

Реми Гурмон

Книга масок

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
Р38

Р38 **Реми Гурмон**
Книга масок / Реми Гурмон – М.: Книга по Требованию, 2012. – 282 с.

ISBN 978-5-458-09431-3

Рисунки Ф. Валлотона. Перевод с французского Е. М. Блиновой, М. А. Кузьмина. Редактор А. Л. Волынский.

ISBN 978-5-458-09431-3

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

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

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ПРЕДИСЛОВІЕ

къ первому тому французскаго изданія *).

Трудно дать характеристику литературнаго движенія, пока оно не проявило всѣхъ своихъ силъ, пока не расцвѣли всѣ его побѣги. Передъ нами созданія недостаточно зрѣлыя и созданія какъ-бы запоздалыя. Иныя вызываютъ наше сомнѣніе, но признать ихъ безплодными раньше времени не хочется. Какое разнообразіе и богатство—богатство даже чрезмѣрное! Въ тѣни, рожденной густою листвою, блекнуть цвѣты и сохнуть плоды.

Пройдемся по этому тѣнистому саду литературы. Будемъ останавливаться—на короткое мгновеніе—у деревьевъ, полныхъ силъ и красоты, у деревьевъ, доставляющихъ радость глазамъ.

Достигнувъ замѣтной значительности, ставъ необходимыми и полезными, литературныя эволюціи получаютъ извѣстныя наименованія. Часто въ наименованіяхъ этихъ нѣтъ опредѣленнаго смысла, но все-же они полезны: они объединяють явленія, ими обозначенныя, и служатъ точкою

*) „Книга Масокъ“ разбита въ оригиналѣ на два тома.

прицѣла для тѣхъ, кто ихъ придумалъ. Борьба кипитъ вокругъ нихъ, такимъ образомъ, исключительно словесная. Что значить романтизмъ? Его легче почувствовать, чѣмъ опредѣлить. Что такое символизмъ? Если держаться прямого, грамматическаго значенія слова, почти ничего. Если же раздвинуть вопросъ шире, то слово это можетъ намѣтить цѣлый рядъ идей: индивидуализмъ въ литературѣ, свободу творчества, отреченіе отъ заученныхъ формулировокъ, стремленіе ко всему новому, необычному, даже странному. Оно означаетъ также идеализмъ, пренебреженіе къ фактамъ соціального порядка, анти-натурализмъ, тенденцію, направленную къ тому, что есть въ жизни характернаго, тенденцію передавать только тѣ черты, которыя отличаютъ одного человѣка отъ другого, желаніе облекать плотью лишь то, что подсказывается конечными выводами, то, что существенно. Наконецъ, для поэта символизмъ связанъ съ верлибризмомъ, сбросившимъ съ себя всѣ пути: юное тѣло вольнаго стиха рѣзвится на полной свободѣ—никакихъ пеленокъ, никакихъ свивальниковъ.

Къ буквальному смыслу слова все это почти не имѣетъ никакого отношенія, ибо не слѣдуетъ забывать, что символизмъ является лишь видоизмѣненіемъ прежняго аллегоризма, прежняго искусства олицетворять идею въ образѣ человѣка, въ пейзажѣ, въ темѣ извѣстнаго разсказа. Но таково именно настоящее искусство по существу, изначальное, вѣчное, и литература, идущая другимъ путемъ, потеряла-бы всякую цѣнность. Она упала-бы до полнаго ничтожества и, въ смыслѣ эстетическомъ, стала-бы равноцѣнною кудактанью курицы или реву осла.

Литература есть ничто иное, какъ артистическое раскрытіе извѣстной мысли, символизація опредѣленной идеи въ героическихъ образахъ фантазіи. Жизнь лишь намѣчаетъ очертанія героевъ, очертанія людей: въ своей сферѣ каждый человѣкъ является героемъ. Но искусство завершаетъ то, что только намѣчено жизнью. Бѣдную и больную душу оно замѣняетъ всѣмъ богатствомъ безсмертной мысли, и нѣтъ такого ничтожнаго человѣка, котораго не могло-бы преобразить искусство, если только на него упадетъ вниманіе великаго поэта. На смиреннаго Энея Виргилій возложилъ тяжелое бремя: выразить собою идею римскаго могущества. Жалкому Донъ-Кихоту Сервантесъ довѣряетъ непосильную тяжесть дать въ своемъ лицѣ одновременно и Роланда, и четырехъ сыновей Аймона, и Амадиса, и Тристана, и всѣхъ рыцарей Круглаго Стола! Исторія символизма—это исторія самого человѣка, ибо внѣ символической формы онъ не можетъ усвоить никакой идеи. Доказывать это не приходится. Можно повѣрить, что юнымъ приверженцамъ новаго литературнаго направленія неизвѣстна даже „la Vita Nuova“. Имъ невѣдомъ образъ Беатриче, хрупкія и непорочныя плечи которой не согнулись подъ бременемъ сложныхъ символовъ, которое взвалилъ на нее поэтъ.

Откуда-же, спрашивается, возникла иллюзія, что символизація идей есть нѣчто новое? Вотъ откуда.

За послѣдніе годы развернулось серьезное литературное движеніе, основанное на презрѣніи къ идеямъ и пренебреженіи къ символамъ. Теоретическая основа этого кулинарнаго искусства извѣстна: надо брать „куски жизни“ и т. д. Выдумавъ рецептъ, Зола забылъ его примѣнить.

„Куски жизни“, даваемые имъ, это—грязныя поэмы, съ нечистымъ и шумнымъ лиризмомъ, съ общедоступною романтикой и демократическими символами. Но все-же поэмы эти полны идей и чреваты аллегоріями: таковъ, напримѣръ, „Жерминаль“.

Идеализмъ возсталъ не противъ произведеній, отмѣченныхъ печатью натурализма (если не говорить о самыхъ ничтожныхъ), но противъ его теоріи, вѣрнѣе сказать, противъ его притязаній. И подвижники новаго революціоннаго направленія думали, что утверждаютъ какія-то неслыханныя, захватывающія истины, возвращаясь къ прежнимъ вѣчнымъ нуждамъ искусства и заявляя себя сторонниками идей въ литературѣ. Но они только зажгли старые факелы, и множество мелкихъ свѣтильниковъ вспыхнуло кругомъ.

Но одна новая мысль все-же вошла въ литературу и искусство, мысль вполнѣ метафизическая и, по внѣшности, апріорная. Мысль совсѣмъ юная, существующая всего какихъ-нибудь сто лѣтъ, мысль, дѣйствительно, новая, не примѣненная еще ни разу къ вопросамъ эстетическаго порядка. Евангельская, чудесная истина, освобождающая и возрождающая. Это—принципъ идеальности міра. По отношенію къ человѣку, по отношенію къ мыслящему субъекту, міръ—все, что внѣ моего Я,—существуетъ только въ томъ видѣ, въ какомъ мы его себѣ представляемъ. Мы знаемъ только феномены, мы судимъ только о видимости. Истина сама въ себѣ ускользаетъ отъ насъ. Сущность вещей недоступна намъ. Вотъ идея, которой Шопенгауэръ придалъ широкую популярность при помощи простой и ясной формулировки: „Міръ есть мое

представленіе“. Того, что есть, я не знаю. Существует только то, что я вижу. Сколько мыслящихъ людей, столько отдѣльныхъ, быть можетъ, различныхъ міровъ. Эта доктрина не была доведена Кантомъ до конца. Онъ бросился спасать гибнущую мораль. Но она такъ прекрасна, такъ гибка, что, не нарушая ея свободной логики, ее легко можно перенести изъ теоріи въ практику, даже самую требовательную. Для человѣка, умѣющаго думать, она является универсальнымъ принципомъ освобожденія. Она должна была произвести переворотъ не въ одной только эстетикѣ. Но здѣсь рѣчь идетъ лишь о ней.

Въ учебникахъ даются опредѣленія прекраснаго. Идутъ еще дальше: предлагаются формулы, помощью которыхъ художникъ можетъ создавать его. Имѣются школы, гдѣ эти формулы, орудія и мысли прежнихъ временъ, даже преподаются. Эстетическія теоріи обыкновенно туманны. Ихъ поясняютъ примѣрами, сличаютъ съ идеальными подобіями, при чемъ указываютъ образцы, которымъ надо слѣдовать. Для такихъ школъ весь культурный міръ, въ сущности, лишь одинъ обширный Институтъ: всякое новшество считается кошунствомъ, всякое личное утвержденіе признается безумнымъ. Максъ Нордау, терпѣливо изучившій современную литературу, распространилъ вредную, разрушительную по отношенію ко всему умственно индивидуальному мысль, будто наибольшимъ преступленіемъ для писателя является его неприспособляемость. Мы держимся противоположнаго воззрѣнія. Приспособляемость, подражательность, подчиненіе канонамъ и теоріямъ—вотъ что губить писательскій талантъ. Литературное произведеніе должно быть не только передачею

жизни. Оно должно заключать въ себѣ, кромѣ того, и рефлексъ опредѣленной личности. Писателя въ его дѣятельности оправдываетъ лишь одно: то, что онъ изображаетъ самого себя, что онъ разоблачаетъ передъ другими тотъ міръ, который отраженъ въ зеркалѣ его индивидуальнаго Я. Онъ долженъ быть оригиналенъ. Онъ долженъ говорить вещи, никѣмъ до него еще не сказанныя, и при томъ въ такой формѣ, какой до него еще не существовало. Онъ долженъ создать свою собственную эстетику. Имѣется столько теорій прекраснаго, сколько есть на свѣтѣ своеобразныхъ умовъ, и разбирать ихъ слѣдуетъ съ точки зрѣнія того, что въ нихъ есть, а не съ точки зрѣнія того, чего въ нихъ нѣтъ.

Такимъ образомъ, символизмъ, даже утрированный, даже искусственный и претенціозный, является ничѣмъ инымъ, какъ выраженіемъ художественнаго индивидуализма.

Это опредѣленіе, слишкомъ простое, но ясное, пока достаточно для насъ. Набрасывая наши характеристики, на дальнѣйшихъ страницахъ, мы, несомнѣнно, найдемъ случай его дополнить. Слѣдуя заложенному въ немъ принципу, мы будемъ искать не того, что должны были-бы, съ точки зрѣнія извѣстныхъ строгихъ каноновъ или тиранническихъ преданій, сдѣлать новѣйшіе писатели, а того, что они дѣйствительно хотѣли совершить. Даже эстетика стала проявленіемъ личнаго дарованія. Никто не имѣетъ права навязывать ее другому въ готовомъ видѣ. Художника можно сравнивать только съ нимъ самимъ. Но отмѣчать при этомъ особенности, отличающія его отъ иныхъ индивидуальностей, полезно и справедливо. Въ писателяхъ новаго поколѣнія мы будемъ, поэтому, выдвигать

не то, что соединяетъ ихъ между собою, а то, что ихъ разъединяетъ. Мы постараемся показать, на чемъ именно держится ихъ бытіе, потому-что существовать значить имѣть свои отличительныя особенности.

Нашъ трудъ не пытается доказать, что между новѣйшими писателями нѣтъ никакого сходства мысли и техники. Оно до такой степени неизбежно, что уже не представляетъ ни малѣйшаго интереса. Нельзя говорить, что данный расцвѣтъ литературы не былъ ничѣмъ подготовленъ. Изъ сѣмени развивается цвѣтокъ, въ цвѣткѣ зарождается сѣмя. Молодежь имѣетъ своихъ отцовъ и учителей: Бодлэра, Вилье-де-Лиль-Адана, Верлэна, Маллармэ и другихъ. Она ихъ любитъ, живыхъ или мертвыхъ. Она читаетъ ихъ сочиненія, внимаетъ ихъ словамъ. Нелѣпо думать, что мы презираемъ прошлое! Кто имѣетъ столько восторженныхъ и преданныхъ поклонниковъ, какъ Стефанъ Маллармэ? Развѣ Вилье забыть? Развѣ Верлэнъ въ пренебреженіи?

Остается предупредить читателя, что характеристики наши расположены не въ случайномъ порядкѣ, но все-же безъ всякаго отношенія къ внѣшнему успѣху писателей. Существуютъ имена, пользующіяся извѣстностью и не включенныя въ нашу галерею. Но при случаѣ мы поговоримъ и о нихъ. Встрѣчаются пустыя рамы и свободныя мѣста. Если нѣкоторые портреты покажутся слишкомъ неотчетливыми, незаконченными этюдами, мы должны сказать, что желали именно этого. Мы хотѣли лишь бросить извѣстный намекъ, движеніемъ руки указать дорогу.

Наконецъ, чтобы связать явленія текущей жизни съ бытіями прошлаго, мы къ фигурамъ изъ новой литературы присоединили и фигуры, пользующіяся всеобщою извѣстностью. Брошенъ свѣтъ на отдѣльныя неясныя ихъ черты, ибо общая физіономія этихъ людей достаточно популярна.

Въ приложеніи помѣщены, по возможности, точныя библіографическія указанія съ цѣлью придать нѣкоторый документальный интересъ литературной работѣ, которую Валлотонъ украсилъ своими рисунками масокъ.

Реми де Гурмонъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ

ко второму тому.

Если кто хочетъ знать методъ, которому слѣдоваль авторъ во второй серіи „Масокъ“, пусть прочтетъ страницы, помѣщенныя имъ во главѣ перваго тома.

Гете писалъ:

„То, что говорится о вещахъ безъ личной заинтересованности, безъ пристрастія любви, не заслуживаетъ вниманія“.

Въ словахъ этихъ, быть можетъ, есть преувеличеніе. Отрицательная критика необходима. Но всѣ фигуры прошлаго должны быть удержаны въ памяти людей. Приходится отъ времени до времени разбивать и переплавлять бронзу, принявшую невѣрную или слишкомъ претенціозную форму. Но такая работа производится въ полумракѣ. Толпу не слѣдуетъ приглашать на зрѣлище казней. Мы призываемъ ее лишь для участія въ праздникахъ славы.

Нѣкоторые критики принимаютъ видъ судей, изрекающихъ приговоры и ожидающихъ палача.

„А вотъ и палачъ! Разведемъ огонь, чтобы весело плясать вокругъ пепла нашей любви“!

Однако, для дурныхъ книгъ не требуется костра. Достаточно огня камина.

На слѣдующихъ страницахъ мы даемъ не критику, а психологическій или литературный анализъ. У насъ нѣтъ принциповъ и нѣтъ образцовъ. Создавая произведеніе, писатель творитъ свою эстетику. Мы обращаемся къ чувству, а не къ разсудку читателя.

Въ литературѣ, какъ и повсюду, должно прекратиться владычество отвлеченныхъ словъ. Произведеніе искусства живетъ только чувствомъ, которое оно въ насъ вызываетъ. Достаточно опредѣлить и описать характеръ этого чувства. Отъ метафизики мы переходимъ къ воспріятію. Отъ чистой идеи къ физическому наслажденію.

Сколько струнъ въ человѣкѣ! Одно только перечисленіе ихъ составляетъ уже значительный трудъ.

Реми де Гурмонъ.