

Анатолий Виноградов

Три цвета времени

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-311.6
ББК 84-4
В49

Виноградов А.
В49 Три цвета времени / Анатолий Виноградов – М.: Книга по Требованию, 2012. – 424 с.

ISBN 978-5-4241-3195-0

Книги Анатолия Виноградова отличаются занимательностью изложения, насыщены документальным материалом; в то же время они содержат элементы модернизации истории, произвольной трактовки исторических персонажей.

ISBN 978-5-4241-3195-0

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2012

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2012

Анатолий Виноградов
Три цвета времени

*Золотой век, которому до сих пор
слепое предание отводило место в про-
шлом, — впереди нас!*

*Анри Мари Бейль (Фредерик Стен-
даль)*

Предисловие

Для того чтобы хорошо изобразить, художник должен прекрасно видеть и даже – предвидеть, не говоря о том, что он обязан много знать. Есть художники, которые обладают искусством изображать правду жизни гораздо совершеннее, чем это доступно историкам, заслужившим титул «великих». Это объясняется не только различием работы над книгами, документами и работой над живым материалом, над людьми; различием между тем, что совершалось в прошлом, более или менее далеком, и тем, что произошло вчера, происходит сегодня и неизбежно произойдет завтра.

Историк смотрит в даль прошлого с высоты достижений своей эпохи, он рассказывает о процессах законченных, рассказывает, как судья о преступлениях или как защитник преступников; он сочувственно вздыхает о «добром старом времени» безнаказанных насилий или окрашивает некоторые события прошлого особенно мрачной краской, для того чтобы тяжкий сумрак его эпохи казался светлей. «Объективизм» историка – такая же легенда, как справедливость бога, о котором Стендаль очень хорошо сказал: «Извинить бога может только то, что он – не существует».

Как везде, здесь тоже встречаются исключения. Гиббон смотрел на «историю упадка и разрушения Римской империи» сквозь туман пятнадцати веков глазами человека XVIII столетия, но он изобразил рост христианства, его разрушительную работу и политическую победу так ярко, как будто он сам лично был свидетелем процесса, который утвердил физическое рабство рабством духовным, заменив языческую свободу критикующей мысли бешеным фанатизмом церковников и монахов. Но Гиббон был чудовищно талантлив и обладал качеством художника, редкой способностью оживлять прошлое, воскрешать мертвых. Вообще же об историке очень верно сказал Гизо, сам прославленный историк: «Даже не желая обманывать других, он начинает с того, что обманывает себя; чтоб доказать то, что он считает истиной, он впадает в неточности, которые кажутся ему незначительными, а его страсти заглушают его сомнения». Советский читатель, конечно, понимает, что эти слова говорят о давлении класса на «свободу» и правду мысли историка.

Художник прежде всего – человек своей эпохи, непосредственный зритель или активный участник ее трагедий и драм. Он может быть объективен, если он в достаточной мере свободен от гипноза предрассудков и предубеждений своего класса, если у него честные глаза, если он сам – частица концентрированной энергии эпохи, – творческой энергии, устремленной к цели, которая твердо поставлена историей роста правосознания трудового народа. Работа литератора отличается не только силою непосредственного наблюдения и опыта, но еще и тем, что живой материал, над которым он работает, обладает способностью сопротивления произволу классовых симпатий и антипатий литератора. Именно этой силой сопротивления живого материала личному произволу художника можно объяснить такие факты, что в среде буржуазного общества все чаще литераторы являются беспристрастными историками быта своего класса, беспощадно изображают его пороки, его пошлость, жадность, жестокость, законный процесс его «упадка и разрушения». Славословия европейских авторов устойчи-

восты мещанской жизни постепенно сменяются панихидами.

Стендаль был первым литератором, который почти на другой день после победы буржуазии начал проникательно и ярко изображать признаки неизбежности внутреннего социального разложения буржуазии и ее туповатую близорукость. Историки французской литературы поставили его в ряд «классиков», но это было сделано с оговорками. Едва ли можно сказать, что французы гордятся Стендалем.

Причины холодного отношения французской критики к этому оригинальнейшему художнику и некоторым другим совершенно правильно отмечены автором этой книги А.К.Виноградовым в одном из его полноценных предисловий к переводам французских книг. На А.К.Виноградове лежит социальная обязанность развить его домыслы о причинах несправедливых и неверных оценок французской критикой подлинного социально-политического значения работы некоторых литераторов Франции. Эти домыслы крайне важны и поучительны для наших читателей, так же как и для молодых авторов.

Стендаль является очень ярким примером искажения критикой лица автора. Профессор Лансон в своей «Истории французской литературы» говорит о нем: «Его личные приключения вовсе не интересны».

Это сказано о человеке, который участвовал в походе интернациональной армии Наполеона на Москву и пережил трагедию отступления, гибель этой армии, о человеке, который жил в близкой связи с главнейшими вождями национально-революционного движения итальянских карбонариев, был приговорен австрийским правительством к смертной казни, почти всю жизнь прожил под надзором полиции, – что тоже весьма интересно.

Не помню, кто, кажется – Фагэ, отметил, что в трагические дни отступления и вымерзания армии, в дни полного развала дисциплины Стендаль ежедневно являлся на службу чисто выбритым, в полной военной форме, «спокойный, не теряя своей страсти к анализу событий и точно не веря в поражение Наполеона».

Это – черта человека сильного духом и настроенного исторически, человека, который, хотя и восхищался энергией Наполеона, однако понимал, что если расчет завоевателя Европы на восстание русских крепостных рабов не оправдался, так это еще не значит, что история остановилась.

Лансон сказал: «Литературная деятельность Стендаля возникла из его любви к жизни активной и руководилась этой любовью». «Больше всего Стендаль любил энергию», – правильность этой догадки подтверждается всей беспокойной жизнью Стендаля. Истинной и единственной героиней книг Стендаля была именно воля к жизни, и он первый стал писать романы, в которых не чувствуется тенденциозного насилия автора над его героями, над действительностью. Силою своего таланта он возвел весьма обыденное уголовное преступление на степень историко-философского исследования общественного строя буржуазии в начале XIX века. Он первый заметил в среде буржуазии и монументально изобразил Жюльена Сореля, молодого человека двадцати трех лет, «крестьянина, возмущившегося против его низкого положения в обществе» мещан, которые разбогатели, и дворянства, которое, обеднев за годы революции, омещанивалось.

Жюльен Сорель жил среди людей, которые «никогда не просыпаются утром с мучительной мыслью: „Где я сегодня пообедаю?“»

Слова, взятые в кавычки, сказаны самим Сорелем на суде его класса. Но

этими словами он, как бы против воли автора, принизил свое будущее значение и значение своей драмы, которая не кончилась со смертью его, а продолжалась в течение ста лет и все еще разыгрывается молодежью Европы.

Жюльену Сорелю буржуазное общество отрубило голову, но этот молодой, честолюбивый человек воскрес под другими именами в ряде книг крупнейших авторов Европы и России: в романах Бульвера-Литтона и Альфреда Мюссе, Бальзака и Лермонтова, Сенкевича, Поля Бурже и других. В эскизных, но верных рисунках он ожил даже у таких наших недооцененных авторов, как Слепцов, Помяловский, Кушневский.

Жюльен Сорель Стендаля – родоначальник всех «героев», которые начинали жить, веруя, что высокое интеллектуальное развитие совершенно обеспечивает им соответственно высокую и независимую социальную позицию, обеспечивает свободу мысли и воли. Общая всем им черта: у них огромное честолюбие, но они живут «без догмата», – без того социального догмата, который гармонизирует разум и волю. Буржуазное общество при всем обилии «догматов», выработанных им, тоже лишено этого главного, который очеловечивает зоологические инстинкты, поскольку возможно очеловечить их в анархических условиях капиталистического строя.

В романе «Красное и черное» Стендаль изобразил драму противоречий между личностью и обществом, – драму, по поводу которой так много и так бесплодно философствовали у нас в 1870 – 80 годах и которую мещанское общество изживет лишь тогда, когда оно окончательно погибнет.

Политическое творчество мелкой буржуазии, именуемое фашизмом, усиливая количество этих драм, создает их тысячи в формах еще более грубых, и не нужно быть пророком, чтобы уверенно сказать: это ускорит гибель мещанства.

Проницательность ума и сила воображения Стендаля позволили ему прекрасно видеть лицемерие, лживость мещанства, непримиримость противоречий мещанского строя. А.К.Виноградов совершенно прав, указывая, что «буржуазная критика закрывала глаза на опасные выводы Стендаля. Он был чужим человеком в литературе его эпохи и, понимая это, шутливо, но почти безошибочно сказал: *«Меня будут читать в 1935 году»*. Читать и понимать его стали раньше, но литераторы учились на его книгах всегда и еще долго будут учиться.

И, кажется, еще долго будут судить о нем, исходя из оценок французской критики, как это случилось с талантливым Стефаном Цвейгом, который причислил Стендаля к «певцам своей жизни», не заметив в нем поэта и апологета творческой энергии.

Молодым нашим литераторам особенно полезно учиться у человека, который умел из обычного факта уголовной хроники развернуть широкую, яркую картину своей эпохи. Наши молодые писатели весьма часто компрометируют темы глубокого социального значения, приступая к работе над ними без достаточно внимательного изучения материалов вчерашнего дня и при очень поверхностном знании действительности сего, быстротекущего дня.

Несколько слов о «стиле» Стендаля. Лансон, как многие, говорил: «Форма сочинений Стендаля не представляет ничего особенного; в ней нет никакого искусства; она является лишь аналитическим выражением его идей». Бальзак тоже был невысокого мнения об изобразительном искусстве Стендаля. Видимо, подчиняясь мнению французов, и Цвейг утверждает, что Стендаль писал, «не

заботясь о стиле, о цельности, рельефности до такой степени, словно бы это – частное письмо к приятелю». Если допустимо сравнение сочинений Стендаля с письмами, то было бы правильнее назвать его произведения письмами в будущее.

Против всех отрицательных оценок словесного искусства Стендаля стоит одна – ее дал Густав Флобер в письме к другу своему Альфреду ле Пуатвену:

«Вчера вечером я прочел в постели первый том „Красного и черного“ Стендаля. Эта вещь отличается изысканным умом и большой тонкостью. Стиль – французский; но разве это просто стиль? Это подлинно стиль! Тот старый стиль, которым теперь не владеют вовсе».

Эта оценка величайшего мастера стиля перекрывает все оценки критиков, которые, между прочим, упрекали Стендаля и в том, что он будто бы писал торопливо, потому что «не хотел давать времени художнику стилизовать, приукрашать действительность». Но действительность требует и достойна «приукрашивания» только тогда, когда она – неуклонное продолжение борьбы ее главного героя, человека массы, за свободу от физического и морального плена, а не тогда, когда она – «творимая легенда» и прямо или косвенно оправдывает рабство человека.

Предлагаемая книга показывает Стендаля таким, каков он был и каким его не видели до сей поры.

М. ГОРЬКИЙ

От автора

В 1933 году исполнилось полтора года лет со дня рождения Анри Бейля. В 1942 году исполнилось сто лет со дня смерти Стендаля. Обе эти даты никак и нигде серьезно не отмечены рассеянной критикой. Но событие более значительное отметило память писателя: за четверть века в СССР книги этого писателя вышли в количестве, превышающем тиражи за сто лет во всей мировой печати более чем вдвое. Стендаль «советский» признанный автор. Никогда никому из писателей не приходилось испытывать такую странную и прихотливую судьбу, как Стендалю. Сто лет со дня выхода его больших романов были веком постарения критического ума буржуазии и веком возвращения юности нашего автора. Это закономерное явление отмечается как «прихоть» теми французами, которые во что бы то ни стало хотели разорвать на куски цельный образ Стендаля, человека и писателя, и на каждом куске запечатлеть имя лжетолкователя.

Настоящая книга является опытом воссоздания цельного образа не из разорванных частей, оставленных критиками разных десятилетий и, между прочим, теми «литературоведами» формалистической группировки, которые плетутся в хвосте французских комментаторов, пересаживая, просто политически выхолощенные «лжекомментарии» Ed. Pleiade¹ в русские издания. Автор этой книги имеет смелость опираться на новые, собственные, вполне удавшиеся архивные искания, позволяющие ему не быть «авторитетом» по типу простого перевода чужих мыслей из французских изданий. Прокурорский крик мещанского критика Эмиля Фагэ требует общественного суда над Стендалем, как человеком опасным в наши дни. «Стендаль интересуется только низшими классами!», «Стендаль безрелигиозен и активно атеистичен!», «Стендаль несет старинный материалистический яд!» Одним словом, «судьба сыграла с ним плохую шутку, пересадив писателя в чужую эпоху».

Мы без страха принимаем наследника французского материализма и атеизма в нашу эпоху. «Стендаль является очень ярким примером искажения критикой лица автора». «Едва ли можно сказать, что французы гордятся Стендалем», — пишет М. Горький. До последних дней острое любопытство волнует французов, читающих Стендаля, и бессильные попытки разгадок автора свидетельствуют о его неумирании.

Но делается все, чтобы исказить Стендаля вольно и невольно. Конечно, заменяя классовое бессилие героя «Арманс» виконта Маливера его специфически мужским бессилием, комментатор 1928 года намеренно искажает социальный анализ, даваемый Стендалем, доказывая больше всего бессилие собственной кастрированной критики. Конечно, превращая Стендаля в эстета и сноба в книге «Стендаль — кавалерист», граф Комменж в 1930 году невольно останавливается на тех чертах биографии Бейля, которые было по силам усвоить аматерскому мозгу г-на Комменж. Конечно, те, кто ради своеобразной объективности требовал, чтобы я «снизил образ Стендаля, ибо в нем были черты подлости и приспособленчества», доказывают правильность поговорки: «У кого что болит, тот о том и говорит». Я счастлив сказать, выпуская пятое издание этой книги, что горячее отношение к ней основано на той же прекрасной эмоции будущего, которая вдохновляла нашу молодежь и которая делает

Стендаля более близким нашей стране, чем странам капитализма. Стендаль лучшие всего сам выразил это чувство будущего: «Золотой век, которому до сих пор слепое предание отводило место в прошлом, – впереди нас!»²

Безусловной новостью по материалу этой книги являются связанные единством объекта выписки из огромного тургеневского архива. Эти материалы неизвестны не только на родине Стендаля, но и в России не были напечатаны. Способ введения их в изложение можно оспаривать, но самый факт их публикации дает новое освещение русских связей писателя.

Пролог

Глава первая

Едва сентябрьское солнце озарило утренними прозрачными лучами вершины рябин с красными кистями, как воздух прорезали звуки военного рожка. Заиграл хор трубачей, и старинная русская усадьба, дремавшая в утреннем тумане, ожила и заволновалась. Эскадроны французской гвардейской конницы наскоро строились в колонну и вдогонку Великой армии выступили по узкой дороге по трое рядами. Голова колонны уже спускалась по кособогу, мимо пруда, минуя село, тихое и безлюдное, без единого дымка, и вошла, скользнув вереницею, в промежуток между высокими каменистыми грядами и холмами, поросшими молодым дубом, держа путь на Можайскую дорогу. Прошло десять минут. Колонна, извиваясь, как змея, растянулась уже на целый километр, когда между каменными столбами полуразрушенной дворянской усадьбы, в большом разрыве между хвостом ранее выступившей и головой новой колонны, показался всадник на белой лошади, шутивший глаза и морщивший лоб, осматривая дорогу навстречу солнцу. За ним в расстоянии ста шагов ехала большая группа пестро одетых людей, не державших кавалерийского строя. Это был Бонапарт, и за ним генералитет Великой армии. Сильно простуженный полководец, усталый и не выпавшийся после Бородина, в этот день чувствовал себя бодро. Генералы ликовали. Был последний переход на Москву.

Безмолвие выжженных сел сменилось странным молчанием опустевших, но не тронутых огнем деревень. Уже не было слышно птиц, не было видно дымков. Безлюдье усиливало тягость молчаливого умирания русской осени. Перешли границы Можайского уезда. Дозорные то и дело подъезжали с донесениями. Принимались меры предосторожности. Лошадей переводили на мягкий грунт, запретили песни и громкие разговоры. Горнистам приказали убрать трубы. Блестящие предметы – накрыть. Но русские ушли без боя. Нигде не было ни следа. Растаяла армия старого Кутузова.

Рвы и холмы делали движение беспокойным. На самом высоком холме обнаружены были траншеи. Гусары, шедшие небольшими разъездами за милю вперед и по трое на таком же расстоянии по бокам колонны, влезали на деревья, чтобы дальше видеть, спешиваясь и отдавая коней. Но нигде никакого признака русской армии.

К полудню беспокойство сменилось торжеством. Солнце, игравшее на касках, на штандартах и золотых орлах, это изменчивое и бледное русское солнце, вдруг заиграло необычайным огнем, словно ликуя вместе с корсиканским сердцем одинокого всадника, праздновавшего конец тяжелого похода. Голоса раздавались увереннее, глаза смотрели бодрее, начались шутки и переключка офицеров. Холм становился все выше и выше. Все чаще и чаще одна колонна догоняла другую.

Было два часа пополудни, когда в молчаливом изумлении французские отряды остановились на вершине, за которой открылась картина «сердца Азии»³. Сверкая золотом и пестротой красок, перед глазами французов расстилался этот город Великого Могола.⁴ Маршалы, блестящими глазами смотря на Москву, оглашали воздух восклицаниями и пышными сравнениями. Говорили: «Север-

ные Фивы», «Сказочная Индия», «Пальмира Востока перед новым Александром».

В свите маршала Дарю⁵ только один человек не разделял риторического восхищения. Это был двадцатидевятилетний военный комиссар – Анри Бейль, двоюродный брат маршала.

Всадники сгрудились. Офицеры смешались с рядовыми, военные комиссары оказались в гораздо большей близости к маршалу, нежели то полагается по чину, но никто не обратил внимания на беспорядок. Были забыты опасности и пережитые страдания. Перестали мучить загадки странного похода и необъяснимые случайности азиатской страны. Пьер Дарю, словно продолжая говорить давно начатую речь, со спокойной важностью бросал закруленные фразы, в которых отчетливая мысль наполеоновского администратора сочеталась с изяществом речи лучшего переводчика Горация. Дарю со сдержанным восхищением говорил:

– Этот день для всех станет блестящим историческим воспоминанием. Начинается новая эпоха. Каждый француз, возвращающийся из русского похода, пойдет по пути славы. Взоры удивленной Европы до конца дней будут провожать восхищением и славой каждый наш шаг. Какой счастливый удел!..

Серые глаза старого маршала рассеянно мелькали по лицам, отвечавшим почтительной улыбкой. Взгляд Дарю встретился с глазами Бейля: никакого восторга, холодно и спокойно молодой комиссар смотрел на гребень холма, где черные султаны и блестящие каски развевались и сверкали вокруг маленького человека на белой лошади.

– Кузен!..

«Кузен»... Это слово прозвучало для Бейля несколько необычно. Со времени последней встречи в семье Дарю, в круглом зале Башвильского замка, не раздавалось это родственное обращение. Итальянские походы, прерываемые такими житейскими провалами, как служба приказчиком в Марселе ради маленькой актрисы, – все это делало Бейля в глазах Пьера Дарю «ненадежным человеком». Для всех других Анри Бейль был счастливцем, вице-директором коронных имуществ, из якобинца ставшим беспечным чиновником Бонапарта, ежедневно выезжавшим из Парижа в Сен-Клу на паре собственных темно-гнедых рысаков. Дарю знал цену этой карьеры. Дарю смотрел на Бейля глазами разочарованного педагога, глазами умного покровителя плохой креатуры.

В пятницу 14 августа, когда Бейль догнал Великую армию, везя в маленькой венской коляске зеленый сафьяновый портфель с донесениями парижских министров, он сделал первый свой визит Пьеру Дарю. За околицей Красного гремели пушки. Семитысячный отряд русских мяли и крошили артиллерия Нея и конница Мюрата. Дарю пил кофе в деревенском доме с таким видом, как будто он слушает ресторанный оркестр. Бейль, еще недавно имевший аудиенцию у императрицы, говоривший с фрейлиной Монтеस्कью, показывавшей ему, как курьеру с императорским портфелем, новорожденного сына Бонапарта, римского короля в пленках, этот самый Бейль осмелился на нечаянную дерзость – по старой памяти обратился к Пьеру Дарю со словами:

– Кузен, я могу передать вам...

И вдруг холодные глаза маршала оборвали его речь:

– Никаких кузенов: на поле битвы я – маршал!

Ни Смоленск, ни Витебск, ни Вязьма не могли поправить этого впечатления.