

П. Д.
БОБОРЫКИН



Избранное



Петр Дмитриевич Боборыкин

У романистов

«К какой бы национальности ни принадлежал человек, будь он хоть самый завзятый немецкий или русский шовинист, он все-таки должен сознаться, приехавши в Париж, что дальше уже некуда двигаться, если искать центр общественной и умственной жизни. Мне на моем веку приходилось нередко видеть примеры поразительного действия Парижа на людей самых раздраженных, желчных и скупающих. В особенности сильно врезалось в память впечатление разговора с одним из наших выдающихся литературных деятелей, человеком не молодым, болезненным, склонным к язвительному и безотрадному взгляду на жизнь. Он, кажется, лет до пятидесяти не выезжал из России. Болезнь погнала его за границу, где он сначала жил на водах и на юге, а под конец попал в Париж...»

Содержание

I.....	.0005
II.....	.0019
III.....	.0031
IV.....	.0046
V.....	.0061
VI.....	.0087
VII.....	.0105

Петр Дмитриевич Боборыкин
У романистов
(Парижские впечатления)

Какой бы национальности ни принадлежал человек, будь он хоть самый завзятый немецкий или русский шовинист, он все-таки должен сознаться, приехавши в Париж, что дальше уже некуда двигаться, если искать центр общественной и умственной жизни. Мне на моем веку приходилось нередко видеть примеры поразительного действия Парижа на людей самых раздраженных, желчных и скучающих. В особенности сильно врезалось в память впечатление разговора с одним из наших выдающихся литературных деятелей, человеком не молодым, болезненным, склонным к язвительному и безотрадному взгляду на жизнь. Он, кажется, лет до пятидесяти не выезжал из России. Болезнь погнала его за границу, где он сначала жил на водах и на юге, а под конец попал в Париж. И даже этот русский скептик, способный на все ворчать, должен был признать, что в Париже дышится легко, что одна картина уличной жизни уже приятно щекочет нервы, что, словом, лучше Парижа не найдешь города.

Все это я говорю не затем, конечно, чтобы вдаваться в старомодное и смешное увлечение «заграницею», французами и их «всемирным» городом. Признаюсь, я лично никогда недолюбливал той *французомании*, которой одержимы очень многие русские из так называемого образованного класса. Мне случалось довольно давно и в легких фельетонных заметках, и в отдельных статьях нападать на нашу светскую страсть к французскому языку, как известному внешнему лоску, связанному с сословным духом. Я старался всегда доказывать на фактах, что русские, употребляющие обязательно французский жаргон, в сущности, вовсе не любят Франции. Если им приятно в Париже, то потому только, что там все их пустые склонности, все их барское шалопайство находят для себя обильную пищу. Ни один из таких русских не проходит через хорошее влияние Парижа, не способен слиться с тамошней умственной, политической и социальной жизнью. Все наше «высшее» общество держится французского жаргона, как *словного отличия*. Дух Франции, который сделался симпатичен развитому меньшинству

русских, для нашей светской среды – или совсем неизвестная область, или нечто вредное, антипатичное и разрушительное. На эту разницу в отношениях к Франции, к Парижу наши публицисты недостаточно указывают, и напрасно. Не одни публицисты должны это делать, а также и беллетристические писатели, романисты и драматурги. Если бы всем и каждому было ясно, что внешний французский лоск нашего барского общества есть только известное сословное клеймо, отличие касты, образчик условной порядочности, тогда все это потеряло бы обаяние даже и в глазах менее развитой массы. По этой части типы из «порядочного» общества представляют большой комизм. Поживите вы во Франции, поработайте там, войдите в интересы лучшей доли французского общества, и, вернувшись в Петербург или Москву, вы будете поражены тем, как далеки все употребляющие у нас французский язык от всего, что вам дорого в гении и свойствах французского народа. Французский язык этих русских порядочных людей почти всегда уродливый. Он состоит только из французских слов с огромным ко-

личеством русицизмов. Из десяти собеседников девять наверно (и мужчин, и женщин) не в состоянии поддержать на своем французском жаргоне серьезного разговора, ни политического, ни литературного, ни специального. Далее толков о новой оперетке, иногда о романе и о кое-каких внешних политических фактах, разговор не пойдет среди этих господ и госпож, обязательно употребляющих французский язык. Сколько бы они ни ездили в Париж, он все-таки для них останется большим увеселительным местом. Он никогда на них не повлияет серьезной жизненной стороной.

Даже та область, куда мы теперь заглянем, касается русских приезжих и фланеров только с внешней стороны; они читают романы, но подняться до критического взгляда на них они не в состоянии. В сфере искусств – роман и театр принадлежат Парижу более, чем какому-либо городу в мире. И то и другое превратилось там в такой же ежедневный продукт, как газеты или свежий хлеб булочника. Эти легкие доступные формы человеческой мысли слепят глаза даже и более серьезным

иностранцам. Из-за них трудно разглядеть ту внутреннюю неустанную работу мысли, которая происходит в разных уголках Парижа. Заезжий иностранец – русский и всякий другой – знает Париж бульваров и спектаклей. Ему нет ни времени, ни случая, а главное – нет охоты проникать в трудовые уголки. Он снимает только слизки блестящей, увлекательной жизни. Но если бы этот иностранец явился в Париж надорванный жизнью, с настоящей душевной хандрой или после какого-нибудь житейского испытания, после суетной жизни, с переворотами, с ударами судьбы, и в нем сохранились бы умственные силы и внутренняя порядочность, то, конечно, трудовой, мыслящий Париж обновит его скорее, чем какая бы то ни было столица в мире! Учиться можно везде, в любом немецком университетском городке, и найти там даже всевозможные тонкости эрудиции. Но нет такого города, как Париж, где бы человек, жаждущий обновления, сознающий большие пробелы в своем гражданском, мыслительном или художественном развитии, мог так легко сбросить с себя и равнодушие, и усталость, и

умственную лень. Первый попавшийся трудо-
вой француз, с каким он познакомится, пока-
жет ему на примере собственной жизни, как
следует идти вперед и добиваться своих це-
лей, как переносить неудачи. Кто бы это ни
был: ученый, артист, литератор, газетный со-
трудник или политический агитатор, у каж-
дого намечена дорога, каждому можно сде-
лать карьеру, на все существует спрос. Прав-
да, из тысячи человек только несколько де-
сятков добьются своего, но в других странах
из этой тысячи не дойдет до своего предела и
одного десятка!..

Париж мысли, таланта и умственного тру-
да занимает две топографические местности.
Одна на правом берегу Сены, над бульварами,
в улицах, ведущих к Монмартрским высотам;
другая – на левом, в так называемом до сих
пор Латинском квартале. По составу мест-
ность правого берега представляет собою бо-
лее однообразный характер. Там живут лите-
раторы всяких специальностей и оттенков,
но уже люди профессии, составившие себе по-
ложение, или простые труженики прессы, но
уже не ищущие больше других путей успеха

и заработка. Там же живут и художники – и с именем и без имени. На левом берегу интеллигентное население гораздо разнохарактернее. Тут и студенты, тут и начинающие артисты и актеры, тут и молодые ученые, тут же и академики, профессора, специалисты и просто мыслители, живущие и совершенном уединении, не мечтающие о приманках Внешней карьеры...

Недавно в одной из книжек «Вестника Европы» Эмиль Золя набросал картину жизни и нравов современной парижской молодежи, которая из всех концов Франции стремится в Латинский квартал. Он отнесся к этой молодежи строго, но не придиричиво. Я знал ее с половины 60-х годов. Можно и тогда было сказать почти то же самое. Но эта общая картина все-таки не дает понятия о том, что такое мыслительная и трудовая жизнь на левом берегу Сены, где приютилась молодежь. И во Вторую империю, и теперь, при республике, масса студентов медицинской школы, юридической школы и Сорбонны жила и живет праздну. И до сих пор стоит вам только пройти или проехать по главной артерии

Латинского квартала – бульвару St. Michel – и вы увидите те же кафе, к вечеру битком набитые студентами, те же пивные с женской прислугой (caboulots), тот же публичный бал Бюлье, где по воскресеньям и четвергам пляшут сотни студентов.

И провинциалы и парижане одинаково легко смотрят на студенческое время. Почти все они дети достаточных родителей и знают, что, кое-как взявши звание *ticencie* (кандидата (фр.)) или диплом доктора, они найдут себе место, или папенька купит им контору нотариуса. Но среди этой тысячной толпы гуляк, фланеров, «блягеров», любителей женского пола живут и молодые люди совсем другого типа. Их трудно узнать, но узнать можно. Стоит только походить в публичные библиотеки, читальни, на лекции. В течение четырех сряду лет, которые я провел в Париже, мне удавалось знакомиться с молодыми людьми такого именно типа. Не все они были бедняки: некоторым родители высылали по две, по три тысячи франков в год. Между ними, помимо людей даровитых и блестящих, я находил и отличных тружеников, необычайно выносили-

вые натуры; некоторые поражали даже нас, русских, способностью к какой-то, не то что уж лихорадочной, а *сверхъестественной* деятельности. Один из таких французов погиб на моих глазах жертвой адски усиленного труда. Обыкновенно французские фельетонисты и писатели любят распространяться о той молодежи Латинского квартала, которая ведет жизнь богемы, мечтает о литературной славе, больше болтает, шумит и пьет, чем делает дело.

Поэт Мюрже связал свое имя с этим царством богемы, и до сих пор у всякого читателя при одном имени Латинского квартала возникают в воображении картинки разгульной, беззаботной жизни, попавшие и в стихи, и в рассказы, и на сцену. Но и тогда еще это не было вполне верно. Припомните, что говорит о богеме времен Мюрже товарищ его и приятель – французский беллетрист Шанфлери. Он в своих воспоминаниях уверяет, что и тогда и он, и его ближайшие приятели не предавались вовсе поэтическому ничегонеделанию: они были для этого слишком бедны; рядом с порыванием в область идеала нужно

было подумать и о насущном куске. Только в то время романтизм накладывал на жизнь молодежи более яркий колорит, а теперь и в Латинском квартале царствует уже более трезвый, положительный дух.

Теперь молодежь распадается на два главных оттенка: или истинно трудовые люди, или же пустые фланёры, неспособные, вплоть до окончания курса, над чем-нибудь задуматься. Но и теперь есть кружки, стремящиеся к художественным наслаждениям, мечтающие о славе поэта, новатора в драме, романе и часто стихотворных произведениях. Несмотря на разрастающийся культ чувственных удовольствий, денег, мелкого честолюбия, мы видим, что в том же Латинском квартале зародилась новая семья молодых поэтов. Это поэтическое движение назрело в последние годы Второй империи. К половине 70-х годов один из парижских издателей мог уже напечатать большой том стихотворений, который он озаглавил «Парнас». В него вошли отдельные пьесы нескольких десятков молодых, начинающих поэтов. Между ними есть люди крупного дарования, как, напри-

мер, Ришпен, уже известный русской публике в переводах. Меньшинство этой поэтической плеяды составляют поэты-колористы реального оттенка. Они не останавливаются ни перед какими смелостями, но не из желания вдаваться в какую-нибудь прозаическую односторонность, нет: они только ищут самых реальных выразительных форм, не пугаются никакой правды, но желают облекать ее в жизненные краски, действовать на читателя не сантиментальностью, не условными метафорами, а чем-нибудь новым, сильным, вывученным из жизни.

Рядом с этими *колористами* реального характера заявляют себя и поэты с философскою мыслью, с смелым интеллигентным протестом. Они уже высвободились из-под влияния прежней декламации, стряхнули с себя устарелый налет романтизма и сладких поэтических бредней. Но есть и такие, которые чересчур вдаются в обрабатывание формы. Они продолжают традиции В. Гюго и смотрят на него, как на своего великого учителя. Все эти оттенки были также не так давно характеризованы Э. Золя в одном из его

русских писем. Мне рассказывали, что кружок самых смелых реальных колористов, с Ришпенем во главе, в известной степени продолжает традиции той богемы, которая воспета поэтом Мюрже. Эти молодые люди не хотят ничего знать, кроме своей рифмы и своих цветистых образов, сидят по пивным, любят разгульную жизнь, не мечтают о деловой карьере и ко всему относятся с тем «черт побери», которое так соблазнительно было для парижского юношества 30 и 40 лет тому назад; многие считают их даже циниками.

Каковы бы они ни были, это распускание новой поэзии на рубеже Второй империи и Третьей республики показывает, что французская молодежь живет, а не прозябает. Она могла временно подчиниться растлевающим дыханиям бонапартова режима. Две трети ее бросились на наживу, на грубый материализм, на погоню за местами и окладами, но известная доля осталась восприимчивой к мысли и красоте. Мозг в ней по-прежнему ищет новой работы, кровь волнуется во имя светлых идей и творческих образов, увлечения молодости служат материалом для худо-

жественного воспроизведения жизни; сердца ее бьются в унисон со всем лучшим, что французская нация вырабатывает в лице своих бойцов за свободу ума, человеческие права и общественную правду.

Из числа этих поэтов очень многие обратятся и к роману, и к театру, и к журнализму. Да и теперь рядом с ними в мансардах и в маленьких комнатках дешевых отелей живут будущие крупные деятели. Двадцать лет тому назад, один из блестящих теперешних романистов, Альфонс Доде, затерян был также среди этой молодежи. Он рассказывает русским читателям свою эпопею. И его тогда каждый смешивал с толпой студентов, шатающихся по бульвару St. Michel и около театра «Одеон». Другой романист, сильнее по таланту, завоевавший себе едва ли не первое место во французской современной беллетристике, Эмиль Золя каких-нибудь 10–12 лет тому назад ходил также по Латинскому кварталу без дела, пробиваясь в страшной бедности, и не знал, что ему начать, чтобы выбиться на дорогу...

Но каждого такого приезжего провинциала, всякого голяка-юношу, нюхнувшего при-

манок Парижа и не потерявшего сознания своей личности, своих сил и стремлений, влечет вперед пример других голяков, которые приходили на эту всемирную арену борьбы и соревнования и добивались всего, что им грезило на их чердаках: славы, денег, положения, влияния, возможности бороться за дорогие идеи и принципы! До сих пор Париж – лучезарное Эльдорадо писателей и художников. Положим, и Лондон может давать огромные деньги своим романистам. Даже в Германии Шпильгаген и Ауэрбах получают капиталы за каждый новый роман; но, кроме денег, Париж дает, и многое другое. Из-за этого-то *другого* люди и не теряют энергии тогда, когда у нас человек уже похож на выжатый лимон, когда он еле-еле дотягивает свою житейскую долю, потеряв веру и в себя, и в «среду», и в свою будущность...

Французский писатель может достигать решительно всего. Первый большой успех романа, книги, пьесы делает его личностью всемирно известной. Если он человек тихий, любящий свободу, уединение и сознание честно приобретенного имени, он проживет весь свой век спокойно, составит себе состояние и, когда пожелает отдохнуть, старость его обеспечена от всяких случайностей. Если он честолюбив, одно имя известного или знаменитого литератора дает ему ход во всех направлениях общественной деятельности. Оставаясь *только писателем*, он будет избран во Французскую академию или Институт, не заискивая в государственной администрации, сохраняя независимость в своих политических взглядах. Он легко может сделаться главою школы. Ему предложат руководить каким-нибудь журналом. Под его влиянием будут воспитываться целые поколения.

В чисто политической сфере можно идти еще быстрее. Если у него выработаны убеждения известной партии, она с охотою выставит

его вперед и на муниципальных и на парламентских выборах. Он попадет в мэры, муниципальные советники, а потом и в депутаты, в сенаторы, в министры. Кроме адвокатов, писательская корпорация доставляет самый большой набор людей, играющих роль в политическом мире. Недаром на Международном литературном конгрессе Эдмон Абу указывал на тех писателей во Франции, которые достигали самых высших государственных званий. Ламартин – поэт и Тьер – журналист и историк были на протяжении тридцати лет президентами Французской республики. Гамбетта хотя и адвокат по своему званию, но, в сущности, никогда не переставал быть журналистом, да и до сих пор хозяин журнала, пишущий в нем руководящие статьи. В сенате и Палате депутатов литераторов насчитывается десятками.

Есть одна литературная личность, именно В. Гюго, который, и как поэт и как гражданин, занимает исключительное положение. Он, кроме того, сенатор; около него группируется целая парламентская партия, не смотря на то, что он давно уже огорчает искренних и се-

рьезных республиканцев своей погоней за популярностью, своими декламаторскими, часто смешноватыми речами. Я уже говорил в своем письме из Парижа, что его литературное положение – небывалое во Франции в последние 50 лет. Но такое положение, если еще не высшее, имели уже во Франции другие писатели. Пускай читатель вспомнит факты, недавно еще приведенные на память в статье о Вольтере. Уже в XVIII веке простой писатель мог занимать положение высшее, чем король, и это было *сто лет* тому назад. Да и не один Вольтер – каждый выдающийся писатель тогдашней эпохи уже возбуждал зависть в заграничных литераторах. Лессинг был не охотник до французов и в особенности до Вольтера, а загляните в его «Гамбургскую драматургию», и вы найдете там в одном месте его жалобы, как немца, на низменное положение литературы в Германии. Он указывает на один факт, именно на то, что жители города Кале воздавали огромные почести автору посредственной пьесы, написанной на патристическую тему, из истории этого города. И тогда, то есть слишком *сто лет* тому назад,

Франция умела уже награждать талант, выдвигать людей мысли и творческого почина!..

Но в Париже сосредоточена и масса простого пишущего люда. Иностранец, попавший на Международный литературный конгресс, устроенный парижским Обществом писателей, мог и на заседаниях этого конгресса видеть немало образчиков среднего парижского писателя. Впечатление залы было весьма не блистательное. Вы видели перед собою заурядных романистов и газетных сотрудников: усталые лица, поношенное платье, преждевременная плешивость, неособенное изящество приемов и тона – все это говорило вам, что серый трудовой люд парижского литературного мира не очень благоденствует. Но и такое впечатление все-таки обманчиво.

Заурядный парижский литератор должен много работать; потому и старится скоро. Неумеренная работа нужна ему, чтобы скопить себе капитал и жить потом на ренту. Для этого ему необходимо получать в год от 20 000 до 30 000 франков. И он их получит. Русский писатель, при той же энергии, при той же неутомимости труда, не в состоянии

будет заработать и половины, занимаясь тем же сортом литературы. Мне указывали на десятки плохих газетных романистов и поставщиков второстепенных парижских сцен, которые средней цифрой получают тридцать и больше тысяч франков в год. Правда, они пишут в год три-четыре романа и ставят по нескольку пьес. Но если даже такая производительность и существовала бы у русского заурядного литератора, ему негде поместить свои манускрипты. Газеты мало печатают у нас беллетристики, а в столицах всего по одному казенному театру, платящему, и то очень скудно, поспектакльный гонорар. И выходит, что и заурядные деятели, если они пробились и нашли себе покупателей, все-таки легче добиваются своих, хотя бы и чисто материальных целей.

Сколько мне лично удалось (и в прежние мои поездки во Францию, и в этом году на конгрессе) присмотреться к французским писателям-беллетристам, взятым в массу, я не скажу, чтобы они поражали русского своей развитостью, по крайней мере как мы ее понимаем. В последнее время русских беллетри-

стов, и не без причины, стали упрекать в недостатке образования, в том, что они замыкаются в тесную сферу наблюдательности, мало читают, живут слишком ограниченными интересами. Нечего греха таить, такие писатели водятся на Руси. Но все, что у нас прошло через университет, приобретает привычку к некоторой ширине мысли, знает два-три языка, хотя и поверхностно, но разносторонне смотрит на многие вопросы. Как бы к нам, русским, ни придирались, но недаром приписывают нам склонность к космополитизму, а стало быть, и к *пониманию всего того, что делается в человечестве*. Такие свойства найдете вы и во многих русских писателях-беллетристах. И мне кажется, что средней руки французский романист или драматург окажется по своему развитию одностороннее и уже. Он слишком француз.

Если он рано начал писать исключительно романы, фельетоны и пьесы, то ему уже решительно некогда идти далее в своем общем образовании. Языков они почти не знают, всего больше языкознания найдете вы у людей кабинетных, у эрудитов, пристрастив-

шихся то к английской беллетристике, то к итальянской поэзии или к испанской драме. Но заурядный парижский литератор – не язычник. Всего чаще он знает по-английски, и то немного, настолько, чтобы прочитать газетную статью или роман полегче. Немецкая литература до последнего времени для них – неизведанная страна. Если вы и встретите литератора, бойко говорящего с вами о разных эпохах из истории иностранных литератур, то поверьте, он это вычитал в последнее время в популярных обзорах и книгах. При этом он не затруднится говорить обо всем, что ему известно только по заглавиям и общим характеристикам, самоувереннее, легче, резче, чем бы это сделал русский средней начитанности.

Погоня за положением, за обеспеченностью делает то, что парижский романист, драматург и газетный сотрудник действительно пишут с утра до ночи. Когда-то, в одном из моих парижских очерков, я знакомил русского читателя с тем, что такое трудовой день любого бульварного драматурга или сочинителя фельетонных романов. Эти люди, надса-

живающие свое воображение, придумывая разные фантастические сюжеты и эротические сцены, в сущности, ведут жизнь черно-рабочих. Обыкновенно они только в часы завтрака, обеда и послеобеденного отдыха живут как люди. Остальное время запираются и строчат. Покойный романист Понсон дю Террайль, несмотря на то, что был человек светский, с дворянской фамилией, семейный и, кажется, даже прекрасный семьянин, проводил целый день где-то в глухом квартале, в комнатке, куда убегал с восьми часов утра и возвращался домой только к позднему обеду.

Из живущих – типом такого литературного дельца может служить второстепенный романист и драматург Бело, достаточно известный и русской публике автор «Огненной женщины». Он довольно усердно посещал заседания Международного конгресса. Мне лично случилось с ним не раз беседовать; да и прежде я слышал от его собратьев, что он отличается своим трудолюбием, ловкостью, с какой помещает романы и драмы, умением, написавши посредственный роман, сколотить на него тысяч 25–30 франков, переделать

из этого романа такую же посредственную драму и за нее получить не меньшую сумму. Иная русская барыня, читая «Огненную женщину» или смотря драму «L'article 47»[1], воображает, вероятно, что этот Бело по своему наружному типу, фигуре, разговору, образу жизни – блестящий фешенебль, порхающий по Парижу для собирания пикантных сюжетов. А в действительности, это – коренастый, толстоватый человек лет за пятьдесят, с красным лицом, лысиной, хриплым голосом, с манерами и всей общей повадкой какого-то не то отставного майора, не то хозяина мелочной лавочки. Нет ничего общего между его драмами и романами и его личностью.

Таких Бело, в больших и меньших размерах, – десятки в Париже. И прежде, чем они добьются известности и 30 000 франков дохода, им необходимо проходить через адскую работу. Быть может, нигде искус не представляет таких испытаний, как в Париже; это было и сорок лет тому назад, и теперь существует. Припомните, сколько нужно было Бальзаку написать томов, чтобы *пробиться*? Целую библиотеку. Это – факт из 30-х годов. А на на-

шей памяти несколько лет тому назад романист Габорио получил вдруг известность одним уголовным романом и стал в один год модным писателем, собиравшим большую денежную жатву с редакторов газет за свои романы. Но этот Габорио писал десяток лет роман за романом, продавая их за ничтожную плату, голодая и бедствуя. Иначе и не может быть в таком громадном приемнике литературной производительности!

Гораздо выгоднее романа – театр. Нет такой страны, кроме Франции, где бы одна пьеса давала в случае успеха до 100 000 франков в одном городе. Вне Франции один только английский писатель, мне лично знакомый, Дайон-Буссико, составил себе миллионное состояние, давая посредственные мелодрамы одновременно в Лондоне и в больших городах Англии и Америки. Но для этого он выдумал целую систему постановки своих пьес, то есть делался их главным подрядчиком. В Париже дело происходит гораздо проще. Вы составили себе имя одной пьесой. Директора уже не задумаются пригласить вас работать на них. А Общество драматических писате-

лей, которого вы членом, берет на себя труд получать ваши деньги и ограждать права и в Париже, и в провинции, и за границей. Средний вечеровой сбор в парижском театре порядочных размеров – от пяти до семи тысяч франков. Вы, как писатель, получаете 12 % с валового сбора. При большом успехе ваша пьеса может в течение одного сезона идти сто, полтораста и двести раз, а то и больше; так бывали случаи, что драма, феерия или комедия шли круглый год и заходили даже на следующий. В итоге это – от 60 000 до 120 000 франков в провинции и за границей. Дюма-сын, как всем известно, составил себе состояние пятью пьесами, имевшими подряд – иные большой, другие средний успех. Поэтому-то каждый французский писатель, будь он поэт, журналист, театральный критик, романист или даже публицист, непременно попробует себя на театре. Я лично не знаком ни с одним французским романистом, имеющим имя, который бы явно или под псевдонимом, или в сотрудничестве не пытался добиться успеха на сцене. Если не взрослым, вполне писателем, то, по всей вероятности, живя в

Латинском квартале, он непременно снес директору драму, водевиль или либретто.

К таким трем романистам, составляющим теперь генеральный штаб парижской реальной школы, я и поведу читателя. Из них один в сотрудничестве с братом когда-то поставил пьесу, и неуспешно. После того он уже больше не возвращался к театру. Другой писал много для театра, иногда с средним успехом, иногда неудачно. Теперь он оставил, кажется, совсем сцену, чтобы предаться исключительно роману, где в какие-нибудь три года занял блистательное место; третий – романист *по преимуществу*, начавший с романа и добившийся не дальше как в 1877 году первого огромного успеха, все-таки хочет быть комическим писателем. И несмотря на то, что уже две его попытки провалились, он упорствует в этом и не желает покидать театра – из-за денежных расчетов или из-за славы, это уже его дело.

Это три романиста, симпатичные русской публике, хотя и не в одинаковой степени: Эдмон Гонкур, Альфонс Доде и Эмиль Золя.

С братьями Гонкур, как с романистами ре-сальной школы, наша публика уже доста-точно знакома. Читатель припомнит, что из двух братьев остался в живых старший – Эд-мон. Жюль, младший, умер года три тому на-зад. Но их романы стали у нас читаться толь-ко в самое последнее время. Да и в Париже ре-путация их очень долго оставалась под спу-дом.

Тринадцать лет тому назад я в первый раз приехал в Париж. В зиму 1865–1866 года была поставлена во Французском театре комедия обоих братьев «Henrietta Marechal» («Генриет-та Марешаль» (фр.)). Я тогда жил в Латинском квартале. Про Гонкуров так мало говорилось, что я не имел даже охоты перечитать их ро-маны. В кружках молодежи и в тогдашней оп-позиционной прессе их недолюбливали. Ко-гда они ставили свою комедию, по Парижу ходил слух, что этой постановкой они обяза-ны покровительству принцессы Матильды или кому-то из родственников императора. Во всяком случае, на них смотрели как на пи-

сателлей, равнодушных к политическому положению Франции, баричей, дилетантов, занимающихся разными тонкостями, изучением XVIII века не с целью какой-нибудь политической и социальной пропаганды, а с брезгливым дилетантизмом людей сытых, довольных, не обращающих внимания на то, что тогда делалось во Франции. Признаюсь, и я, как приезжий иностранец, поддавался этому взгляду.

На представлении пьесы Гонкуров мне не удалось быть. Дано было, кажется, всего два или три спектакля. На первом же молодежь, занимая верхи театра, освистала пьесу. Но она не имела успеха и в более солидной публике. Довольно резко отнеслась к ней и театральная критика. Гонкуров упрекали в излишнем реализме, в скандальной интриге, где, сколько мне помнится по тексту пьесы, мать и дочь влюбляются в одного и того же человека. Чопорные ценители находили, кроме того, что авторы непочтительно отнеслись к традициям Французской комедии, ввели, например, в пьесу целый акт, происходящий в фойе Большой оперы во время маскарада,

что составляло до тех пор достояние «Пале-Рояля» и других мелких комических театров.

Студенчество, освиставшее пьесу Гонкуров, вело себя на представлении настолько дурно, что весь Париж об этом заговорил. Рассказывали, что самого задорного свистуна полиция арестовала; в этом тогда все увидели протест молодежи против бонапартизма, так как авторы считались под покровительством императорского двора. Этого вожака свистунов вскоре узнал весь Париж под псевдонимом или кличкой «Деревянной Трубки» – *Pipe en bois*. Молодой малый, сочинивший себе такой курьёзный псевдоним (он был потом секретарем у Гамбетты в Туре), воспользовался скандалом во Французской комедии и выпустил брошюру, где он высказывал причины, почему молодежь Латинского квартала сочла нужным освистать комедию. В его манифесте было много искреннего, горячего и честного. Даже помимо предполагаемых ртношений автора к бонапартизму, в их комедии молодежь видела образец бездушной, жестокой, почти цинической литературы. Хотя *Pipe en bois* с товарищами и явились на верхах теат-

ра разрушительным элементом, но, в сущности, они высказали порядочную долю идеализма, только прикрытого симпатичным, политическим оттенком.

Скажу опять, что я тогда становился скорее на сторону молодежи, чем на сторону авторов, что и высказал в журнальном очерке, где старался сгруппировать политическое и умственное движение парижской молодежи под заглавием «Лев Латинского квартала». Слово «лев» нужно разуметь не в том смысле, который придавали ему когда-то. Я намекал на метафору, пущенную в ход в одной песне эмигранта Рожера, тогдашнего политического изгнанника, где французская и специально парижская молодежь изображалась в виде этого «льва Латинского квартала», который готов воспрянуть и поддержать своими стремлениями Францию, измученную узурпатором – Бонапартом. Пророчество Рожера сбылось далеко не вполне, и мы знаем, что теперь среди сытой и праздной студенческой массы немало есть бонапартистов и клерикалов...

Но возвратимся опять к протесту Деревян-

ной Трубки. Сделавшись модной личностью, обладатель забавного псевдонима стал выпускать периодически нечто вроде журнальца с виньеткой, изображавшей короткую трубку-носогрейку, до сих пор употребительную во Франции и между студентами, и между всяким деловым и бездельным людом. Журналец этот не пошел; через несколько месяцев история была забыта, а с ней и братья Гонкур, которые, однако, продолжали неутомимо свою беллетристическую работу.

У них были, конечно, свои читатели; но вплоть до начала 70-х годов о них не только никто не кричал, но и не всякий критик признавал за ними их настоящее творческое достоинство. Жили они вдали от журнального мира, мало знали с литературной братией, работали много, но не спешно; словом, вели существование настоящих артистов, преследующих свои художественные идеалы. Многим было известно, что они люди обеспеченные, не нуждающиеся вовсе в срочной денежной работе.

Когда младший брат, Жюль, умер, критическая пресса заговорила о них. Явился до-

вольно интересный вопрос, как смотреть на их сотрудничество: кто из них был даровитее и будет ли оставшийся в живых, Эдмон, продолжать свою литературную карьеру, что он в состоянии дать публике без пособия своего брата? Тем временем, с конца 60-х годов, реальная школа подняла голову. Между молодежью явились горячие поклонники Бальзака и преемника его Флобера. В конце же 60-х годов выступил как резкий реальный романист и Эмиль Золя. Он признал в Гонкурах не простых хорошо пишущих беллетристов, а людей с прекрасными художественными приемами, наблюдательных, преисполненных правды и творческой смелости.

Около Флобера сгруппировался целый кружок людей с большими дарованиями, не боящихся выступить против обыкновенной рутины, против всего сентиментального, фразистого и романтического. Все эти романисты не были вовсе врагами поэзия. Напротив, они любили и любят жизнь во всех ее прекрасных и характерных проявлениях, только не желают прикрашивать ее по произволу и не останавливаются даже перед патологическими

явлениями действительности.

До половины 70-х годов в русской публике Гонкуров, наверно, знали только усердные читатели французских романов на языке подлинников; но наша читающая *масса*, принужденная довольствоваться переводами, не знала о них почти ничего. Письмо Эмиля Золя, посвященное школе реалистов, указало впервые читателям «Вестника Европы», а затем и всей грамотной русской публике, что братья Гонкур вовсе не заурядные беллетристы с претензией, как об этом толкуют многие и во Франции. Его защита была так горяча и характерна, что тотчас же спрос на романы Гонкура поднялся; меня лично уверяли в этом наши петербургские книгопродавцы. «Вестник Европы» тем временем напечатал весьма подробное изложение одного из лучших романов братьев Гонкур «Жермини Лясерте». С тех пор Гонкуры не были уже для нашей публики простым именем. Правда, переводчики не особенно кинулись на их другие романы, но это объясняется вообще той неразборчивостью, с какой у нас делаются переводы.

Роман, сообщенный «Вестником Европы»,

не был первым по счету и даже не давал полного понятия о той разнообразной наблюдательности, которой отличались братья-романисты. В нем, как читатель припомнит, рассказывается интимная история простой горничной с страстным темпераментом; но Гонкуры отправлялись в своих романах в разнообразнейшие сферы парижской и вообще французской жизни. У них вы найдете и этюды из мира госпиталей, где героиня – молодая монахиня, и нравы художников, и мелкой парижской прессы, и буржуазии, и, наконец, блистательное психическое исследование в форме интимной же жизни образованной женщины, которая, под влиянием опять-таки темперамента, переходит от свободомыслия к самому крайнему католическому мистицизму. В начале 1876 года я счел уже возможным в трех публичных лекциях, прочитанных с благотворительной целью, обратиться к нашей публике с более полной характеристикой реального движения романа во Франции. Лекции эти были напечатаны потом в «Отечественных записках». Я не буду распространяться о том, как некоторые рецензенты на-

пали на самого лектора, а засвидетельствую только тот факт, что никто тогда не протестовал в печати против положительных прав, которые братья Гонкур имели на имя даровитых и оригинальных писателей.

Когда я приготовился к моим чтениям, мне хотелось, кроме книг и журнальных статей, иметь еще некоторые подробности о самых личностях писателей. Статья Э. Золя помогла мне много в уразумении того творческого механизма, посредством которого два брата вели свою работу; о роде их сотрудничества он рассказал достаточно подробностей, и мне оставалось только обобщить их; но о личности Гонкуров, и в особенности старшего брата, пережившего своего сотрудника, я знал очень мало. Ехать в Париж тогда мне было неудобно, и я старался пособратить какие можно сведения от людей, лично их знавших.

Случилось так, что один из русских писателей незадолго перед тем познакомился со всем кружком реалистов, обедал с ними и провел вечер. Ему именно Гонкур очень не понравился: он нашел его чопорным, даже фатоватым, сухим, вообще несимпатичным.

Другой русский, живущий в Париже, человек тонкой наблюдательности и приятельски знакомый с тем же самым кружком, в отзывах своих в известной степени подтверждал этот приговор, но гораздо снисходительнее и объективнее. По его характеристике выходило, что Гонкур – человек несколько усталый, действительно убитый смертью своего брата, хорошо воспитанный, не без аристократических слабостей, обращающий внимание на свою частичку «де», равнодушный к политике, но теперь ни в ком не заискивающий, в сношениях суховатый, не сразу вызывающий на дружеский, откровенный разговор. Он объяснял его душевный тон влиянием неудовлетворенного самолюбия. И в самом деле, если признать, что Гонкур и покойный его брат жили только литературным интересом, работали, как истинные художники, и при этом больше десяти лет встречали одно равнодушные, а то так и непонимание, то станет понятно, как подобная борьба с публикой наложила не совсем мягкую и симпатичную печать на людей, принадлежащих по своему происхождению и воспитанию к консерва-

тивной сфере.

Вот что я знал и думал о Гонкуре к приезду моему в Париж в июне 1878 года. Я хотел начать личные знакомства с кружком реалистов знакомством с Флобером. О нем я слышал много рассказов, как о человеке, в сущности, очень простом, даже наивном, несмотря на ту жизнь отшельника и мизантропа, которую он ведет. Но Флобера не оказалось в Париже: он жил в Руане или около Руана и отправился туда на все лето и осень. Флобер родом оттуда. Читатели «Г-жи Бовари» припомнят, какие в этом романе прекрасные подробности нормандской жизни и физиономии города Руана. Я бы охотно сделал даже поездку на поклон Флоберу, но времени у меня было в обрез. О своем желании познакомиться лично с Гонкуром я передал ему через Тургенева. Он тотчас написал Тургеневу, что ждет меня на другой же день и что он вообще каждый день к моим услугам до часу пополудни. Ему было уже известно то, как я отнесся к реальной школе парижских романистов и как высоко ставлю в этой школе братьев Гонкур.

За несколько месяцев перед поездкой моей

в Париж проявился и первый роман, написанный Э. Гонкуром по смерти брата. Его родственное горе было, действительно, так сильно, что он более года не мог приняться ни за какую литературную работу. Роман «La Fille Eliza» («Девушка Элиза» (фр.)) встретил, разумеется, брезгливый отпор со стороны рутинных защитников нравственности и рутинных же критиков. Его нашли сухим, прозаичным, скучным, отталкивающим. У нас, в России, он вообще понравился; но даже и либеральные журналы почему-то застыдились переводить его целиком – вряд ли по цензурным соображениям. Для людей не предубежденных и в особенности для тех, кто с симпатией относится к реальным приемам романа, произведение *одного* Эдмона Гонкура было приятным доказательством того, что в этом писателе есть настоящая самобытность. Стало быть, он не обязан был брату всем своим сочинительством. Стало быть, правда то, что рассказывал Золя в своей хронике, то есть, что оба брата представляли собою изумительный образец душевного лада. И у того и у другого были несколько разные литературные дарования;

но они одинаково были проникнуты верой в правду своих творческих приемов, одинаково приучили себя к тщательной отделке, одинаково смело шли навстречу всякому реальному изображению, как бы оно ни казалось стыдливым и трусливым буржуа скандальным и возмутительным.

Отправляясь к Гонкуру тотчас после раннего завтрака, я уже по одному адресу видел, что он живет не так, как другие французские литераторы. Надо было ехать за всемирную выставку, в отдаленное предместье Парижа – Отейль. Там обыкновенно живут люди тихие, не участвующие в парижском водовороте: или рантье в собственных домиках и небольших отелях, или артисты, то есть художники и актеры, большие любители воздуха, отдыха и зелени. В омнибусе тащились мы, больше в гору, добрых 45 минут; на дороге нас застигла буря и ливень, превратившийся сейчас же в целые реки вдоль покатых улиц Отейля, в эту минуту совершенно пустых. В Отейль вы попадаете через другое предместье – Пасси, которое недавно такими живыми, поэтическими красками описано было в последнем ро-

мане Золя. Омнибус остановился у станции, на углу нового, только что отстроенного бульвара. Приходилось идти пешком; но дождик уже стих.

Через несколько сажен по бульвару Монморанси стоит дом, или, лучше сказать, *отель*, Гонкура. Свои собственные дома имеют в Париже очень немногие литераторы, даже из тех, кто зарабатывает большие деньги. У Гонкуров было наследственное состояньице. От Тургенева я слышал, что оставшийся в живых брат может, не рассчитывая на доход от романов, проживать тысяч 35–40 франков в год. А он холостой человек.

На той же стороне, по которой я шел, показался и отель Гонкура, в два этажа, изящной, чисто французской архитектуры, с грифельной кровлею и с выходной дверью без всякого навеса посредине; направо и налево – решетки довольно большого сада. Я заметил по зелени, что хозяин охотник до растений. Мне бросилось в глаза несколько тропических деревьев и кустов. Все во внешности этого дома говорило о тонком вкусе хозяина: таких домов вы у нас в городах не найдете, разве ка-

кой-нибудь особнячок, да и то он не будет так красив и не в таком строгом стиле, а главное, не будет так опрятен.

Встретила меня служанка и впустила в сени, имеющие вид небольшого вступительного помещения в какой-нибудь музей; по обоим бокам лесенки были площадки. Весь этот покоец уже носил на себе художественный оттенок. По стенам – майолики и разные скульптурные вещицы; стены и плафон декорированы. Словом, вы входите точно к живописцу, а не к литератору, особенно, если вы при этом вспомните петербургские и московские квартиры и романистов, и драматургов, и журнальных сотрудников. Вы сейчас могли понять, почему братья Гонкур с самых первых шагов на писательском поприще так много занимались разными тонкими вещами XVIII и XVII столетий. Нетрудно было также по одному воздуху, какой наполнял отель, догадаться, что вы не у женатого человека со множеством чад. Воздух стоял свежий, но, если так можно выразиться, отзывающийся некоторой сухостью и чопорностью пожилого холостяка...

IV

Я поднялся во второй этаж. Рабочий кабинет Гонкура – небольшая высокая комната, выходящая окнами в сад, вся уставленная разными художественными произведениями. В ней, еще больше, чем в сенях, проглядывала артистическая натура хозяина. У нас деловые кабинеты обыкновенно поражают иностранца своими размерами; но в Париже даже люди, имеющие свои собственные отели, не любят работать в больших сараях. Французу нравятся, напротив, уютные комнаты, которые все переполнены чем-нибудь ласкающим его взгляд.

Меня встретил человек лет под пятьдесят, может быть, немного меньше, довольно большого роста, широкоплечий, с сильной проседью, по лицу – нечто вроде художника или даже отставного военного, во всяком случае наружностью, имеющею мало типического собственно для литератора. У Гонкура несколько желтоватое, утомленное лицо с правильными чертами. Сразу видно, что он – барин, а не литературный труженик. Одет он

был совершенно по-домашнему, так, как обыкновенно во Франции одеваются у себя люди работающие, то есть в короткой вязаной фуфайке, с фуляром вокруг нее, без белья и, сколько я помню, даже с шапкой на голове, тоже по типичной французской привычке. (В скобках сказать, так же почти одевается там и наш И. С. Тургенев, за исключением французской шапочки.)

Прием Гонкура – вежливый, простой, хотя несколько суховатый. Фатовства, какой-нибудь претензии не видно в том, что французы называют *abord* (обхождением (фр.)). Голос у него немного глуховатый, с двумя-тремя резкими нотами, без картавости. Говорит он просто, без торопливости, без своеобразной парижской скороговорки. Если бы не настоящий довольно тонкий акцент, можно было бы сказать, что так говорят многие русские, долго жившие за границую. Во всем его существе есть действительно что-то не то скучное, не то скептическое; но это только с первого взгляда. По крайней мере мне удалось после двух-трех фраз завязать с ним разговор, который показал мне, что этот предполагаемый

фешенебль очень легко идет на оживленную беседу с разными подробностями, охотно рассказывает все, на что наводишь его...

Он уже знал, что я беседовал с русской публикой об его романах, был также предупрежден и насчет деловой цели моего визита. Эту часть разговора мы вели без всяких околичностей. Гонкур, действительно, приступил к новому беллетристическому произведению; но не мог еще даже приблизительно сказать, когда он его окончит. Такие люди, как этот художник-романист, пишут не по нужде, а для своего удовольствия. Очень может быть, что он проработает над новым романом два-три года. К замыслу романа мы еще вернемся.

Для меня интересно было подтвердить личными свидетельскими показаниями самого Гонкура то, что Золя приводил в своих письмах о манере работать обоих братьев. Э. Гонкур без всякой рисовки, оживленно, с видимым удовольствием рассказал мне в коротких чертах историю их общего писательства с покойным братом. Они оба с детства были необыкновенно дружны. Учились они в

коллеже, и ни тот, ни другой не думали вовсе пойти по писательской дороге. Оба рисовали, один даже очень порядочно. Их мечта была поскорее обзавестись своей мастерской, жить как вольные птицы, путешествовать, не знать других забот, кроме художественных поисков идеала и красоты. Один из них заболел; нужно было ехать на юг. Перебрались они в Алжир и там зажились, им очень понравилась жизнь туристов, и во время своих поездок, где они снимали эскизы типов и видов природы, явился для них первый повод высказывать на письме свои впечатления. Они описывали без затей все, что попадалось им стоящего внимания, одному парижскому приятелю, и начали это делать сразу, сообща и вдвоем. Эти беглые приятельские заметки найдены были живыми, характерными. По возвращении их в Париж приятели стали убеждать их не бросать пера и попробовать себя в каком-нибудь роде. Тогда же они установили для себя и постоянное сотрудничество, которое доставляло им особое нравственное наслаждение. Жюль, по уверению Эдмона, отличался необычайной восприим-

чивостью ко всему художественному; он не переставал жить артистическим интересом, постоянно набрасывал что-нибудь, делал эскизы, а главное, читал по истории искусства, изучал классические произведения, собирал всевозможные вещи, характерные для разных эпох. Так как у обоих из них была с детства любовь ко всему элегантному, красивому и своеобразному, то естественно, что они остановились на блестящей эпохе французской барской культуры, на XVIII и отчасти на XVII столетиях. Тут у них стала развиваться положительная страсть ко всему, что XVIII век дал своеобразного и тонкого. Эта антикварно-художественная полоса и способствовала выработке языка, манеры, привычки к изящным деталям, изучению мельчайших подробностей. Она же сделала их менее чувствительными к вопросам дня, к политическому движению, к разным общественным влияниям. Они жили артистами-исследователями. Но склонность к анализу и к живой наблюдательности взяла свое и с первых же чисто литературных опытов придала им физиономию не тенденциозных, а художественных

реалистов.

Когда я спросил Э. Гонкура: «Действительно ли они кончили тем, что стали работать как две половины одного и того же умственного организма?» – он не только подтвердил мне это, но уверял, что в последние годы они до такой степени спелись друг с другом, что сами бывали поражены сходством и даже тождественностью своих впечатлений и мыслей в иные минуты...

– Бывало, – говорил он, – идем мы, гуляем, в деревне или на бульваре. Я останавлиюсь и сообщу свою мысль брату, он даже расхохочется. Ему как раз пришла та же мысль. Если мы выходили с какого-нибудь спектакля, особенно из оперы, можно было пари держать, что одна и та же ария понравилась нам больше других и засела сильнее в нашу память. То же самое – с пьесой. Но у брата Жюля натура была гораздо тоньше моей. Он обладал такими же способностями к анализу, как и я; только форма давалась ему гораздо легче. Все выходило у него мягче, образнее, с большим чувством литературного и художественного такта.

Я убежден, – добавил Э. Гонкур, – что если бы мы вместе писали мой роман «La Fille Eliza», то он бы имел гораздо больший успех, потому что все места, требующие художественной отделки, вышли бы приятнее для читателя. У меня и анализ и описательные места страдают слишком деловой обстоятельностью, говорят более рассудку и внешним чувствам, чем тонкому, художественному инстинкту публики.

Если мнение Э. Гонкура и вызвано любовью к брату, то, во всяком случае, такое «показание» очень ценно. Вряд ли он преувеличивал; он подтвердил это даже фактами, доказательствами. Так, например, напомнив мне роман из последней эпохи их сотрудничества – «Г-жа Жервезе». Он сообщил, что все красивые места написаны или отделаны были Жюлем.

– Мы писали по одному и тому же плану, – продолжал он, – и всегда одно и то же, в общих чертах, но мне принадлежала более мыслительная сторона романа: последовательность и детали душевного анализа и общественного отношения действующих лиц; брат

прибавлял к этому художественные подробности описательного характера и отделял язык в местах патетических. Он был настоящий артист, резчик, un ciseleur.

Подтвердил он мне также, что по смерти брата на него напало такое душевное изнеможение, что он положительно сомневался в возможности когда-нибудь приступить к работе. Но случилось так, как я уже выше заметил, что смерть брата, совпавшая с новым изданием их романов, заставила гораздо больше говорить прессу о братьях Гонкур и подготовила значительный успех его роману, написанному в одиночку. Роман этот доставил ему до двадцати изданий, чего не случилось ни с одним из романов, написанных им в сотрудничестве с братом. Видно, что теперь Э. Гонкур ободрился. По крайней мере я в разговоре с ним не подслушал ни одной горькой, досадной ноты. Он очень хорошо знает, что все написанное им предназначено только для известной доли публики. Но содержание и манера его последнего романа, все-таки взяли свое. Кто бы как ни возмущался подробностями истории той падшей женщины, которую

Гонкур взял героиней, автор глубоко убежден в нравственном характере своего произведения.

– Мне приятно сообщить вам, – сказал он мне, – что общественная тема, задетая мною в «La Fille Eliza», не осталась без последствий. Наше тюремное ведомство чувствует теперь все варварство *системы молчания*, которую я проследил на одной из ее жертв. Я надеюсь, что вопрос этот будет заново изучен, хотя, признаюсь, я и не имел прямо утилитарной цели; меня как писателя интересовал самый процесс жалкой душевной борьбы в существе, которое и без того с первых дней сознательной жизни обречено было на нравственную гибель.

Французских писателей я лично знаю давно, но час, проведенный мною у Гонкура, необычайно оживил меня как трудового человека и литератора. Во Франции я не был с 1871 года и с тех пор не встречался еще с настоящим беллетристом-художником, который бы сохранил в себе столько любви к делу. Откровенно говоря, у нас, даже в центре нашей умственной жизни, очень и очень труд-

но вести такие беседы, какую я имел с Гонкуром. Наши писатели – люди совсем другого типа. У нас дело даже тогда, когда оно дорого человеку, стоит все-таки особняком. Оно не проникает писателя внутренним чувством, одушевляющим его беседу. И, главное, оно не дает собеседнику новой душевной бодрости. Мало того. У нас как-то и неприлично толковать о приемах мастерства, о замыслах и выполнении, о разных подробностях интимной жизни чисто писательского характера. Все это считается краснобайством и рисовкой. А между тем такого-то рода беседы и поддерживают в каждом собрате, в человеке одной с вами карьеры, внутреннюю бодрость. Вы видите, что перед вами не рабочий, отбывающий свою повинность, а художник, влюбленный в самое дело, не ставящий для себя никакой другой цели, кроме творческого совершенства. У такого Гонкура я чувствовал себя точно в мастерской артиста эпохи Возрождения, у какого-нибудь итальянского мастера, вроде Бенвенуто Челлини, который в малейшую вещь вкладывает свой вкус, любовь к делу, тонкость понимания.

Не стал он скрытничать и насчет замысла своего нового романа.

– Я хочу, – сказал он, – взять мелкую актрису, «une cabotine» и сгруппировать около нее целый мир своеобразных типов, интересов, страстей и пороков. Моя *ка-ботинка* будет воплощать в себе всю духовную и общественную сущность этой испорченной среды.

Вот и сюжет. Можно прямо сказать, что у Гонкура достанет и наблюдательности, и глубины, и смелости для всевозможных подробностей этой среды. Может быть, ему не хватает только мягкости, юмора; но он за ними и не гонится, его приемы совсем иного свойства. После романа «La Fille Eliza» каждому уже ясно, что можно от него требовать и чего нельзя. А пока он готовится к изданию этюд об одной певице XVIII века (вроде тех книг, которые он писывал с братом), заключающий в себе разные эпизоды, живописующие тогдашнюю эпоху, с разнообразной перепиской героини, имевшей успех и во Франции и в Англии.

Мне особенно приятно сообщить читателям журнала «Слово», что новое произведе-

ние Гонкура они, по всей вероятности, прочтут одновременно с появлением его по-французски, а то так и раньше. Теперь романисты реальной школы очень ценят сочувствие русской публики, да и в денежном отношении им выгодно появляться раньше на русском языке. Хотя в нашей конвенции с Францией и не стоит ничего о переводах, но редакции русских журналов уже понимают, что гораздо лучше предупреждать международные законодательства...

Личность Э. Гонкура характерна еще и в другом смысле. Кто живал во Франции в эпоху Второй империи, сейчас же почувствует, что такие люди, как Гонкур, быть может, не желая того, вобрали в себя нечто напоминающее бонапартов режим. Они по воспитанию и по происхождению сделались рано если не консервативными, то довольно равнодушными к политике. Крайности передовой партии им не привились. По склонности ко всему изящному и красивому, они мирились с некоторыми внешними отличиями бонапартовой системы. Но внутренне они были гораздо серьезнее. Они не могли не понимать и не чув-

ствовать всю фальшь, нравственную беспорядочность и пустоту кучки авантюристов, захвативших в руки Францию. Внутренно они до сих пор остались всего более легитимистами. Они не пренебрегают своей частичкой «de», любят тонкое общество; но не заискивают ни в ком, живут в стороне и не позволяют себе никаких грязных выходов против теперешнего порядка вещей. Я думаю даже, что умеренная республика не оскорбляет их. Люди с таким тонким умом, с такой смелостью анализа, не могут быть ретроgrадами. Даже если бы в них сидело закоренелое барство и аристократическое высокомерие, то все-таки их произведения не отразят никогда на себе их личных взглядов и пристрастий. Они верны своему лозунгу: художественному реализму изображения жизни до последних пределов. Пускай Э. Гонкур напишет пять – десять таких романов, как его «La Fille Eliza», и всякий демократ, всякий друг человечества, даже всякий социальный мечтатель скажет ему спасибо: они в любом таком произведении найдут самую обильную пищу для своих протестов, для своей проповеди...

Изящная, если хотите, барская обстановка Э. Гонкура – не фатовство, не выставление напоказ своих средств и привилегированного положения. Все это очень правдиво, потому что отвечает складу человека. Он художник, он до страсти любит все изящное. У нас на Руси (нечего греха таить) свои тридцать – сорок тысяч франков такой Гонкур употребил бы на разные совсем нехудожественные затеи: две трети их проел бы или проиграл в карты; а тут вы видите перед собою трудовую, строгую, самостоятельную жизнь. Измените обстановку, отнимите у Гонкура его доход, он останется все тем же артистом, все тем же другом труда, способным на страстное преследование своих задушевных, творческих целей.

Хозяин проводил меня до дверей. Спускаясь по лестнке, я заметил в полуоткрытую дверь в боковой комнате, отделанной так же артистически, стол с двумя приборами. По сервировке, хотя она и была очень прилична, видно, что хозяин не гастроном, не обжора. В России меня пригласили бы сейчас поесть и выпить. Во Франции гостеприимство по этой

части туже; но, право, такая беседа, какой уго-
стил меня Гонкур, стоит нашего закармлива-
ния и нашего, иногда весьма наянливого, доб-
родушия, под которым кроется скука и жела-
ние как-нибудь убить время.

Когда я в первый раз беседовал с петербургской публикой, в Клубе художников, о личности Эмиля Золя, я тотчас увидел по настроению залы, как мои слушатели и слушательницы заинтересованы тем, что это за человек. Ни Гонкуры, ни Доде, ни даже Флобер не возбуждали настолько любопытства. Про Золя до половины 70-х годов и, смею думать, до тех подробностей, которые я сообщил, наша публика почти ровно ничего не знала. Да и мне самому пришлось обратиться прямо к автору. Ни в фельетонах, ни в биографических словарях я не нашел о Золя ничего сколько-нибудь подробного и характерного. Те, кто слушал мои лекции и читал потом их в «Отечественных записках», припомнят, что автор «Ругонов» сообщил мне сам все те сведения о своей судьбе, какие я ввел в лекцию об его личности и характере. Мне, кроме того, писал еще И. С. Тургенев.

Автобиографическое письмо Золя (приведенное мною целиком в той лекции, которая была посвящена ему исключительно) до сих

пор едва ли не исключительный документ не только в нашей, но и во французской литературе. В этом письме сказалась та же реальная манера романиста: кратко, но крупными, выдающимися чертами охарактеризовать свою личность, судьбу, отношения к жизни и современному обществу. Всякий слушатель и потом читатель мог чувствовать, до какой степени этот человек преисполнен жизненности, как он любит и Францию, и Париж, и вообще всю свою эпоху, с какой искренностью, горячностью и, так сказать, *прямолинейностью* он относится к своей задаче: обрабатывать художественные произведения посредством трезвого метода, смотреть на характеры, типы, события как на продукты общественного роста совершенно так, как естествоиспытатели смотрят на явления природы.

В Париж я не ездил с 1871 года и до поездки на Всемирную выставку не имел, разумеется, случая лично повидаться с Золя; но от времени до времени мы обменивались письмами. В прошлую зиму, живя в Москве, я получил приглашение от одного из тамошних

благотворительных обществ прочесть одну публичную лекцию. Я выбрал последний тогда роман Золя «Assommoir» («Западня» (фр.)). Выбор мой понравился распорядительному комитету этого общества, но, как видно, совсем не пришелся по вкусу тому лицу, от которого зависело утверждение моей программы. По поводу «Assommoir'a» мне хотелось сообщить моей аудитории несколько новых подробностей об авторе. Уже и тогда было известно, что роман этот, несмотря на бурю, поднятую им в лагере разных консерваторов и даже крайних республиканцев, имел по счету первый настоящий крупный успех. В мои руки, уже в мае месяце 1877 года, попала книга с надписью «двадцатое издание». После этого роман имел еще не один десяток изданий.

Я списался опять и с Тургеневым и с Золя. Меня интересовали, главным образом, два пункта: влияние этого огромного успеха на личную судьбу Золя и тот предполагаемый *плагиат*, в котором упрекали его некоторые журналы, говоря, что он будто бы выкрал из какой-то книги все детали увриерской (рабо-

чей (от фр. *ouvrier*) жизни Парижа, множество слов жаргона и даже несколько прозвищ действующих лиц. И Тургенев и сам автор сообщили мне о перемене личной судьбы Золя одно и то же; только Тургенев – немного подробнее о внешней обстановке. Русские читатели уже знали, что Золя если не бедствовал до появления в свет романа «*Assommoir*», то не особенно благоденствовал. Книгопродавческая фирма Шарпантье выплачивала ему по 500 франков в месяц, а он обязан был писать по два романа в год. Ежемесячная работа, доставленная ему через Тургенева от редакции «Вестника Европы», давала ему также около того. Но он все-таки пробивался. Успех «*Assommoir*'а» доставил ему сразу около 40 000 франков. Его издатель изменил контракт в его пользу, театр Французской комедии заказал ему после того пьесу... Словом, он вошел в моду и мог считать свое писательское положение упроченным на очень долгое время. Это повлияло и на его внешнюю обстановку: он переменил квартиру, обставил иначе свое новое помещение и даже купил себе в окрестности Парижа небольшой загородный

домик.

На мой вопрос, как объяснить такой успех, Золя ответил мне в письме, что он затрудняется это сделать. Кажется ему, впрочем, что реакция, вызванная романом, в некоторых журналах возбудила любопытство, и сначала это был род скандального успеха, а потом книга проникла всюду, даже в очень чопорные светские салоны. Журналы, забившие тревогу по поводу той массы неприличных слов, которая значится в романе, в голос признали за автором несомненное дарование, в том числе и «Figaro», а «Figaro» печатает в воскресные дни до 80 000 экземпляров.

На второй вопрос, о предполагаемом плагиате, и Тургенев и сам автор отвечали мне опять-таки почти одно и то же, то есть что действительно существует в книжной торговле книга под названием «Le Sublime». Она составлена анонимным автором и представляет собою итоги его личной опытности и наблюдательности. Автор был сначала простой работник, потом нарядчик (*contre-maitre*), а потом сделался хозяином механического заведения. В книге его две части – и первая занима-

ется нравами рабочих различных нравственных категорий; тут же приведены выдержки из рабочего жаргона и даже маленькие сцены в мастерских и в питейных домах, которые в Париже увриеры прозвали *ассом-муарами*. Из этой части Золя взял несколько общих черт и даже воспользовался (сколько я сам заметил) двумя прозвищами. Книга «Le Sublime» названа так потому, что среди парижских рабочих образовалось особое направление под именем сублимизма. И способные и плохие увриеры заражаются этим учением о ничегонеделании, постоянном протесте, о законности недовольства и в большинстве случаев оканчивают хронической ленью, пьянством и развратом. Автор изобличает этот сублимизм и вторую часть своей книги посвящает исключительно социальному вопросу об искоренении этого зла и организации труда. Золя, как я сказал уже, взял из книги только несколько черт. Остальное принадлежит абсолютно ему: и сюжет, и подробности, и характеры, и даже масса будничных сторон из жизни увриеров. Каждый читатель, кому попадет в руки книга «Le

Sublime», безусловно убедится в этом.

Задолго до поездки моей на выставку вышел следующий роман Золя «Страница романа». О нем я здесь распространяться не стану, тем более, что читатели «Слова» очень недавно прочли его в русском переводе. Меня опять-таки интересовал в нем один, чисто литературный вопрос.

Собираясь к Золя, я хотел непременно улучшить минуту и поговорить на эту тему. Отыскивая пешком в квартале Монмартр улицу, где живет Золя (rue de Boulogne), я шел к чело- веку, наружность которого была мне доволь- но хорошо известна по нескольким портре- там. Первый его портрет видел я в редакции «Вестника Европы», а потом в Петербурге и Москве в книжных и эстампных магазинах стали продавать коллекцию современных па- рижских писателей, выходящую в Париже, с факсимиле и биографическими очерками. Раз, как-то зимою, в Москве был я у одного из наших весьма известных беллетристов 40-х годов. Он только что купил выпуск этой кол- лекции и, указывая мне на портрет Золя, ска- зал:

– Такие лица бывают и у русских. Я встречал их и в деревнях, и в уездных и в губернских городах. Больше у плутов такие лица, – прибавил он, засмеявшись своим скептическим смехом.

Это сближение, может быть, немного рискованно, но, действительно, у Золя на портрете вы видите широкое лицо с резкими чертами: несколько нахмуренные брови, подбородок, лоб и в особенности прическа коротко обстриженных волос, – все это говорит о характере и не выказывает никакой особой приятности. Перед моим визитом автору «Assommoir'a» был у него другой приезжий из Петербурга, тоже собрат мой по литературе. Ему Золя совсем не понравился ни по наружности своей, ни по общему нравственному складу, насколько он мог проявиться в полу-часовой беседе. Но я больше доверял характеристике И. С. Тургенева, знающего Золя уже несколько лет. Он мне повторил ее и устно. По его определению, Золя человек очень самлюбивый, упорный в своих мыслях и вкусах, но в то же время искренний и даже наивный...

Улица, где живет Золя, – вблизи той, где уже несколько лет поселился наш высокодаровитый романист. Это одна из тихих, боковых улиц, почти совсем без лавок, с небольшими домами, даже с садами. Она мне напомнила уголок Флоренции. В ней людям трудовым, любящим спокойствие, должно быть очень приятно. Привратница с хмурым, совсем мужским лицом сказала мне:

– В третьем этаже, дверь направо.

В Париже нет номеров и нет даже обычая прибивать к дверям дощечки. Без привратницы вы можете целый день ходить вверх и вниз по лестнице и ничего не добиться. На той площадке, которую она мне указала по счету этажа, правая дверь была драпирована портьерой с одной стороны. В Париже в обыкновенных буржуазных квартирах таких портьер не вешают, и это даже может показаться немного претензией. Меня впустила горничная в совсем темную, очень тесную переднюю, теснее, чем бывает даже в самых незатейливых петербургских квартирах. Налево узкая дверь была приотворена; оттуда раздался сейчас визгливый лай болонки.

Служанка отнесла мою карточку и, вернувшись, впустила меня в кабинет хозяина. Этот кабинет в России считался бы тесной комнатой, но для Парижа он не особенно мал. От входа направо два окна, у стены — прямо письменное бюро, все заставленное разными вещами; за ним, лицом к двери, сидел Золя. Портреты очень похожи на него. Но в натуре он гораздо толще, или, лучше сказать, пухлее, в лице оказывается некоторая одутловатость, да и все тело его скорее жирное, чем мускулистое, конечно, от сидячей работы. Если выезжали по югу Европы, вы сейчас догадаетесь, что это человек с южной кровью. Цвет лица у него матовый, но здоровый и незагорелый. По домашнему костюму, по манере, с какой он поздоровался со мною, протянул руку, поднявшись при этом с кресла, видно, что Золя сделался парижанином. Первые года юности провел он уже в Париже; а это всего сильнее влияет и на выговор, и на манеры, и на весь внешний склад человека. Золя родился в Париже, но жил в Провансе до переезда в Париж отроком; но акцента у него не сохранилось. Он говорил не так, как истый

парижанин, без этого отчасти горлового, отчасти картавого произношения; но и не как настоящий южный француз; типических звуков, соединенных с буквою «н», у него совсем нет; он произносит их так же в нос, как и любой француз среднего типа. Только во всем пошибе его произношения есть что-то своеобразное. При этом он немножко шепелявит. Сначала вы не заметите, а через пять – десять минут шепелявость все усиливается. Говорит он много, без парижской скороговорки, но пространно, не горячась, с натиском словоохотливого резонера.

Когда я вошел, Золя писал что-то литературное на небольших четвертушках бумаги. Это было в половине первого. Он меня предупредил запиской, что для него самый удобный час – время после завтрака; утрами своими он очень дорожит, а часов с трех опять начинает писать или же просматривать корректуру. Вечером он, как и все парижские литераторы, не *работает*, то есть не пишет ничего.

Судя по портретам, можно было заключить, что Золя в своем туалете не только не

франтоват, но даже небрежен. На портретах он по туалету смотрит каким-то мастеровым. У себя дома Золя гораздо франтоватее. Он работает в коротком пиджаке из белой фланели. В Париже очень многие пишущие люди держатся этого домашнего видоизменения халата. Домашняя рубашка – с воротом, расширенным красной бумагой; манжеты гофрированы, так же как и грудь. Это мне показалось немного странным...

Небольшой кабинетик, вероятно, служит Золя и приемным салоном. В другие комнаты я не проникал ни в этот раз, ни в следующие, когда заходил к нему в те же часы. Вся комната битком набита мебелью разных стилей и разной обивки, картинами и рисунками по стенам, старыми художественными вещами. В левом углу стоит пианино. На полу не один сплошной ковер, а несколько ковриков. На подзеркальнике камина целая разношерстная коллекция всевозможных предметов, купленных у антиквариев. Золя заразился болезнью парижан, впрочем, очень культурной болезнью: страстью к предметам искусства, ко всякому артистическому старью. Нельзя

сказать, чтобы его салон-кабинет производил очень изящное и строгое впечатление. Он похож на приемную комнату в небольшом магазине *брикабракиста*. Но все-таки вы чувствуете, что тут работает человек, любящий все художественное. Такие комнаты, наполненные скульптурными и всякими другими орнаментами и безделушками, гораздо больше говорят воображению, гораздо более согревают человека, чем наши огромные, скучные, голые кабинеты с репсовой мебелью и письменными столами, размерами в добрый миллиард. Вы видите, что трудовой человек все свои экономии употребляет на покупку художественных произведений, с интересом ходит по Парижу, отыскивает их, полагает в них свое любительство. Собачка оказалась тоже собачкой хозяина, а не хозяйки: по крайней мере видно было, что она привыкла жить тут, в кабинете. Госпожи Золя я не видал; но по письму, полученному мною в 1876 году, знаю, что, кроме жены, с ним живет еще и теща.

Наш разговор был сначала полуделовой. Речь шла о новом романе Золя; он его только

что задумал; а когда окончит – сказать сам не может. Через неделю или через две он соби-
рался переехать в свой загородный домик, где
и приняться вплотную за роман. Очень лю-
безно и совершенно по-товарищески Золя пе-
ретолковал со мною и о том, кого бы из моло-
дых, знакомых ему литераторов пригласить
корреспондентом в один из русских журна-
лов. Он указал на две личности и дал мне
несколько номеров одного журнала, чтобы я
мог судить об их критических этюдах. Когда
он говорит о ком-либо, ему лично знакомом,
разделяющем его взгляды, словом сказать, о
своем человеке, то это выходит у него чрезвы-
чайно искренно, сильно и толково. Вообще
это, должно быть, человек прочных привя-
занностей и антипатий. Во всем, что касается
России и сотрудничества в русских журналах,
Золя слушается безусловно своего приятеля и
собрата, И. С. Тургенева. Он мне прямо и ска-
зал:

– Позвольте мне переговорить с моим дру-
гом Тургеневым; он так много для меня сде-
лал и продолжает так дружественно отно-
ситься ко мне, что я привык ему верить и ни-

какого дела не начинать без его совета во всем, что касается русской литературы и прессы.

Так он и сделал в данном случае. С подобными людьми очень приятно иметь всякого рода сношения, хотя бы они и были по натуре не особенно покладисты. Тут нет нашей русской бессознательной, фальшивой мягкости и податливости. Скажет вам что-нибудь человек – будьте уверены, что он выполнит свое слово и не станет хитрить, на что имел бы право по своему происхождению, как южанин.

Золя опять подтвердил мне поразительный для него самого успех «Assommoir'a».

– Я в свет не очень много езжу, – сказал он, – но кое-где бываю и в последнее время стал даже больше выезжать. У самых чопорных барынь я уже вижу на столе мой неприличный роман. Конечно, его не дают читать молодым девицам, но уже не считают ни скандальным, ни неприличным говорить о нем во всеуслышание. Я думаю, что половиною успеха этот роман обязан все-таки женщинам; у нас мужчины читают очень мало

беллетристики.

Вообще, – продолжал он, – книги идут у нас туго. Составить себе ими положение можно только в исключительных случаях. Я это дело хорошо знаю, потому что сам был приказчиком в книжном магазине. Два-три издания – вот все, на что может рассчитывать начинающий. Деньги дает роман только тогда, когда зайдет за 15000 экземпляров.

Я воспользовался первой маленькой паузой, чтобы задать тот чисто литературный вопрос, с каким ехал еще из Москвы. В романе «Страница романа», как читатель припомнит, кроме длиннот и повторений в описаниях Парижа, есть еще одна странная черта для такого даровитого и сильного писателя, как Золя. Это личность доктора Деберля. В начале вы думаете, что автор сделает из него если не тип, то своеобразный характер. Но ожидание не оправдывается. Я и указал на такое противоречие самому Золя.

– Вы совершенно правы, – отвечал он. – Это так. Он у меня гораздо бесцветнее, нежели читатель ожидает. Но моя ошибка заключается не в его бесцветности, а в том, что я возбу-

дил ожидание в читателе. Это произошло потому, что я недостаточно продумал мотивы, связанные с лицом доктора. Когда я начал писать, я рассчитывал заняться им, как настоящей фигурой, а потом пришел к заключению, что для женщины, введенной мною в роман, *безразлично, кого она полюбит*. На нее налетела страсть. Она сама после этого пароксизма, вспоминая о своем романе, не может хорошенько дать себе отчета, почему она полюбила доктора Деберля, а не другого, и должна была сознаться, что она его совсем не знает. Вот этот-то замысел и следовало мне провести с самых первых страниц книги, чего я не сделал.

Это авторское показание зародило во мне мысль: «Стало быть, он печатает первоначально роман до его окончания в рукописи». Я позволил себе сделать этот вопрос. Золя не смутился и сказал, что, действительно, он всегда начинает печатать роман в фельетонах газеты и пишет его по мере надобности или по крайней мере начинает печатать, когда дойдет не больше как до половины.

— А разве вам нельзя было в отдельной

книге, – спросил я, – переделать лицо доктора, то есть откинуть в начале романа все подробности?

– Это было уже неудобно, – отвечал Золя, – приходилось бы изменять постройку очень многих глав.

– Вас не стесняет печатание в фельетонах? Ведь вы не можете уже потом изменить ни одного деталя. Иногда автор и не в состоянии совершенно ясно представить себе вперед всех подробностей рассказа?

На это Золя заметил, что – «как же быть», что этим смущаться нечего и что только в виде книги можно вполне отделать произведение, хотя и будут иногда случаться неприятности вроде той, какая с ним случилась в «Странице романа».

Правда, Бальзак также писал этим способом; но он и корректуры фельетонов совсем переделывал. Вероятно, Золя ограничивался бы появлением книги, как он это и делал до самого последнего времени, если бы не приманка усиленного дохода. Теперь он популярен, и редакция каждой большой ежедневной газеты готова покупать у него романы, так

сказать, «на корню». Кто знает трудность, с какой во Франции добиваются денежного успеха, извинит романиста. Ему уже под сорок лет, вряд ли больше пятнадцати лет в состоянии он будет писать с такой неутомимостью, а на черный день необходимо припасти хотя небольшую ренту.

– Как заглавие вашего будущего романа? – спросил я.

– Он будет называться «Nana».

В «Assommoir'e» есть лицо молодой девочки, той, которую родители отдали в модный магазин. Она и там начинает уже вести неблагоприятную жизнь. Вот ее-то Золя и берет героиней своего Нового произведения.

– Я превращаю Nana в одну из блестящих дам полусвета Второй империи, вроде Кору Перль, Анны Дельон и разных других. Около нее я сгруппирую целый мир из типов этой эпохи: вивёров (прожигателей жизни (от фр. *viveur*)), дипломатов, коронованных особ, артистов. Дело будет происходить в шестидесятых годах.

У меня опять явилась мысль: Золя был в 60-х годах приказчиком книжного магазина.

Конечно, он не мог посещать блестящего полусвета и никаких других фешенебельных кружков. Он реалист. Его принцип – воспроизводить то, что знаешь, до тонкости, со всеми живыми, рельефными чертами.

– Знали вы таких дам? – спросил я его без всяких прелиминарий. – И тех, кто с ними проживал миллионные состояния, всех этих принцев и вице-королей?

– Их самих знал немножко, – отвечал Золя, – но уже позднее; в то время я стоял совершенно в стороне от всего этого маскарада империи.

Этим читателям будущего романа нечего особенно смущаться. Золя уже показал несколько примеров необычайной творческой способности – создавать живые сцены по рассказам и одним намекам. Помните, как в романе «Его превосходительство Е... Ругон» характерна сцена при дворе Наполеона III в Компьене, где он, наверно, не бывал. Я заметил это еще на моих публичных лекциях. По всей вероятности, и в новом романе будут очень хороши не только сама героиня, но и ее покровители вплоть до вице-короля египет-

ского и принца галльского.

Работает Золя очень много; каждый год он пишет целый роман, листов до двадцати печатных. Кроме того, у него обязательная срочная работа в трех местах: ежемесячное письмо в «Вестник Европы» от одного до двух листов, театральные фельетоны в газете «Vien Public» каждую неделю и парижская корреспонденция в ежедневную провинциальную газету. Я поинтересовался узнать, как он распределяет эти работы, требующие различного напряжения и настроения духа.

– Прежде, – отвечал мне Золя, – я писал утром роман, а после завтрака статьи. Но это слишком утомительно, я не мог выдержать. Теперь я занимаюсь чем-либо одним. Мое парижское письмо для господина Стасюлевича берет у меня дней пять-шесть. Театральный фельетон я пишу в один присест, также и корреспонденцию.

Но все это вместе составляет от двенадцати до четырнадцати дней, то есть полмесяца. Стало быть, он может посвящать роману только две недели. Но, кроме того, Золя хочет составить себе имя и как драматический пи-

сатель. В течение года он непременно напишет одну пьесу, а то так и две. И теперь, тотчас после неуспеха своей комедии в театре «Пале-Рояль», он опять что-то пишет для сцены. Года два тому назад он вел совершенно замкнутую жизнь. Теперь чаще бывает в театрах, по обязанности критика, а зимою начинает ездить и в свет; но все-таки две трети его времени уходит на труд. До обеда он почти безвыходно дома. Жить иначе не может ни один парижский писатель, как это я говорил в начале своих очерков.

Любовь к нему русской публики хорошо известна Золя; он это очень ценит и в первый же мой визит показал мне письмо какой-то особы из Москвы. Он мне его не читал вслух, но сообщил только, что оно чрезвычайно восторженно и что автор этого письма, по всей вероятности, принадлежит к женщинам самого передового образа мыслей. Он попросил меня разобрать в конце письма адрес, написанный также по-французски. Я не мог воздержаться от улыбки, видя, как наивный автор послания перевел французским жаргоном следующий адрес: «Неглинный бульвар,

меблированные комнаты купца Ечкина».

Золя, по его словам, постоянно получает предложения от русских редакций и охотно идет на всякую комбинацию по части переводов его романов. С русским гонораром он хорошо знаком и первый сообщил мне заинтересованным голосом, что его приятель Доде получает от петербургской газеты, где появляются его фельетоны, такую-то плату за строчку.

Когда во второй мой визит я уходил и прощался с ним в передней, Золя сказал мне, что через несколько дней перебирается в свой деревенский домик.

– А вы уже сделались собственником? – спросил я шутя.

– Какая собственность! Так, конурка для кроликов. Вы подумайте, – прибавил он с характерным качанием головы, – я теперь только вздохнул. *Я целых десять лет ел хлеб!*

По-французски «есть хлеб» значит вовсе не то, что у нас. По-нашему это – быть обеспеченным и даже благоденствовать; а француз употребляет это в смысле жизни, если не впроголодь, то очень великопостной, на одном хле-

бе.

Не совсем выгодное впечатление, которое произвел на одного из моих петербургских собратьев Золя, может повториться. Я наперед предупреждаю поклонников его таланта не настраивать своего воображения на очень высокий диапазон. Золя, насколько я пригляделся к нему, — личность совсем не поэтическая. Это рабочий, сознающий свои силы, даже самоуверенный, но не заносчивый, высчитывающий свои выгоды, но в то же время преданный идее искусства. От него нельзя ожидать чего-нибудь особенно тонкого в беседе. Говорит он дельно, с множеством житейских и бытовых штрихов; это разговор очень умного, даровитого, бывалого и сильного человека, прошедшего через нужду и черную работу. Не только в романах, но даже в статьях своих он гораздо блистательнее, новее и глубже. Человек, искренно к нему расположенный и притом чрезвычайно образованный (мне не нужно называть его), уверял меня, что Золя знает очень мало. В доказательство он приводит спор, бывший при нем между Золя и Флобером, которого Золя признает

своим учителем. Флобер по поводу одного из писем Золя В. Гюго сказал ему, что критический взгляд на драмы Гюго и его романы, какой Золя выразил так откровенно и смело, уже не новость, что то же почти говорил когда-то Гюстав Планш.

— А кто такой Гюстав Планш? — спросил вдруг Золя.

Как бы то ни было, при всех своих недочетах по образованию и по натуре, Золя типичнейшая личность, именно в теперешнюю эпоху. Хотя он к политическим вопросам относится и не страстно, но сквозь его буржуазную оболочку вы видите не дилетанта, а рабочего. Он дойдет до тех пределов творчества, которые поставил себе; в нем вы чувствуете глубокую веру, какую парижский рабочий имеет в положительное знание, в успехи цивилизации, в трезвый и прочный поступательный ход человечества, и если бы он впоследствии, даже в очень скором времени, сделался еще самоувереннее, вдался бы в культ успеха, комфорта, денежного положения, вряд ли это повлияет на основной тон его творческой работы. Он останется верным сы-

ном своей эпохи, понимая это в здоровом, прогрессивном смысле. Таков по крайней мере вывод из всего, что я вижу в нем как романисте и критике. Личное знакомство, к счастью, не повлияло на меня в дурную сторону, потому именно, что Золя чересчур характерен, не только как французский, но и как парижский тип.

VI

Переход от Эмиля Золя к Альфонсу Доде очень естествен в уме каждого читателя, кто интересуется реальным французским романом. Но между ними такая же характерная разница, как и между их произведениями. На А. Доде масса публики и во Франции и у нас накинулись едва ли не больше, чем на Золя, благодаря огромному успеху его романа «Formont jeune et Risler aîné» («Формон-младший и Рислер-старший» (фр.)). Но размер их дарований – совсем не один и тот же. Когда мне случалось беседовать с публикой об А. Доде, я уже и тогда никак не мог поставить его на одну доску с его приятелем и сверстником. Сам Золя, увлекаясь сочувствием к реальному направлению, в силу своей южной природы очень и очень способен к преувеличению размеров дарования, когда дело идет об его единомышленниках. Доде он особенно любит. Это – исключительная слабость, и я ее вполне понимаю: у Доде талант легче, но гораздо блестящее, или, лучше сказать, игривее и поэтичнее. Недаром он начинал как стихо-

творец и написал немало премилых поэтических вещей, прежде чем обратился к сцене, к драмам и комедиям, а под конец к роману. Золя, как несколько грубоватый и тяжелый работник, с его буржуазной оболочкой, должен чувствовать, по закону противоположностей, тяготение к этому игривому, щеголеватому романисту, сумевшему соединить игру фантазии, а иногда и чисто фантастический колорит, с трезвой наблюдательностью и с здоровым чувством современной жизни. Если русский читатель поверит на слово Золя, он должен будет поставить А. Доде на самый высокий пьедестал из всей группы даровитых романистов реальной школы. Но этого, в сущности, нет. Доде гораздо жиже Золя и даже Гонкуров, – и обоих братьев, и Э. Гонкура, взятого отдельно.

То, что рассказал недавно Золя русским читателям о творческой работе Доде, должно быть, безусловно верно. Такой человек прикован к ежедневной действительности. Он должен описывать и срисовывать. В этом его сила, оригинальность и привлекательность. Комбинировать, творить в классическом

смысле этого слова, он менее способен, а то так и вовсе не способен, иначе как в ущерб таланту и достоинству романа. Его авторство может свободно и хорошо обращаться только в поэтических отступлениях фантазии, как это мы видим в его первом романе. У нас любят упрекать новейших русских беллетристов в том, что они только фотографируют, а не создают. Но есть фотографии и фотографии. У А. Доде снимки с действительности равняются очень часто самому строгому творчеству. И я лично совершенно согласен с Золя: чем ближе Доде будет держаться своих прямых, житейских наблюдений, тем он лучше будет писать и тем ценнее для характеристики эпохи будут его романы. Сколько о нем известно, жизнь его в Париже дает ему возможность гораздо разностороннее обрабатывать современные сюжеты. Он теперь и сам в фельетонах русской газеты рассказывает свои дебюты, испытания, порывы с приезда в Париж бедным, безвестным юношей, такого же южного происхождения, как и Золя. Но ему удалось если не сразу пробиться к большому успеху, то по крайней мере познакомиться со

всевозможными сферами парижской жизни, попасть секретарем к герцогу Морни, выезжать в свет, ставить много пьес, знакомиться с самым разнохарактерным человеком парижского литературного, делового и придворного мира.

С Доде я не сталкивался прежде, то есть в 60-х годах. Из России я также с ним не переписывался. О моем желании посетить его он был предупрежден Золя. Живет он в очень характерном квартале Парижа, на пак называемом Болоте. Это был когда-то модный квартал Парижа в начале и на протяжении XVII века. От этой эпохи сохранилась четырехугольная площадь, вся обставленная домами с архитектурой Возрождения и с конной статуей короля Людовика XIII посередине небольшого сквера. Таких площадей всего одна и есть в Париже. Дома – кирпичные с крытыми тротуарами, вроде того, как у нас строились дома с лавками. На площади всегда тишина. В сквере играют до обеда дети; кое-когда проедет омнибус вдоль одного ряда домов. Вот этот-то ряд, принадлежащий, собственно, к площади, и называется rue de Vosges. Во втором или

третьем доме от выхода на площадь от С.-Антуанского предместья и живет Доде, под N 18. Во многих из этих домов расположение до сих пор прежнее: небольшой дворик, часто с садиком. Квартиры помещаются, кроме главного фасада, и в отдельных павильонах. Я прошел под ворота и, окликнувши привратницу, узнал, что Доде живет налево, через двор. И входные двери, и разные другие подробности постройки – все это отзывается почтенной стариной. Даже странно было видеть, что такой *новейший*, блестящий писатель живет среди архитектурной обстановки времен кардинала Ришелье.

Меня попросили войти из узеньких сеней налево в какую-то странную комнату: она похожа была не то на подвал, не то на чулан, почти без мебели, с голыми стенами; только на одной развешано было оружие: рапиры, перчатки и нагрудники для фехтования. Вероятно, это была фехтовальная зала. Не помню даже, стояло ли там что-нибудь вроде дивана или двух, трех кресел. Но и это странное помещение было оригинально, хотя я никак не воображал, что проникать к автору «Набоба»

нужно было через подобную приемную. Далее я и не проник. Я видал, что наверх ведет довольно крутая лестница. Наверх меня не пригласили, а через минуту сошел ко мне сам хозяин и тотчас начал извиняться, что не может меня принять к себе, так как его жена в эту самую ночь произвела на свет сына, кажется, по счету его, второго ребенка.

Портрет Доде я уже видел, опять все в той же коллекции современных знаменитостей, изданной недавно в Париже. На фотографии он снят в профиль или в три четверти и поражает своим благообразием. Глядя на эту фотографию, думаешь, что он крупного роста. Его типичному южному лицу придана тонкость, вероятно, с помощью небольшой ретушевки. Он смотрел на ней не писателем, а каким-то итальянским тенором. В натуре Доде – очень маленький человек, вряд ли больше четырех вершков росту; ему должно быть под сорок лет, но он моложав и даже совсем не утомлен, хотя и рассказывают, что, кроме работы, усиленной и спешной, он не отказывает себе ни в каких удовольствиях... Одет он дома не так, как большинство беллетристов: не в вязаной

фуфайке или фланелевой курточке, а просто в старой и довольно даже засаленной визитке. Остальные части туалета были такие же. Женщина, влюбленная в него, наверно бы, стала ему замечать, что с его изящной, можно сказать, живописной физиономией грех так небрежно относиться к своему туалету даже дома. В обществе я его не встречал, потому не знаю, франтоват он или нет, но дома он смотрит – по туалету – очень ненарядно. Так одеваются наборщики в типографиях. У французов, скажу мимоходом, не редкость некоторая нечистоплотность, особенно если они южно-го происхождения.

Но это только маленькая, ничтожная подробность. Вы сразу же оставите в покое за-тасканную визитку и жилет Доде и будете смотреть с удовольствием на его лицо, сожалея в то же время, что он так мал. Голова у него большая, которую бы природе следовало приставить к стройному и высокому телу. Между литераторами различных стран я положительно не встречал такой наружности, и Доде до сих пор смахивает на какого-нибудь итальянского «tenor di grazia». Ворчливый

русский краснойбай сказал бы, что с такими лицами попадают шарманщики на улицах русских городов. Волосы он продолжает носить довольно длинные, занимается ими мало и вообще не производит ни малейшего впечатления фатовства. Что вы ни возьмете в его лице: глаза, нос, овал, самый колорит тела – все это такое живописное, милое и несколько, как бы это выразиться, не то что простоватое – напротив – но далеко не барское. Этак красивы бывают действительно люди из народа на юге Европы, в особенности в Италии.

Говорит он приятным акцентом без всяких резких южных особенностей, несколько как бы певуче и без парижской картавости; при этом он очень молод; по звуку голос даже поразительно молод. Слушая его, вам сдается, что с вами беседует юноша, художник, скрипач, певец, а уж никак не реальный писатель, прошедший чрез очень разнообразные жизненные испытания. Чувствуете вы также, глядя на Доде и слушая, как он говорит, что женщины должны были играть в его жизни выдающуюся роль. Он уже несколько лет женат

и, как читатель видит, отец семейства, но таким людям на роду написано быть всегда *первым тенором* и обладать от природы культом женской красоты...

Доде накануне назначил мне час для визита в очень милой и простой записке. И вот это-то ожидание моего прихода подало повод к очень забавному *qui pro quo* (недоразумению (лит.)), который как нельзя больше характеризует его теперешнее положение как романиста.

Он сначала извинился, что принимает меня в такой «дыре», и прибавил, что он всю ночь не спал, потому что роды его жены были довольно трудные.

– Представьте себе, что со мной сейчас случилось, – весело продолжал он. – Я поджидал вас; служанка докладывает мне, что какой-то господин желает меня видеть. Я должен был просить его, как и вас, вот сюда. Схожу и вижу мужчину ваших же лет и сейчас говорю ему, что я очень рад с ним познакомиться, что мой собрат и друг Эмиль Золя много мне о нем говорил, и притом называю по фамилии, то есть господином Боборыкиным. Но

гость состроил удивленную физиономию и возразил мне, что он совсем не Боборыкин и не понимает, почему я ему все это говорю, что господина Золя он не знает и никогда не встречал, а что он маркиз такой-то и пришел объясниться со мною, как с автором романа «Набоб».

Как только это мне сказал Доде, я сейчас же припомнил письмо Золя, где говорится о неприятностях, какие он навлек на себя из-за нескромностей романа.

– Этот маркиз, – продолжал Доде, – вломился в обиду за то, что я позволил себе назвать его настоящей фамилией одно из действующих лиц в «Набобе». Лицо это, действительно, довольно-таки пошлое. Почему это я сделал? Вот почему: настоящий оригинал, списанный мною, прозывался не так, а вроде того. Это созвучие и повело меня к сочинению фамилии, которая оказалась существующей. А маркиза, явившегося ко мне, я отроду и не встречал!..

– Как же объяснились вы? – спросил я.

– Маркиз был чрезвычайно раздражен и даже задорен и, кажется, не совсем удовлетворился фактической стороной дела. Но что

прикажете делать? Я вот уже слишком год – жертва таких же столкновений; получал даже вызовы, а о письмах и говорить нечего. Я всем и каждому говорю одно и то же: романист, списывающий с реальной жизни, неминуемо должен впасть в нескромности. Личных и тем менее неблагоприятных побуждений у меня никогда не было; но, помимо этого, я должен стоять за полнейшую свободу изображения.

– Пожалуй, и тут будет вызов? – осведомился я. – Кто его знает? Это меня ужасно раздражало вначале, а теперь я уже смотрю на все это с комической точки.

Этот кусок разговора показывает, что Доде нисколько не скрывает своей *фотографической* работы. Он берет живое лицо и списывает его, когда ему нужно, и всякий романист, если только он не рутинер и не повторяет прибауток классиков, должен сознаться, что такая свобода литературной работы безусловно необходима. Если смущаться слухами, сплетнями, претензиями частных лиц, нельзя ступить шагу в беллетристике. Исповеди романистов и драматургов были бы переполне-

ны, если бы их появлялось побольше, признанием того факта, что без живых лиц, даже со всеми их особенностями, творческая работа немислима. В нашей литературе есть образцовое, гениальное произведение, которое все состоит из таких *личностей* – это «Горе от ума». За исключением Чацкого (да и то только отчасти), все остальные лица – портреты, поднятые до значения типов только в силу огромного таланта Грибоедова. Но Москва 20-х годов знала этих людей. Да и Грибоедов несколько не церемонился подписывать под вымышленными именами имена своих знакомых. Всем грамотным русским людям известен подлинный анекдот, как Грибоедов, читая вслух свою комедию, кивал на того москвича, который послужил ему оригиналом для одного из приятелей Репетилова:

*В Камчатку сослан был, вернулся
алеутом, —
И крепко на руку нечист!*

Это было, конечно, посильнее, чем по случайному совпадению назвать действительно существующим именем личность пошляка,

которая взята из реальной жизни. Претензия маркиза, явившегося к Доде, смешна донельзя. Она объясняется той закоснелостью дворянских взглядов, какая царствует до сих пор в лагере французских легитимистов. Мало ли сколько, например, в России в романах, комедиях и очерках встречается настоящих дворянских фамилий, вписанных даже в VI книгу, и, наверно, никто из родичей этих фамилий не являлся к писателям с требованием отчета и даже не писал им писем на эту тему. А то, что критики старого пошиба называли «воссозданием», – просто выдохшееся общее место, и ни один писатель, честно и просто относящийся к своему делу, не станет скрывать того, что он в непосредственном наблюдении действительности черпает весь материал своего творчества, что без отдельных лиц не может быть в мозгу писателя конкретных образов.

Так точно всегда писал и до сих пор пишет наш соотечественник И. С. Тургенев. Несколько раз слышал я это от него. Все его типы, сделавшиеся классическими – живые лица, а все не создания его воображения, живые до

такой степени, что они даже не представляют собой сочетания свойств разных лиц, а относятся прямо к одному лицу, наблюдаемому автором. Так точно созданы и Рудин, и Базаров, и все выдающиеся личности романа «Новь». Из французских драматургов, не говоря уже о Сарду, у которого слишком много эскизной работы, Дюма-сын не раз заявлял в печати, что у него нет ни одного выдуманного сюжета, что он положительно не привык писать какую бы ни было пьесу, если она не основана на действительном происшествии. Читатель извинит меня за это отступление. Мне кажется, оно было не лишним у нас, в нашем журнализме, где часто беллетристу приходится выслушивать массу бесплодных, пустых и придиричивых замечаний и требований.

Почти водевильное *qui pro quo*, случившееся с Доде, сразу придавало нашей беседе веселый, бесцеремонный характер; да с таким человеком и вообще очень нетрудно говорить с самого первого знакомства. Он вас не оттолкнет никакой претензией и никакой тяжестью. Иному может показаться, что он чересчур легковесен. Истина элементарная, что ха-

рактик ументальных занятий, в особенности начитанность, непременно отражается на тоне разговора, или, лучше сказать, на его строе и уровне. Этот уровень у Доде показывает, что он почти исключительно жил интересами художественными, и притом в воздухе парижского журнализма, парижских театров и салонов. Но ведь он и не берет на себя разрешения глубоких общественных и философских вопросов. Теперь он напал на настоящий свой путь – путь романиста. Правда, Доде, как и Золя, состоит театральным критиком. Но театральная критика в Париже ведется почти всеми на один и тот же лад. Для нее считается достаточным: практическое знание театрального мира, вкус, а главное хорошее перо, бойкость и образность языка. Даже без той характеристики, которую Золя посвятил своему приятелю, нетрудно было бы догадаться, что для Доде политические и социальные вопросы стояли всегда на втором плане. Не будь этого, мне кажется, молодой человек с восприимчивой головой и натурой не пошел бы, даже под давлением нужды, в домашние секретари к главному участнику государственно-

го переворота 2-го декабря. Я это говорю вовсе не за тем, чтобы лишний раз попрекнуть своего французского собрата. С тех пор он значительно исправился и в либеральном направлении.

– Мой новый роман, – сообщил он мне, когда мы разговорились, – задуман на очень смелую тему. Он будет радикальнее всего, что я писал. Когда я его кончу, не знаю, но мне хочется поскорее заняться им вплотную.

Перед тем он мне сообщил также, что тот московский журнал, где помещали перевод его «Набоба», обратился к нему с предложением: доставить ему рукопись нового романа раньше появления его в Париже за особый гонорар.

– А вы знаете, какого направления этот журнал? – спросил я.

– Нет, – наивно ответил мне Доде, – я не имею об этом настоящего понятия.

Хотя мне и не хотелось вмешиваться в чужие дела, но я счел своим долгом предупредить Доде, что он может впасть в новое *quid pro quo* и гораздо более серьезного характера, чем то, которое случилось полчаса назад.

– Если ваш роман *радикальный*, – сказал я, – то ему, конечно, не место в этом московском журнале. Редакция, давая вам предложение, вероятно, спекулировала на вашу теперешнюю популярность, не ожидая, что содержание романа будет противно ее духу. Только берегитесь: редакция эта отличается своеобразными нравами. Она не церемонится, выкидывает целые главы у русских знаменитостей. Можете сообразить, что случится с вами, если роман ваш действительно очень смелый и радикальный?

Это показывает, до какой степени до сих пор между французским и русским писательским миром мало самого элементарного знакомства. Прибаутки о невежественности французов насчет России всем надоели, но пора бы парижским писателям, даже из чувства самосохранения, знать по крайней мере клички русских журналов и газет, чтобы не давать повод публике считать их солидарными с людьми антипатичного им лагеря.

Доде собирался также выехать из Парижа. Заседания Литературного конгресса и другие дела не позволили мне еще раз зайти к нему.

Весь его прием был такой милый и товарищеский, что я искренно сожалел, уезжая несколько поспешно из Парижа, что не привелось еще раз видеть его и побеседовать с ним. Он чрезвычайно цельная личность при всей своей парижской легкости. Вы находите, что романы его и он сам – произведения одной эпохи и одной действительности. Вы от него гораздо менее требуете, нежели от людей вроде Золя, и вполне понимаете, почему для массы читателей – и французских и наших – он приятнее, занимательнее и ближе. Но его поэтический вкус и блеск не стоят и одной трети тяжеловесных, но зато и могучих писательских свойств автора «Ругонов».

VII

Русскому, рассказывающему публике про парижских романистов, просто совестно было бы, в виде заключительной ноты, не сообщить хотя чего-нибудь о том, как поживает в столице Франции наш симпатичный и маститый романист И. С. Тургенев. Личная судьба Тургенева, несмотря на его огромную популярность, очень мало известна соотечественникам. Но они знают, по крайней мере грамотные, что Тургенев, по доброй воле и по каким-то житейским обстоятельствам, сделался как бы особого рода эмигрантом. Вот уже, если не ошибаюсь, больше 15 лет, как он живет не в России, а за границею, и домой наезжает только изредка – на один, на два месяца, и то больше летом. Вопрос влияния такой жизни на его романы – огромной важности и для критика, и для всей русской публики. Естественно, я не буду разрабатывать его здесь. Скажу лишь, что меня лично эта странная судьба русского бытописателя с такой тонкой, художественной натурой чрезвычайно сильно и занимала и задевала. Никто не скажет,

что я шовинист. Еще менее разделяю я замашки тех, кто не церемонится требовать от частных людей непременно такого, а не иного образа жизни. Вероятно, если бы в России жилось лучше, то людям, европейски образованным, привыкшим к обществу с истинно культурными нравами, жилось бы у нас легче. Они не обрекали бы себя так часто на добровольное изгнанничество. Как ни рассуждай, а приходится прийти именно к этому главному мотиву.

Вот уже около восьми лет, как Тургенев переехал из Баден-Бадена, где он продал свою виллу, в Париж. Живет он все там же, где и поселился первоначально, по соседству с Золя, в улице, имеющей почти такую же внешность, такую же тихую и порядочную, в rue de Douai. Вы подходите к воротам с решеткой. Перед вами двор; налево, весь крытый стеклом, подъезд отеля. Направо павильон привратницы. Двор небольшой, прекрасно вымощенный. Видны и деревья садика. Когда вы спросите у привратницы:

– Monsieur Tourguenieff?

Раздастся непременно два звонка сряду.

Если он дома, то сейчас же появится на крыльце с стеклянным навесом человек и проводит вас в верхний этаж. Витая лестница открывается с нижней площадки или передней и соединяет между собою все этажи; так что, в сущности, это одно помещение. Дом принадлежит семейству Виардо. По утрам раздаются всегда громкие звуки вокальных упражнений. Какой-нибудь сопрано или контральто выделяет сольфеджи. На каждой площадке вы находите вешалку. Верхний этаж состоит из комнат очень маленьких размеров, по крайней мере для нас, русских. Квартира похожа на помещение в парижских меблированных комнатах: такие же переходцы, крошечные коридорчики, такие же двери, каминь, такая же мебель.

Принимает И. С. обыкновенно в своей рабочей комнате. Она же служит ему и салоном. Это низковатая, не особенно светлая комната в два окна. Прямо против входа небольшой письменный стол, на котором всегда лежат русские журналы и газеты. На стенах несколько картин и рисунков, в том числе небольшая картина Харламова, прекрасно на-

писанная. Тургенев страстный любитель живописи и составил себе порядочную коллекцию, которую недавно должен был продать, и, как мне говорили, в убыток; теперь у него осталось только пять-шесть вещей, и то больше рисунки. Может быть, остальные висят где-нибудь в других комнатах. Я говорю о кабинете. Библиотека – по размерам комнаты; больше все из английских книг. Художественных вещей не особенно много. Мебель стояла в чехлах, по случаю скорого переезда на дачу. Вообще весь кабинет не такой, в котором писалось бы вполне удобно. В нем мало воздуха, негде почти расхаживать, особенно человеку таких крупных размеров, как И. С.

По делам Литературного конгресса мы, русские делегаты, раза два собирались у Тургенева, по утрам. Виделся я с ним почти каждый день в течение двух недель. Он охотно принимает утром до завтрака. Раз я нашел у него на столике маленький самовар: он только что отпил чай. Его парижский день, сколько я сам мог заметить и по рассказам его тамошних приятелей, проходит очень спокойно. В свет он выезжает мало, посещает часто

аукционную камеру, в улице Друо, ездит в театр всегда в обществе, видится с некоторыми приятелями и художниками, пишет мало, кажется, даже очень мало.

Изменился ли он в последние годы? На мой взгляд, вовсе не изменился с тех пор, как я его видел в России, то есть с лета 1877 года. Вот уже несколько лет, как он страдает припадками подагры и зимою, и даже в прекрасную весеннюю и летнюю погоду; но это не особенно отразилось на его внешности. Седые волосы украшают его уже более двадцати лет, ходит он все так же прямо, с небольшим наклоном головы, голос все такой же, скорее молодой, чем старый, та же улыбка. И глаза не утратили блеска. Крупные черты лица застыли в неизменяющуюся форму и разве сделались еще более характерны в русском вкусе. Тургенев, по своему воспитанию, настоящий барин, а между тем я мало знаю русских «господ», у которых лицо напоминало бы самые типичные лица крестьян.

Мой собрат по журнализму, Л. А. Полонский, говорил уже в своих очерках парижского Литературного конгресса, как Тургенев по-

пулярен в Париже. Это совершенно верно. Его ставят там решительно наряду с самыми выдающимися своими беллетристами. В любом собрании фигура Тургенева непременно выделится. Даже его застенчивость и неимение ораторских способностей придают ему в глазах французов какую-то особенную симпатичность. Что же удивительного в добровольном изгнаничестве Тургенева? Тщеславен он или нет, – невозможно, чтобы такое отношение публики не влияло на него. У нас даже всякий невежественный и задорный фельетонист третирует его, точно мальчишку-гимназиста, у нас до сих пор не составилось даже известного тона, которым прилично говорить о людях с литературным положением Тургенева. В Европе этот тон обязателен. Не мудрено, что и во взглядах Тургенева засела известная доля несколько узковатого западничества – на особый лад. Если даже и предположить, что он не пошел бы и теперь далее идеала своего Потугина, то его западничество, во всяком случае, благотворнее всей той шумихи славяно-русского мистицизма, которым питается наша новейшая пресса.

Нам никак не следует забывать, что через Тургенева мы приходим в общение с самыми лучшими людьми образованного мира. Он один только из русских сделался достоянием всего Старого и Нового Света. У немцев, у англичанку американцев (не говоря уже о французах) он теперь свой человек. К этому постыдно относиться с пренебрежением; популярность Тургенева основана на; таких высоких мотивах, что в нем даже враги нашего отечества видят выражение лучших сторон русской интеллигенции, самых светлых и двигательных упований нашего общества. Напомню еще раз каждому читающему русскому, что только Тургеневу и возможно было провести в печать замысел и подробности его последнего романа. Кто говорит, он написал бы его гораздо ярче, сильнее, если бы жил постоянно в России; но личности из мира таких, кого он называл «опростелыми», наблюдаемы им, а не выдуманы; рассказывают, что одного или двух героев «Нови» он изучал все в том же Париже. Это весьма правдоподобно.

К Тургеневу ходят все русские без исключения. Будь он сильно работающий писатель,

ему не было бы возможности так много принимать; да и теперь, я думаю, не все соотечественники доставляют ему удовольствие. Но каждый, посидев у него в тесном кабинетике, вынесет непременно одно главное чувство: это способность его все понять, если и не всему сочувствовать. Не делая никакой нескромности, я прибавлю, что Тургенев постоянно откликается на нужды и интересы русских, если они только мало-мальски заслуживают сочувствия. Уже и то хорошо, что в таком центре, как Париж, куда приливают все больше и больше разные выходцы из русских углов и сфер, живет такой даровитый, гуманный и вдумчивый человек, способный вбирать в себя, как центральный приемник, и дело и безделье, и смех и горе, и надежды и отчаяние русских людей.

Примечания

«Статья 47» (фр.)

[^^^]