

Жан-Жак

Руссо

1



Жан-Жак
РУССО

ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ
в трех томах



•—————•
Государственное издательство
художественной
литературы

Москва

1967

Жан-Жак
РУССО

ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ
Том
I



Государственное издательство
художественной
литературы
Москва
1961

*Составитель и автор
вступительной статьи*

И. Е. ВЕРЦМАН

Перевод с французского

Художник

Евг. КОГАН



J. J. ROUSSEAU.

том первый

Об искусстве и литературе

Поэзия

Драматургия

Философская сказка

Педагогический

роман



Редактор перевода
Л. Е. ПИНСКИЙ

Комментарии
В. Я. БАХМУТСКОГО и М. Г. ХАРЛАПА

Жан-Жак

РУССО-

мыслитель и художник

1712 * 1778

Среди передовых французских мыслителей, целью которых была перестройка всей общественной жизни XVIII века, значительное место занимает Жан-Жак Руссо. Деятельность Руссо, швейцарца по происхождению, тесно связана с Францией, в то время абсолютной монархией. Цивилизующая роль этой монархии давно была исчерпана, и теперь она служила опорой феодальных привилегий и учреждений, давно уже ставших паразитическими. Дворянство восстановило против себя все третье сословие, хотя сплоченности в последнем еще не было. На одном полюсе общества можно было наблюдать тунеядство вельмож, придворных, епископов, аббатов; на другом полюсе — бесправие крестьянского и ремесленного люда, нищета и голод. В таких условиях нарастала волна протеста и жажда перемен. Pamфлеты против правительства обсуждались даже в церквях и театрах. Смелых и умных людей, выступавших против всех видов догматизма, метафизики схоластики против грубых, а также угонченных проявлений аристократической ереси и монаршего

произвола, во Франции называли «партией философов». В лице этой партии идеологов третьего сословия, точнее — французской демократии XVIII века, дворянство видело своего опаснейшего противника. Правда, некоторые представители высшей знати, искавшие выхода из политического тупика, относились с любопытством, а иногда до странности терпимо к враждебным их «сеньориальному режиму» философам. Но большинство образованных дворян выражало к ним скорее неприязнь, чем сочувствие.

Жан-Жак Руссо был одним из самых выдающихся писателей того исторического периода, который получил наименование эпохи Просвещения. Своим страстным стремлением к изменению социального порядка, своей борьбой за научное мышление, всей своей литературной деятельностью, революционно-критический характер которой очевиден для всех, философы, возглавлявшие идейное движение просветительства, расшатывали идеологические основы феодального строя, приближая тем самым политический переворот. Просветители, как явствует из самого слова, заботились о распространении просвещения среди народных масс. Они еще не выделяли рабочего человека из состава третьего сословия и не понимали его особых интересов. Тем не менее в обществе будущего просветители не хотели видеть бедняка, лишенного средств к существованию и зависящего от произвола богача или даже доброты случайного филантропа. Они нередко выдвигали — в качестве идеального — принцип равенства, как требование здравого смысла и самой природы.

Касаясь деятелей Просвещения, следует вспомнить слова В. И. Ленина: «Нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии), когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественно-экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного»¹.

Эту искренность и бескорыстие надо должным образом оценить, имея в виду не только историческую прогрессивность просветительства, но и моральное его благородство, а наряду с этим уяснить себе социальный источник тех иллюзий, которые питали просветители в отношении возможностей и характера капиталистического образа жизни. Просветители верили в разумность самого хода истории, в благие его результаты для всего человечества, ассоциируя с идеей окончательного торжества разума и полную свободу дальнейшего общественного развития, и справедливость тех буржуазных отношений, которые установятся на

¹ В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 2, стр. 473.

обломках абсолютной монархии — этого мира суеверий, привилегий и угнетения. Но, как известно, политические идеи просветителей оказались сильнее в критической части, чем в положительной, перспективной. Просветители верили в грядущее царство разума. «Мы знаем теперь,— писал Ф. Энгельс,— что это царство разума было не чем иным, как идеализированным царством буржуазии, что вечная справедливость нашла свое осуществление в буржуазной юстиции, что равенство свелось к буржуазному равенству перед законом. а одним из самых существенных прав человека провозглашена была — буржуазная собственность»¹.

С причудливой, во многом трагичной биографией Жан-Жака Руссо подробно знакомит нас (приблизительно до 1765 года) его «Исповедь». Важно подчеркнуть здесь только некоторые моменты идейной эволюции Руссо — для понимания его политических, философских взглядов и той роли, которую он играет в идейном движении просветительства. Руссо был гражданином Женевской республики, где власть принадлежала богатой верхушке буржуазии. На протяжении всей истории Женевы народ не раз выступал со своими демократическими требованиями и классовые конфликты нередко принимали здесь характер настоящей гражданской войны. Рассказывая об одном из эпизодов такой войны, Руссо вспоминает, что «восставшая с оружием в руках Женева» вызвала в нем «порыв патриотизма». Вероятно, именно в это время в Руссо зародились социальные интересы. Прошедший сквозь горнило многих испытаний, служивший сначала учеником-подмастерьем у гравера, затем лакеем в аристократических домах, Руссо очутился на положении нищего приемыша у г-жи де Варанс, в доме которой он самоучкой приобрел знания в самых различных областях — от музыки до политических теорий. Но это благополучие длилось недолго, Жан-Жаку пришлось покинуть г-жу де Варанс и отправиться в Париж искать удачи. Здесь Руссо познакомился с философами и просвещенными аристократами. Вскоре, не имея средств к существованию, Руссо вынужден был в 1743 году занять должность секретаря французского посольства в Венеции. Живя в этом городе, Руссо критически присматривался к государственному устройству Венецианской республики, что подтверждается следующим его замечанием: «Из всех моих сочинений я обдумывал и охотнее всего обрабатывал «Политические установления», им я готов был посвятить всю мою жизнь; в этом произведении я видел венец своей славы. Мысль о нем впервые зародилась у меня тринадцать или четырнадцать лет тому назад, когда я находился в Венеции и имел случай заметить недостатки ее прославленного государственного устройства» («Исповедь»). Франция давала, конечно, Жан-Жаку еще больше пищи для размышлений на социальные и политические темы. Как раз в 40-е — 50-е годы, когда Руссо вошел в круг философов-просветителей, начал подготавливаться научный труд: «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и

¹ Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, М. 1957, стр. 17.

ремесел» — многотомное издание, нанесшее смертоносный удар религиозной вере, средневековому варварству нравов, всему духу феодально-абсолютистского государства.

И вот Руссо оказался в одном лагере с просветителями. Его объединяла с ними общая ненависть к феодализму, к гнету церкви и общая симпатия к угнетаемому третьему сословию — подавляющему большинству нации. В то же время отношения Руссо с его соратниками омрачались и осложнялись существенными расхождениями по ряду политических и философских вопросов. Противоречия мировоззрения Руссо ставили его то выше, то ниже других энциклопедистов. В политическом плане самый смелый и последовательный разоблачитель абсолютной монархии, Руссо в области философии выступал как противник материализма. Страстно желая изменения общественного строя, Руссо вместе с тем идеализировал патриархальный уклад. Понять эти противоречия Руссо будет легче, когда мы обратимся к его сочинениям.

1

Свой анализ общественной действительности Руссо осуществил главным образом в трех сочинениях — «Рассуждении о науках и искусствах» (1750), «Рассуждении о происхождении неравенства среди людей» (1754) и «Общественном договоре» (1762). В каждом из этих трактатов освещены различные стороны одной и той же проблемы, всю жизнь волновавшей Руссо.

В первом трактате Руссо, рисуя картину постепенного развития общества от первобытной жизни до цивилизации высокого уровня, пытается доказать, что рост культуры приводит к упадку нравов, что искусство и науки поработили человека, привили ему изнеженность и нелюбовь к труду. Это представление, будто «естественное состояние» составляет истинную сущность человека, которая в условиях цивилизации искажена и скрыта под наслоениями ложных умствований, условностей и предрассудков, отчасти разделяли с Руссо все просветители. Французы Вольтер и Дидро, верившие в миф об «естественном человеке», изображали дикарей какими-то мудрецами, а немец Гердер считал людей в «естественном состоянии» поэтами. Но при этом просветители все-таки признавали известное облагораживающее воздействие цивилизации, связывая с ней возникающее среди людей чувство гражданского единства, их расширяющуюся власть над стихийными силами природы и собственными страстями, тогда как Руссо отвергал идею исторического прогресса человечества в самом принципе. Руссоистский дикарь — воплощение наивной природы, он не философ и не поэт, он просто человек — здоровый, честный, добрый и счастливый.

Любопытно отметить: то, чем Шиллер, Гете, Гегель восхищаются в классическом эллине, не знавшем ни раздвоения личности, ни замкнутых субъективных переживаний, Руссо выносит за пределы исторической

жизни; он советует забыть о культуре даже ее ранних стадий. Но восхваляемому Жан-Жаку Руссо «естественному человеку» в дальнейшем не повезло. По мере того как с развитием капитализма терял свой престиж идеал «честной буржуазной демократии» руссоистская «природа» стала предметом критики: одни считали ее абстракцией, лишенной исторической реальности, другие наделяли то демоническими свойствами, то патологическим безволием; так в литературе XIX—XX столетий появились «дети природы» жестокие, злобные или глубоко несчастные.

Обнажив изнанку общественного прогресса — поляризацию нищеты и богатства, — Руссо во второй своей работе наметил некую социальную аватомию цивилизации. Корень зол и бедствий человеческих, доказывал он, прежде всего — неравенство; успехи цивилизации куплены дорогой ценой: благополучие и образованность привилегированного слоя людей основаны на нищете и страданиях народа. Выступая от имени бедных, обездоленных элементов общества, Руссо обратил внимание на то, что само неравенство обусловлено возникновением частной собственности. Вот мысль Руссо, давно ставшая афоризмом: «Первый, кто, огородив участок земли, сказал: это мое, и нашел людей достаточно простодушных, чтобы этому поверить, был истинным основателем гражданского общества. От скольких преступлений, войн, убийств, от скольких несчастий и ужасов избавил бы род людской тот, кто крикнул бы подобным себе, вырывая колья и засыпая ров: берегитесь слушать этого обманщика, вы погибли, если забудете, что продукты принадлежат всем, а земля — никому»¹. Либеральные публицисты прошлого века всячески старались придать этим откровениям Руссо невинный характер, смысл парадоксов, столь часто у него встречающихся. Между тем в критике неравенства, возникшего в обществе с появлением частной собственности, сказался мятежный, плебейский дух Жан-Жака Руссо. Недаром его мысль сыграла впоследствии большую роль в пропаганде социалистических идей. Руссо — первый философ, осветивший постоянно существующие в истории противоречия между естественными потребностями человека и общественными условиями их удовлетворения. Трагедия человечества — нищета народа и недоступность духовной культуры, целиком принадлежащей имущим классам, — вот симптом болезни цивилизации, который устанавливает в своем диагнозе Руссо. В отличие от Руссо историк XIX века Ф. Гизо, характеризуя Францию до 1789 года как страну, стоявшую в тогдашней Европе на самой высокой ступени развития, придает меньше значения благосостоянию общества и социальному устройству, чем «умственным приобретениям», хотя бы они и были сконцентрированы в ничтожно малом количестве людей². Тут наглядно сказалась разница в подходе к проблеме демократа и либерала.

¹ Ж.-Ж. Руссо, О причинах неравенства между людьми, СПб. 1907, стр. 68.

² См. Ф. Гизо, История цивилизации в Европе, СПб. 1892, стр. 10—11.

Идеи Руссо не получили полного одобрения среди просветителей. Это объясняется прежде всего тем, что он осуждал всю историю классового общества, а они свою критику направляли только на изживший себя феодальный строй. Выражая тревогу мелкого труженика — преимущественно крестьянина и ремесленника, — Руссо невольно отразил и неразвитость его сознания в этот исторический период. Все чаще выступая против своих друзей по Энциклопедии, порицая их за скептицизм, вольнодумство, ненависть к религии, Руссо, с одной стороны, замечал недостаток философии своего времени — ее снисходительно-недоверчивое отношение к борьбе народных масс, с другой стороны оказывался враждебным самому прогрессивному воззрению на природу — материализму.

В свете этого несовпадения взглядов Руссо и энциклопедистов ярче всего выступает «спор Вольтера и Руссо». Вольтера характеризует уважение к человеческому уму, к неисчерпаемой силе науки, способной расчистить путь всему новому и разумному. Вот почему Вольтер насмешливо относится к первым двум трактатам Руссо, к его призыву возвращения к природе. Руссо, напротив, проявляет недоверие к историческому движению, обращается со своими идеями к непосредственным «простым душам», труженикам и беднякам, считая их воплощением природы, которая в основе своей добра и никогда не совершает ошибок. В то же время Вольтер постоянно стучится в двери дворцов, всегда готовый на уступки привилегированным сословиям, тогда как Руссо отличает гордость плебея, и «простой моральный такт», по выражению Маркса, всегда предохраняет его «от всякого, хотя бы только кажущегося, компромисса с существующей властью»¹.

С философской точки зрения интерес представляет еще и другое. В исторических сочинениях Вольтера развитие общества освещается как результат единоборства просвещенных и отсталых людей. Руссо же сознавал, хотя и смутно, тяжелую инерцию исторических сил: развитие цивилизации, считал он, не могло быть другим, чем оно было, в силу заключенной в нем диалектики. Из самого исторического хода вещей с неизбежностью вытекает антагонизм богатства и нищеты, власти и бесправия; даже тысячи ученых мужей не могли бы направить историю по другому пути. Противоположность философско-исторических взглядов Вольтера и Руссо определяет различие их политических позиций. Вольтер не перестает верить, что «просвещенный государь» способен повлиять на ход событий в пользу общественного прогресса, тогда как Руссо возлагает надежды только на «общую волю» народа и выдвигает в трактате «Общественный договор» проект республики под знаменем «свободы и равенства». В этом сочинении речь идет о создании образцового демократического государства в ближайшем будущем.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Избранные произведения в 2-х тт., М. 1955, т. 1, стр. 354—355.

Правда, Руссо исходит из идеалистической и совершенно неисторичной посылки, считая основой общества некое добровольное соглашение людей, осознавших преимущества совместной жизни, вопреки их исконному стремлению жить каждый отдельно от других. Зато здесь Руссо проповедует уже не возвращение к временам первобытной простоты, а немедленное переустройство общества, освобождение его раз и навсегда от любой тирании и гнета. Теперь Руссо признает прогресс человечества, совершившего путь от физических побуждений к голосу долга, от инстинкта к сознанию нравственного начала¹. Эта замечательная мысль опровергает мнение о якобы абсолютной противоположности взглядов Руссо и просветителей. Но как мы знаем, просветители, в общем, не увидели противоречий того строя, который приходит на смену феодальному; при этом они отождествляли исторический прогресс человечества с развитием разума. Между тем Руссо, которому противоречия истории казались мрачной тенью цивилизации, поставил этот разум под сомнение, усматривая в нем некое самодовольство, слепоту, нечуткость по отношению к тревогам народа, страдающего от феодализма и смутно обеспокоенного уже тем, что сулили ему буржуазные порядки. Характер мыслей Руссо — страстный, плебейски-активный, поэтому он ищет разумное начало не в самом ходе истории, абстрагированном от нужд страдающей части общества, а в настроениях масс, в их стремлении к улучшению жизни путем решительных действий. Творчество Руссо — зеркало этих настроений и этого стремления народа к активности. «Холодный рассудок, — писал Руссо в романе «Новая Элоиза», — не создает ничего замечательного». Всем своим существом Руссо ощущал, что назревшие исторические коллизии можно преодолеть только натиском народных масс, обладающих более или менее ясным сознанием своей цели, что пропасть между образованными идеологами и простым народом должна быть уничтожена.

В XVIII веке самый гениальный человек не мог бы выразить эти идеи в ясной теоретической форме. Не мог этого сделать и Руссо — отсюда его кажущаяся ненависть к разуму, его метания, то апология невежества, идеализация «естественного состояния», доходящая до абсурда, то утверждение новой разумной формы общежития в эгалитарной республике. Только в эру революционного пролетариата и научного социализма могли быть сформулированы прекрасные слова В. И. Ленина, проливающие яркий свет и на муки идейных исканий Руссо, слова, клеймящие буржуазных политиканов XIX—XX веков, якобы оберегающих «разум» от напора масс: «Когда народные массы сами, со всей своей девственной примитивностью, простой, грубоватой решительностью, начинают творить историю, воплощать в жизнь прямо и немедленно «принципы и теории», — тогда буржуа чувствует страх и вопит, что «разум отстает на задний план»². Ленин говорит дальше о том, что именно

¹ Ж.-Ж. Руссо. Об общественном договоре, М. 1938, стр. 16—17.

² В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 10, стр. 226—227.

в бурные моменты истории выступает «разум масс», а не «разум отдельных личностей» и «массовый разум» становится тогда «живой, действенной, а не кабинетной силой». Наличие этого «массового разума» рождало в Руссо нежелание считаться с доводами даже передовых философов XVIII века, которые ставили себя выше народа в качестве его воспитателей и, несмотря на свой «третьесословный» демократизм, не понимали, что в определенных отношениях им следует самим поучиться у народа. Вот этот «разум масс» и вдохновил Руссо на создание проекта демократической республики, возникающей из пламени революции, как единственной силы, которая восстанавливает «естественное состояние вещей».

Одна из самых возвышенных и благородных идей Руссо — утверждение суверенитета народа, иначе говоря, принципа народоправства. В то время как Монтескье и Вольтер разрабатывали проекты конституционной монархии по английскому образцу, Руссо предлагал создать республику, где принцип равенства был бы воплощен в государственном законе и где народ постоянно проверял бы деятельность своих представителей. Лишь такой образ правления Руссо считал способным оградить общество от злоупотреблений и беззаконий. Опасаясь, что избранные народом депутаты смогут в какой-то момент пренебречь его интересами, Руссо полагал, что маленькие страны, вроде Швейцарии и Корсики, где возможен некий постоянный контроль со стороны народных собраний, более благоприятны для республиканского строя, чем крупные страны, — мысль, опровергнутая у нас А. Н. Радищевым. Руссо озабочен прежде всего благом народа. Известно, что гуманизм Возрождения выразил идеал всесторонне развитой человеческой личности, далеко не всегда выявляя ее гражданские интересы. Каким прогрессом гуманизма представляется нам сегодня учение Руссо, осветившего другую сторону истинной человечности: сознательное служение коллективу, глубокое чувство ответственности по отношению к обществу и прежде всего к народу, даже если ради этого чувства приходится иногда пожертвовать благополучием.

Автор книги «Общественный договор» умел не хуже Макиавелли отличать политические критерии от моральных, но он подчеркивал и важность их единства. Руссо осуждал тех государственных деятелей, которые считают, что при конкретной ситуации, когда все решает формула: «Цель оправдывает средства» — щепетильность в этических вопросах будто бы излишня. Требование всегда быть справедливым, честным и не слишком высоко оценивать себя — с точки зрения Руссо обязательно для каждого. И чем выше стоит кто-либо на общественной лестнице, чем больше в его руках власти, тем важнее ему усвоить это золотое правило. Вот она — политическая мораль Руссо: «Тот, кого могущество возносит над людьми, должен быть выше человеческих слабостей, иначе этот избыток силы поставит его на самом деле ниже других и ниже того, чем сам он был бы в том случае, если бы остался

им равным»¹. Что бы ни говорили реакционные буржуазные философы, оправдывающие любое насилие, если это насилие «исторически обусловленное», народы не прощают его. Истинно прогрессивная политика всегда органически связана с моралью, и это первый доказал Руссо. Он не приемлет никакой личной власти, свободной от общественного воздействия, он верит только в подлинно демократическую эгалитарную республику.

Выражая крестьянско-ремесленную утопию о возможности уравновесить все силы общества, Руссо возводил в идеал равенство имуществ, ради которого он прославлял патриархальный аскетизм быта, а вместе с этим — простоту нравов, прямоту и даже всеобщую посредственность, якобы исключаящую жажду чрезмерного богатства. Но Руссо предчувствовал трудность осуществления своего политического идеала, реализации «прекрасной химеры равенства» при сохранении частной собственности. У Руссо намечается уже понимание того факта, что суровая историческая необходимость принудит народные массы вести борьбу не только против феодального строя, но и против нарождающегося капитализма. Этот зародыш социалистической критики пивилизации можно обнаружить, несмотря на мелкобуржуазную ограниченность Руссо, например, в рассуждениях о задаче обуздания богатых граждан, не желающих мириться с тем фактом, что «в стране действительно свободной граждане все делают своими руками, а не деньгами». Руссо признавал гражданином только того, у кого в сознании «общественные дела берут верх над частными».

Книга «Общественный договор» послужила теоретическим обоснованием нового политического строя Франции в годы 1789—1794, когда революция сломала государственную машину абсолютизма. Однако эта революция, утвердившая в самом принципе буржуазную собственность, не принесла массам желанного уравнивания имуществ и прав. Наивным идеализмом было думать, что буржуазия когда-нибудь согласится соблюдать, выражаясь словами Руссо, «умеренность в пользовании имуществом и влиянием». Иллюзии, порожденные этим идеализмом у Робеспьера и Сен-Жюста, в значительной мере присущи уже Руссо. И к нему, следовательно, могут относиться горькие, злые слова романтика Мюссе, характеризующие XVIII и XIX столетия: «Наш век — разочарованный сын пылкого отца, сдержанное чадо несколько хвастливого родителя». Да, буржуазная революция не оправдала ожиданий народов, «разумная и справедливая республика», о которой мечтали Руссо и якобинцы, оказалась на деле чисто капиталистическим государством, но это было их искренним заблуждением, их трагической иллюзией.

Вернемся теперь к вопросу о расхождениях во взглядах Руссо. Вольтера и других просветителей. Как важный пункт разногласий между ними можно отметить и проблему педагогики. В своей книге «Эмзль,

¹ Ж.-Ж. Руссо, Прогулки одинокого мечтателя (прогулка шестая).

или О воспитании» (1762) Руссо очень смело защищал идею приближения воспитания к природе. Все, что сковывает ребенка уже с колыбели, тем более за школьной партой, по мнению Руссо, должно быть отброшено. Учиться надо вольно и лучше всего в деревне, желательно также под наблюдением учителя-философа, дающего своему ученику возможность стихийно развить заложенные в нем задатки и дарования. Своим «Эмилем» Руссо нанес чувствительный удар по дворянской системе воспитания, как и по системе, санкционируемой церковью. В этом плане просветители не могли не сочувствовать Руссо, несмотря на то что они не соглашались с его крайними выводами в отношении школьного обучения и книжных знаний. Но негодование просветителей, особенно Дидро, вызвал четвертый раздел книги Руссо, где изложена «Исповедь веры савойского викария». Хотя Руссо, в сущности, выступил против официальной церкви, предлагая вместо нее возродить некую «естественную» религию, очищенную от политеизма и подправленную скудными остатками христианства, эта странная «исповедь» ниспровергала воинствующий материализм энциклопедистов. Пусть изображенный в книге Руссо викарий, не похожий ни на аббата, ни на пастора, скорее всего философ, отвергающий мысль о божественности Христа, заменяющий Священное писание — сердцем, храм — природой, а догмы — поэзией чувства, все же он своеобразный богоискатель, и трактат об Эмиле нанес в XVIII веке немало вреда делу атеистического воспитания масс.

Любопытно отметить, что Вольтер и Руссо — в политическом отношении самый умеренный и самый радикальный из энциклопедистов — оба являются сторонниками того половинчатого философского учения, которое пыталось наряду с эмансипацией природы от потусторонних сил сохранить и бога в качестве некоего законодателя нравственной жизни — учения, получившего название — деизм. Вольтер, не сумевший подняться до материалистической философии Дидро, Гельвеция, Гольбаха, одобрил религиозные искания Руссо, хотя и не любил его. В данном случае они оказались союзниками. Несмотря на то что бог Вольтера «царствует» в природе, но «не управляет» ею и должен служить лишь уздой для народа, а бог Руссо присутствует и в самом сердце «простого человека», вдохновляя его, и в природе, оживляя ее творения, несмотря на то что деизм Вольтера рассудочен, а у Руссо он эмоционален, оба философа, чаще всего спорившие друг с другом, теперь говорят в унисон. Разумеется, это короткое согласие свидетельствует как раз о слабой стороне мировоззрения обоих, и даже в большей мере Руссо.

В педагогическом трактате Руссо Эмил показан как некий образец человека, которому сердечность, простота и здравый смысл заменяют ум и характер, что, по мнению Руссо, должно придавать Эмилю особое обаяние. Автору книги казалось, что замысел его вполне удался, между тем добродетельный Эмил — не больше чем схема. Ни попытка соединить религию с философией, ни идеализация среднего состояния в лице Эмиля, занимающего счастливую середину между богатством

и образованностью, с одной стороны, невежеством и нищетой, с другой,— не увенчались у Руссо успехом. Его «естественная» религия не могла вытеснить официальную религию католической церкви, господство и влияние которой сложилось веками, его педагогическая утопия с ее стремлением навсегда оставить воспитанника на уровне «естественного человека» не могла одержать победу над умственной культурой, составлявшей пока монополию имущих классов Руссо не был в состоянии понять, что наивность и невежество являются источником многих трагедий для народа на протяжении всей истории человечества.

Таковы основные моменты тех разногласий, которые имелись между просветителями и Руссо. Эти разногласия наглядно показывают, что в лагере Просвещения Руссо занимает особое место и что его мировоззрение отличается глубокими противоречиями. Воплощая сильные и слабые стороны наиболее демократической части третьего сословия, Руссо в одних вопросах проявлял смелость и размах мысли, каким могли позавидовать все просветители, в других же вопросах оставался на почве ограниченных и половинчатых идей.

2

Эстетические взгляды Руссо неотделимы от всего его мировоззрения. Когда в 1758 году д'Аламбер поместил в седьмом томе Энциклопедии статью о Женеве и критически высказался по поводу отсутствия в этом городе театра, Руссо написал знаменитое «Письмо к д'Аламберу». В этом письме, фактически обширной статье, Руссо декларирует вредное действие театра, порождающего будто бы моральную испорченность и актеров и зрителей.

Доказательства этого тезиса, удивительно похожего на осуждение театральных зрелищ правоверными кальвинистами, Руссо черпает из художественной практики Франции своего времени, стоявшей под знаком классицизма. В XVIII веке этот классицизм был уже сильно разбавлен барочными экстравагантностями, как и манерностью и эротизмом искусства рококо. Трагедия, говорит нам Руссо, показывает вместо нормальных существ каких-то гигантов, наделенных сверхъестественными достоинствами. Комедия, напротив, изображает пороки обычных людей, но эти пороки представлены в ней смешными, поэтому нравственное воздействие ее сомнительно. Даже у Мольера, лучшего французского комедиографа, как считает Руссо, интерес зрителей возбуждает не доброта, не простодушие, а хитрость и ловкость. Жертвами злых бывают у Мольера глупцы, не вызывающие сочувствия, трудно у него понять, кто более достоин порицания: недалекий умом буржуа или обманувший его дворянин, благочестивый обыватель или ханжа-лицемер, чуть не погубивший его. Словом, Мольер неясен в своем критерии добра и зла. В упреках Руссо по адресу Мольера выражено стремление энтузиаста третьего сословия к открытой, прямой теп-

денция, которое можно объяснить тем, что во Франции середины XVIII века классовые противоречия отличаются значительно большей остротой и отчетливостью, чем во Франции Людовика XIV.

Обратимся теперь к оценке Руссо наиболее трудного жанра драматургии — трагедии. Руссо относится к ней с еще большим недоверием, чем к комедии. Подозрительность Руссо вызывает тот факт, что в жанре трагедии стихия страсти далеко не всегда совпадает с нравственным началом, что трагическая закономерность часто выводит героя за круг общепринятых, привычных правил морали, если тот совершил тяжкое преступление. Макбет и Кориолан Шекспира, Пирр и Федра Расина — «трагическая вина» как предмет изображения для Руссо была бы неразрешимой проблемой. Вряд ли могли импонировать Руссо могучие шекспировские характеры, хотя его ученик Мерсье уже восторгался «страшным Шекспиром, его величественной, свободной, естественной и сильной манерой». Быть может, не случайно, что Руссо один только раз вспомнил Шекспира, когда сочинил свой романс «Дездемона», — всего лишь милую печальную песенку навеяло ему чтение английского драматурга. Единственно приемлемый для Руссо трагизм нашел свое проявление не в героическом начале, не в вызове, брошенном судьбе, а в «страхе и скорби», которые он с восхищением отметил в «Альцесте» Глюка. Руссо никак не может одобрить театр острых конфликтов, резких контрастов света и тени. Руссо боится сильных страстей на сцене, активности, нарушающей нормы обыденного. Недаром он не любит даже самого слова «герой», напоминающего ему кулачное право средневековья и вообще насилие над слабым; он хочет видеть в театре лишь «простую страдающую человечность». В статье на тему: «Какая добродетель нужнее всего героям и каковы герои, у которых эта добродетель отсутствует» (1751), Руссо разъяснял свою мысль: если любовь к славе иногда и приносит человечеству благо, то гораздо чаще — огромное зло; великий человек героического склада становится опасным для людей, когда среди его качеств отсутствует чувство справедливости и когда ради всемирно-исторических целей он пренебрегает судьбами малых и слабых.

Итак, Руссо, по-видимому, не признает нравственной роли театра. Задолго до немецкого философа Канта он резко отделяет моральные ценности от эстетических и в духе своего учения о пороках цивилизации готов отказаться от любого рода искусства ради морали, тогда как Кант, устанавливая их раздельное существование, не отрицает искусства. Истина же состоит в том, что эстетическое и моральное тесно связаны друг с другом, хотя отнюдь не сливаются в тождестве. К счастью, Руссо стихийно «нащупывает» эту истину. Так, задумываясь о былом величии античного театра, Руссо вспоминает, что у древних греков трагедия черпала сюжеты из священных мифов, что грандиозные спектакли в Элладе, показывая преступления царей, от которых греки уже освободились, порождали в зрителях высокие чувства. Таким образом, Руссо окольным путем вынужден признать, что театр не всегда был вредным

для общества. В сущности, возмущение вызывает у Руссо лишь сцена времен Регентства, на которой подвизались герои «фатальных страстей», напыщенные, приторно учтивые в манерах и языке. Н. Г. Чернышевский недаром сделал такое замечание по поводу «Письма о зрелищах»: «Понижает, отчего пустота и пошлость пьес: нет гражданского содержания»¹.

Во второй части «Новой Элоизы» Руссо заменяет критику театра вообще критикой конкретного театра своего времени. Французская драматургия, говорит нам Руссо, лишена понимания жизни. Так, Мольер верно рисовал французов своего века — буржуа, ремесленников, маркизов, теперь же «картина стала иною, а новый живописец не появился»: интересуясь исключительно «знаменитыми событиями», драматург не заглядывает в контору купца, в мастерскую ремесленника, проявляет равнодушие к будничному существованию простых людей. В своем романе Руссо не только не порицает Мольера, но даже хвалит его, и при этом признает важность изобразительной функции театра, помимо нравственной. Руссо уделяет много внимания драматургии классицизма, в которой находит недостатки тем более резкие, что в XVIII веке эту драматургию представляли уже эпигоны. Изысканные, преувеличенные чувства, ненужные, надуманные жертвы, одни и те же фигуры галантных королей и царедворцев — все неестественно, фальшиво, лишено жизни. Незаметно для самого себя совершая поворот к признанию театра, Руссо намеками, обмолвками и прямыми замечаниями высказывает пожелание видеть в драме персонажей добрых, бесхитростных, честных и обязательно выключенных из сферы общественной жизни, где, по убеждению Руссо, подлинные переживания скрыты за парадными мундирами, рангами и должностями. Вкус ко всему трогательному, сентиментальному сделал бы для Руссо неприемлемым и острый сатирический театр, — например, фильдинговского или шеридановского стиля. Осуждая культ героики личностей, общественных деятелей, прославившихся на мировой арене, Руссо впадает в другую крайность, превознося до небес домашнюю сторону человеческой жизни, заурядность, отсутствие каких бы то ни было дерзаний мысли и воли. Вот как получилось, что с широкой философско-исторической концепцией у Руссо уживается идеализация добродетельного мещанина или труженика, обязательно благочестивого и равнодушного к политическим событиям. Смелая и яркая критика цивилизации породила тихую радость прозябания в стороне от исторических движений, культ патриархального семейного очага.

Однако Жан-Жаку Руссо принадлежат и такие слова: «Я знаю, что человек без страстей — химера, что интерес театра держится на страстях». Сказав это, Руссо еще раз вступает в противоречие с самим собой. Эта мысль, объясняющая неприятие Руссо бурных коллизий траге-

¹ Н. Г. Чернышевский, Неопубликованные произведения, Саратов, 1939, стр. 289.

дни, теперь служит для него основанием требовать от спектакля действительности, подлинного драматизма. Тут перед нами другой Руссо, Руссо — учитель деятелей Конвента 1793 года, вдохновитель немецких поэтов «Бури и натиска», юношеских драм Гете и Шиллера. Этот Руссо упрекает искусственно уравнивленную и сдержанную трагедию классицизма в том, что ее персонажи обезличены, что скованная правилами «трех единств», избыточная разговорами, она отличается бедностью действия, что особого рода сценическое величие, изысканность жестов и речи «не позволяют страсти говорить своим языком».

Итак, Руссо все-таки жаждет революции в сфере театрального искусства, ждет коренного его изменения, превращения в орудие распространения высокой морали. Трудно ли догадаться, какой смысл вкладывает Руссо в слова Сен-Пре, героя романа «Новая Элоиза»: «До каких пор французы должны будут узнавать Людовика Четырнадцатого в Нероне Расина?» Очевидно, с точки зрения Руссо, трагедии в стиле классицизма на сюжеты истории древнего Рима или Востока только повторяют всеобщему лицемерию; даже правдиво изображая пороки, зло, тиранию, царившие в государствах прошлого, драматургвольно или невольно успокаивает совесть своих современников отдаленностью исторических событий или существенным различием политического строя (например, рабовладельческий, как в древнем Риме, и феодально-абсолютистский, как во Франции XVIII века). Вместо таких трагедий, пусть даже полных намеков на современность, Руссо хотел бы прямого, откровенного, беспощадно правдивого искусства, называющего вещи своими именами. Когда Руссо спрашивает, почему деспотичные люди, проливающие слезы при виде угнетенной добродетели на сцене, после спектакля продолжают вести себя как прежде, то нельзя сомневаться в том, что он мечтает о таком театре, который мог бы, так сказать, «сразу» переделать души людей. Основной причиной отрицания театра в «Письме к д'Аламберу» является все то же «нетерпение» Руссо, мучительное желание найти как бы прямой мост от искусства к действительности. Руссо стремится к тому, чтобы театр стал не только общественной трибуной, волнующей сердца, но и школой для подражания, поднимающей народ к борьбе за правду.

В тех же трактатах, в которых Руссо осудил цивилизацию, он отрицает пользу искусства для человечества. Сначала его доводы носят характер инвективы: искусство, как правило, безнравственно, оно возбуждающе действует на чувственность, вызывает влечение к неге, к безделью. Но как и в отношении театра, Руссо не очень последователен. Он то отрицает искусство вообще, то подвергает критике лишь излюбленный аристократией XVIII века фривольный стиль. «Наши сады, — пишет Руссо в трактате 1750 года, — украшены статуями, а галереи полны картин. Как вы думаете, что изображают выставленные на всеобщее обозрение в наших садах статуи, а в галереях картины — эти лучшие произведения искусства? Защитников отечества или, быть может, еще более великих людей — тех, кто обогатил его своими добродетелями?»

О нет! Это образы всех заблуждений сердца и ума, старательно извлеченные из древней мифологии и слишком рано предложенные вниманию наших детей, без сомнения, чтобы перед глазами у них были собраны образцы дурных поступков еще прежде, чем они выучатся читать». Республиканец и демократ, Руссо считает такое искусство порождением извращенного барского вкуса. Тем самым Руссо уже не отрицает всякое искусство вообще, а требует иного, наполненного серьезным общественно-полезным содержанием. Так, обращаясь к живописцам из семьи Ван-Лоо — Карлу и Пьеру, писавшим холодные портреты официальных лиц, сцены охоты, сладострастные картины для будуаров и салонов, Руссо советует им проявить стойкость против дурных влияний времени, равно как и скульптору Пигалю, создателю легких, кокетливо-изящных фигурок и пышных гробниц.

Определившийся в пластических искусствах стиль рококо проник и в поэзию, сделав ее претенциозной, жеманной. С возмущением отмечает Руссо черты утрированного изящества, присущего салонной беллетристике, даже у великого просветителя Вольтера. «Скажите нам, прославленный Аруз,— обращается к нему Руссо,— сколько мужественных и сильных красот принесли вы в жертву нашей ложной утонченности и сколько значительных истин — духу галантности, пригодной лишь для ничтожных предметов!» Идеал естественности в эстетике Руссо не имеет ничего общего с пасторальным вкусом аристократических будуаров и придворных маскарадов. Не сахарные пастушки и пастушки в окружении амуров и овец могут его пленять. «Мужественная, сильная красота» — вот эстетическая формула, принадлежащая тому Руссо, с которым либеральные критики ассоциируют «гражданский ригоризм».

Какой бы ни был объект искусства — рисунку, считает Руссо, следует уделять основное внимание. В тринадцатой главе «Опыта о происхождении языков» (1761) Руссо проводит сравнение между музыкой и живописью, уподобляя мелодию рисунку, а созвучия и аккорды — краскам. При этом Руссо отдает предпочтение рисунку, утверждая, что лишь он дает краскам «жизнь и душу», живописи силу подражания, лишь он представляет волнующие нас явления природы. В живописи, продолжает Руссо развивать этот тезис, наш интерес привлекают не краски, а линии, штрихи, очертания предметов; картина трогает нас в равной степени и тогда, когда она запечатлена в виде гравюры. Перевес красочности, по мнению Руссо,— приводит к несовершенству образа, к мазне, к «капризной и барочной живописи». В этом пункте Руссо, понимающий барокко как причудливость формы, отклонение от классической ясности и объективности, в какой-то мере предвосхищает идеи немецкого искусствоведа И. Винкельмана.

Презирая капризное, манерное искусство рококо, Руссо, вероятно, приветствовал бы революционный классицизм живописца Давида. Однако само понимание рисунка носит у Руссо гораздо более эмоциональный характер, чем у художника-якобинца. Недаром Руссо приравнивает значение рисунка к мелодическому началу в музыке. Вряд ли линей-

пая пластика и суховатая манера Давида могла бы удовлетворить Руссо, автора романа, в котором, как тонко заметил Дидро, ощущается скорее «колорист», чем «рисовальщик». Руссо понимает сложность психики, своеобразие и неповторимость каждой человеческой индивидуальности. Когда Руссо говорит о близости к природе, он имеет в виду обаяние душевной непосредственности и теплоту чувства, а этому чужда чересчур обобщенная «родовая» красота античной статуи с характерным для нее величавым спокойствием, которое позднее пытался возродить Давид.

О том, как Руссо понимает верность природе, мы узнаем из анализа портрета Юлии в 25-м письме 2-й части «Новой Элоизы». Художник, говорит Руссо от имени Сен-Пре, добился сходства, но это все-таки не Юлия, потому что запечатлено только ее лицо, чувства же отсутствуют. Хотя живопись не может передать все переходы от строгости к нежности, художник должен к этому стремиться. Не следует приукрашивать натуру, правдивая кисть ничего не добавляет к красоте изображаемого явления. Художник, писавший портрет Юлии, не понял, что между красивым и некрасивым нет абсолютной границы. Упустил в лице Юлии недостатки, портретист добился большей «правильности», по в то же время упустил своеобразие Юлии и присущую ей грацию, основанную на чем-то неуловимом. Следовательно, приближает нас к природе отнюдь не отчетливость контуров, тем более не передача внешнего сходства. Напоминая, как много значит для художественного образа полная иллюзия жизненности, Руссо указывает, что она невозможна, если художник игнорирует индивидуальные черты характера человека. Судя по описанию портрета Юлии, Руссо должен был предпочитать скульптуре — живопись, которой легче проникнуть во внутренний мир человеческой личности, и вряд ли Руссо согласился бы с Винкельманом, превозносившим исключительно пластику в мраморе.

В каких-то нюансах эстетика Руссо переключается с мыслью об идеальном гражданине-республиканце, готовом в любой момент отказаться от своих личных интересов ради блага общества, мыслью, изложенной в книге «Общественный договор» и открывающей путь суровому стилю революционного классицизма с отличающей его абстрактностью образов и сдержанностью колорита. Однако Руссо гораздо чаще возвращает личности ее права и оправдывает страсть в ее ничем не скованных проявлениях. Руссо не раз упрекал писателей французской сцены и Пор-Рояля в том, что они изгнали из поэзии «я», что их герои говорят не каждый за себя, а как бы от третьего лица. Для Руссо, следовательно, важнее всего полное выражение индивидуального характера, в чем он и усматривает жизненную и художественную правду.

Руссо — основоположник одного из самых распространенных течений западноевропейской литературы: *сентиментализма*. Говоря о сентиментализме Руссо, как о французском варианте этого общеевропейского направления, следует учесть, что он возник из внутренних противоречий всей общественной мысли эпохи Просвещения. Одна из труднейших проблем, стоявших перед французскими просветителями,

была антиномия «чувства» и «разума». Говоря о душевной мягкости «частного человека», просветители имели в виду весьма идеализированного ими заурядного буржуа. Когда же заходила речь о гражданском сознании того же буржуа, то просветители, преувеличивая его склонность к общественной деятельности, наделяли его суровым патриотизмом и твердостью характера в стиле древнеримских трибунов. В своей борьбе против аристократии, презиравшей и общенародные интересы, и чистоту семейных уз, просветители отлично использовали иронию и сарказм как оружие критики; простых же людей третьего сословия они сплачивали призывами к взаимопомощи и сердечной солидарности.

Как раз эта вторая тенденция просветительства нашла себе у Руссо законченное выражение. Вот почему Руссо не могли восхищать ни рационалистическая трагедия Вольтера, ни его сатирическая поэзия и философский роман. Остроумие, в которое Вольтер облекал огонь своей мысли, отталкивало Руссо, казалось ему проявлением душевного холода, неким аристократизмом формы. Хотя в политическом идеале Руссо тоже имеется элемент рационализма, в известной степени отразившийся и на его эстетических взглядах, все же его сентиментализм означает полное раскрепощение эмоционального начала. От искусства Руссо требует, если так можно выразиться, «обнаженных чувств», не успевших попасть в оковы логики. Этим объясняется тот любопытный факт, что Руссо не примет безоговорочно слезную «мещанскую драму», которую он в принципе одобрил, касаясь английского драматурга Лилло. Руссо не мог не заметить, что чувствительность этой драмы насковзь рассудочна и подчинена дидактической цели. Недаром в «Письме к д'Аламберу о зрелищах» Руссо писал, что в пьесе, где преступление наказывается, а добродетель торжествует, страдает всегда художественная сторона, драма превращается в басню или в инсценировку романа. У Руссо перевес берет принцип чувства, эмоции над принципом рассудка и анализа.

В философии Руссо «личное» и «общественное» — оба эти принципа выражены гораздо резче, чем у просветителей, и ему еще труднее их синтезировать, слить в единое целое. Свое доверие к народному коллективу Руссо выражает в идее гражданской дисциплины, если нужно, допускающей суровые методы подавления эгоистичного индивида. С другой стороны, негодуя против аристократии, третирующей самобытность простого человека, Руссо гиперболизирует индивидуальное своеобразие, значение личной жизни. Именно благодаря этому Руссо стал выразителем самых революционных идей Просвещения и в то же время расширил, углубил интерес к проявлениям чувствительности, характерной для многих просветителей, для целой системы этики и эстетики — сентиментализма.

С эстетикой сентиментализма Руссо, с его культом чувства и стремлением раскрыть богатство внутренней жизни человека тесно связана и его страсть к музыке, занимающей важное место в круге его эстетических интересов. Статьи Руссо о музыке были собраны и изданы в

сборнике «Музыкальный словарь». С пристальным вниманием следя за развитием музыкальной драмы, Руссо добивался ее изменения; ему претил формализм пересаженной на французскую почву итальянской «оперы-сериа» с характерным для нее разрывом между смыслом либретто и самой музыкой. В споре, очень занимавшем людей XVIII века: кому отдать в опере предпочтение — «старшим музам», т. е. поэзии, или «сиренам», т. е. музыке, Руссо предвосхитил Глюка, целью которого было сделать музыку «помощницей поэзии». Когда приезжая итальянская труппа ознакомила французов с популярной в Италии «оперой-буфф», то вопреки официальному вкусу Руссо объявил себя ее приверженцем. Вместе с Дидро, д'Аламбером, Гриммом Руссо приветствовал рождение нового жанра музыкальной драмы, в основе которой лежит обыденный житейский сюжет с деталями быта, радостями и печалью «маленьких людей»; эта драма и должна была стать «оперой третьего сословия» (наименование, пожалуй, более точное, чем «комическая опера»). Аристократическая эстетика культивировала пышность в придворном искусстве и камерность в искусстве салонном. Руссо и просветители не хотели ни того, ни другого; их цель заключалась в том, чтобы семейная жизнь простого человека и его общественная деятельность были бы пронизаны «одной и той же высокой моралью. Война, которую объявил Руссо «театральной» в опере — в защиту естественности и правды чувства, — имела для музыки немаловажное значение. Музыкально-критические статьи Руссо отразили эпоху социального перелома, когда ощущалась необходимость переворота во всех сферах общественной жизни — и в политике, и в морали, и в искусстве.

Спор Руссо с Рамо на почве теории (спор, в котором оба они были несправедливы друг к другу) был столкновением принципа свободы чувства, способствовавшего внедрению в музыку глубоко личных переживаний, с системой «ученой» гармонии, основанной на строгих правилах. В своих статьях о музыке Руссо утверждает приоритет мелодии перед гармонией, порицая даже полифонические аккорды; даже дуэт кажется ему менее естественным, чем соло. Руссо ставит выше всего романс сентиментального характера; песню выше симфонии и оперы. В вопросе о решающем значении мелодии для музыки любого рода Руссо, несомненно, прав даже в свете музыкальной культуры наших дней¹. Но, разумеется, руссоистский принцип чистого мелодизма чересчур односторонен.

В работе «О происхождении языков» и в статье «Опера» Руссо пытается объяснить особые возможности музыки. Он находит в ней та-

¹ «Стремление Руссо сохранить вокальное искусство от подавления симфоническим началом, защита мелодии от поглощения ее гармонией подсказаны желанием сохранить народное искусство в его непосредственности и чистоте; борьба Руссо за песню звучит как бы предостережением музыкальному искусству от вступления на неверный и опасный путь» (см. предисловие Т. Э. Барской к сб. «Жан-Жак Руссо об искусстве», Л.—М. 1959, стр. 55).

кую силу очарования, такой волшебный язык звуков, что они способны оживить любое явление действительности. Только музыка, это искусство внутреннего чувства, может передать тишину ночи, причудливый сон, одиночество и даже безмолвие. Поэтому музыка имеет неограниченную власть над чувствительными сердцами, власть во много раз большую, чем самая пылкая речь. Касаясь изобразительного искусства, Руссо оглядывается на античный мир. Когда же он обращается к музыке, то подчеркивает, что она составляет «готическое открытие», т. е. явление совершенно новое — уже не «классическое», а «романтическое».

Тесная связь между влечением Руссо к музыке и его тонкой восприимчивостью к красоте природы — одно из самых примечательных явлений в эстетике сентиментализма. Руссо обращается к ландшафту, как к конкретной картине необъятного космоса. И так как грань между сентиментализмом и романтическим умонастроением совсем не резкая, то излюбленный пейзаж Руссо чаще всего бывает романтическим. Руссо любит спокойным сельским ландшафтом, но вид водопадов, скал и ущелий приводит его в восторг. В том и другом случае Руссо научил художников искать красоту в самой природе, а не приукрашивать ее. И все это в эпоху, когда высшим образцом вкуса считался Версальский парк с подстриженными кустами и вытянутыми по линейке аллеями!

Завершая наш анализ эстетики Руссо, мы должны заметить, что в ней немало заблуждений. Руссо близок к идее Вико о том, что «поэзия была открыта раньше прозы» и что «жизнь чувств» предшествовала «жизни ума». Но свойственное Руссо историческое чутье исчезает, когда он придает мелодиям «человека природы» значение образцов для эпох высокой культуры. Руссо ошибается, когда утверждает, что упадок музыкального искусства находится в прямом соответствии с совершенствованием языка и интеллекта. Поэтому роль Руссо в развитии эстетической теории двойственна. Художественную правду Руссо справедливо отождествляет с верностью природе, жизни, естественным человеческим чувствам, но, превознося безыскусственность, задушевность, наивность, эстетика Руссо принимает сентиментально-народнический характер, создает культ примитива. Руссо не представлял себе, что воплощением народности могут быть и художественные произведения, наполненные глубокими раздумьями, сложными идеями, высокой культурой ума.

Тем не менее в условиях XVIII века руссоистская апология непосредственного чувства способствовала самоопределению внесловной, национальной, подлинно демократической эстетики. Принцип чувствительности, а также национальная самобытность искусства были припущены рационализмом, особенно в XVII веке, когда народная масса третировалась как носитель грубых инстинктов и невежества. Материалисты-просветители заплатили изрядную дань этому рационализму своим созерцательным пониманием мышления и недооценкой роли народа в истории. Руссо возвращает народу его великий авторитет и в то же время пытается восстановить ту цельность человека, которую метафизическое мышление XVII—XVIII столетий в той или иной степени

утратило. В этом аспекте Руссо приближается к гуманистам эпохи Возрождения, обогатив их идеал гармоничной личности идеей общественного долга.

Однако Руссо не пошел дальше гениальных догадок в решении этой диалектической задачи. Так, в эстетике, где Руссо гораздо ближе к искомому синтезу, чем в области философии и морали, он слишком часто отказывается от реализма изображения ради лиризма субъективного настроения; способность объективного наблюдения он признает менее важной, чем силу фантазии. «Бытие конечных существ,— писал Руссо в книге «Эмиль»,— столь бедно и столь ограничено, что, когда мы видим только то, что есть, мы никогда не бываем тронуты. Химеры — вот что приукрашивает действительные предметы, и если изображение не придает прелести тому, что на нас действует, то скудное удовольствие, получаемое от предмета, ограничивается зрением, а сердце остается всегда холодным». Руссо, совсем недавно упрекавший драматургов французского классицизма в пристрастии к «химерическим сюжетам», выступавший как сторонник античной традиции «подражания природе», придает теперь фантазии необычайное могущество, убеждая нас, что она населяет мир «милыми нам существами» и чуть ли не способна возродить «золотой век». Вот мысли, которые — еще больше, чем руссоистский культ свободы чувства,— подготовили атмосферу романтизма. Повышенно возбужденную фантазию можно объяснить и трагическим разочарованием в возможностях реальной действительности, и нетерпеливым стремлением приблизить прекрасное будущее. У Руссо мы находим и то и другое. В этом смысле Руссо уже не столько представитель сентиментализма, сколько типичный романтик. Недаром он вошел в историю литературы как «отец романтизма».

Вспомним теперь, что лозунгами буржуазной революции были «свобода, равенство и братство». При этом одной из черт этой революции было стремление к возрождению античных форм жизни и искусства античных государств. В сфере политики провозглашалось ограничение «частного интереса» и приоритет «гражданского патриотизма», в сфере искусства выдвигалось требование обобщенности и отвлеченной идеальности. Эти принципы, как известно, должны были придать претензии буржуазии на руководство нацией возвышенный, героический характер. Эстетику, идеализирующую величавый стиль античного искусства, развивали и углубляли в Германии XVIII века Лессинг, Винкельман, Гете и Шиллер; им казалось возможным на почве буржуазных отношений найти в искусстве гармонию личного и общественного, образ «пластичной индивидуальности». Ученики Руссо — якобинцы — вдохновили организацию символических массовых празднеств по античным образцам и насаждали в Академии художеств новый классицизм, насыщенный духом гражданственности.

Между тем, сам Руссо, имевший пока перед собой только аристократический классицизм, требовал от искусства передачи всей полноты чувства, конкретности индивидуальных черт человека, а катурны героинки

казались ему всегда фальшивыми. С другой стороны, одержимый пылом спартанского аскетизма, Руссо уважал политических деятелей классической древности, но ставил под сомнение ценность античного искусства, перед которым преклонялись Вольтер и Дидро. Отрицая искусство в самом принципе, Руссо решительно отбрасывал все проявления красоты, воплощенной в бессмертных памятниках прошлого. Этот нигилизм можно было бы оправдать трагичностью положения народных масс, оторванных в то время от культуры, если бы Руссо не возводил эстетическое невежество в ранг счастливой добродетели. Руссо оказался свободным от утопического представления о возможности возродить к жизни искусство древних демократий, но его призыв возврата к природе означает отказ от любой художественной школы, от каких бы то ни было традиций. Здесь мы снова видим одно из тех крайних заключений Руссо, в котором критическая тенденция сильнее утверждающей, позитивной. Руссо упустил из виду, что, сбросив с себя путы манерного, разлагающего искусства, нельзя воздвигать новое, здоровое на совершенно пустом месте — игнорируя весь опыт мирового искусства и признавая только прародителей в раю или пещерного дикаря. Вот почему, угадывая необходимость слияния в художественном творчестве чувства, фантазии и нравственного идеала, Руссо не сумел этот синтез претворить в последовательную эстетическую концепцию.

Раздваиваясь и в морали, и в художественном творчестве, и в эстетике, Руссо иногда отрицает разум и культурные ценности, иногда требует обуздания чувственной природы, подчинения традиционным законам морали, и всегда он находится, по выражению Меринга, «между огненными порождениями фантазии и холодными продуктами рассудка»¹. Руссо обычно сводит прекрасное к нравственному пафосу, который, с его точки зрения, гораздо важнее, чем законченность и отделка формы. Но если, говоря о приоритете морального содержания искусства, Руссо имеет в виду не столько уровень и глубину его идей, сколько страстный порыв к добру и справедливости, то здесь выступает — наряду с известной недооценкой мышления художника — и сильная сторона руссоистской эстетики. Спокойно созерцающему жизнь взору Руссо предпочитает глубокую взволнованность души. Там, где среди людей имеются острые антагонизмы, неравенство состояний и возможностей, бесстрастное величие только вредит искусству. Вот что вытекает из всего духа руссоистской эстетики.

Как известно, Гегель пессимистически оценивал перспективы искусства, лучшая пора которого, по его мнению, миновала, потому что человечество в своем духовном развитии далеко ушло от конкретно-чувственного, образного познания действительности. Руссо же произносил свои прокурорские речи против искусства и осуждал его не за преобладание в нем начала чувства и страсти, а за его связь с цивилизацией —

¹ Ф. Меринг, Литературно-критические статьи, М.—Л. 1934, т. I, стр. 657.

порочной, по его концепции, в самой своей основе. Но когда Руссо смягчает свою вражду к умственной культуре, он признает, что искусство может служить замечательным средством распространения гуманных идей. Конечно, Руссо не поможет нам, как это блестяще удается Гегелю, понять, почему художественные формы, принадлежащие далеким историческим эпохам, полны красоты и величия. Однако Руссо, верный друг «простых душ», куда ближе, чем олимпиец-идеалист Гегель, к запросам и чаяниям тех художников, которые хотят быть рупором своего общества и времени. Для Руссо искусство — зеркало, совесть, эмоциональное выражение настоящего. Руссо прав и в том, что подражание кому и чему бы то ни было не может само по себе служить основой творчества, что художнику полезнее всего, игнорируя даже высокие образцы искусства прошлого, идти непосредственно от своего восприятия жизни, исходить, так сказать, из первых, а не из вторичных чувств.

Руссо разрывает пути педантичных правил, навязываемых той или иной рассудочной системой, теми или иными декретами художественных школ и академий. В энергии и свободе чувства — гарантия самобытности художника, свежести, яркости, жизненности создаваемых им образов. По самой своей сущности искусство принадлежит сфере свободного чувства, и если искусство превращает свой язык в набор холодных, академических формул, во что-то омертвевшее, бездушное, если образы искусства лишены отблеска переживаний и воодушевления художника, то что может быть более нелепым и бессмысленным? Разве не подводит нас Руссо к такому пониманию вещей? Вот почему так убедителен и его призыв «возврата к природе», и его интерес к народному миру, как к источнику подлинной поэзии. Эстетика Руссо приходит на помощь во всех тех случаях, когда искусство заходит в тупик академизма или формальной изощренности, мелочного натурализма или потуг на монументальность. Во всех этих случаях хочется воскликнуть вместе с Руссо: «Начнем сначала!» Уж лучше отрезать от себя все исторические и школьные традиции, обратившись к самой «природе», как единственно мудрому учителю, чем рабски подражать другим художникам, выдающим за пафос величия скудость мыслей и эмоций.

3

Руссо был не только теоретиком, но и художником слова. В ранний период своей жизни он сочинял стихи, главным образом в жанре сельской идиллии и стихотворного послания или в жанре философской лирики, очень распространенном в XVIII веке. В своих произведениях «Сад в Шарметтах» (1736), «Аллея Сильвии» (1747) Руссо воспевает скромных, безмянных тружеников, тех, кто «бедностью питает добродетель», мудрецов, ищущих мира и душевного покоя. В «Послании г-ну Борду» (1741) Руссо отрицает в себе способности к сатире. Между тем «Послание г-ну де Л'Этан» (1749), где показаны отталкиваю-

щие стороны светской жизни Парижа, представляет, в сущности, настоящую сатиру, притом резко обличительную. Впрочем, довольно рассудочная лирика Руссо не лучшее проявление его творчества. Некоторым оправданием этой рассудочности может служить то, что жанр так называемой философской поэзии всегда ищет выражения для готовых и обычно отвлеченных идей.

Руссо пишет одну пьесу за другой, несмотря на то что позднее он осудит театр. В поэзии он слагал гимны природе и умиротворенности «простых душ», теперь он создает несколько легких, веселых комедий. Судя по этим комедиям, молодой Руссо, видимо, не слишком озабочен тем, чтобы практически внести свою долю в дело обновления французского театра путем создания пьес, имеющих воспитательное значение. О гражданском пафосе пока нет и речи. Нет речи и о «серьезном жанре», мещанских драмах, вроде тех, которые сочиняли в Англии Лилло и Мур, во Франции — Дидро и Седен. Руссо как будто пытается просто развлечь аристократическую публику, пресыщенную атмосферой двора и желающую отдохнуть на чем-то наивно-примитивном. В комедиях Руссо действует сила случая, притом неизменно доброго и в конечном счете счастливого. Как и в старинных комедиях, персонажи пьес Руссо сами завязывают узелки в нитях интриги, влияющей на их судьбы. Никакого волшебства, никаких козней дьявола — все основано на прихотях, шалостях, незамысловато запутанных ситуациях, забавных, буквально детских иллюзиях, и зрителю не приходится ломать голову над тем, какова будет развязка. Чаще всего героев Руссо одолевает любовное томление, из-за которого они совершают глупости и пускают в ход стертые любезности. В общем, пьески Руссо являются полным контрастом к монументальным на вид, декоративно-пышным постановкам придворного театра. Есть, впрочем, у Руссо и кой-какой нравоучительный элемент, правда — незначительный. Это как раз те мысли, которые звучат в унисон с философскими и моральными идеями просветителей. Так, Руссо выступает против тщеславия и легкомыслия великосветского фата («Нарцисс», 1733), против предрассудка национальной вражды («Военнопленные», 1743).

Драматургический жанр Руссо охотнее всего связывал с музыкой, поэтому его так влекло к опере. Задолго до Вагнера Руссо сам сочинял и текст либретто, и музыку к нему. Миф или легенда, которые Руссо при этом использует для сценария, теряют свою сказочную, тем более мистическую основу — в этом отношении Руссо сын рационалистического века. В либретто своих опер Руссо вводит волнующие его темы. Так, в опере «Открытие Нового Света» (1741) Руссо с симпатией изображает индейское племя гуанахан, в котором воплощен идеал «естественного состояния»; здесь же показаны завоеватели испанцы, беспощадные к побежденным, устанавливающие законы «гордой Кастилии» силой огня и меча. В первом акте балета «Галантные Музы», написанного в монологах и диалогах, должен был действовать поэт эпохи Возрождения Торквато Тассо, но автору было предложено заменить трагическую

личность. италянца XVI века древним поэтом-эпиком — Гесиодом; тогда Руссо, в отместку, заставил своего грека произнести гордые слова о том, что никогда не допускал он в искусстве рабского подражания и непокорный голос его не пел под чужие свирели.

В лучшем из музыкально-драматических произведений Руссо — интермедии 1752 года, состоящей всего из восьми сцен: «Деревенский колдун» — пастух Колен называет свою свирель и свой посох единственными знаками почета, своим украшением — любимую Колетту, своим сокровищем — ее красоту и добавляет: «Я счастливее многих господ» — слова, в которых звучит философия Руссо. Знатную публику оперного театра, которой уже приелась ученая музыка, очаровала задушевность мелодий Руссо и даже их примитивность. «Деревенский колдун» — отголосок той борьбы в защиту искренности и свежести чувства, за которые ратовал Руссо в своих трактатах о цивилизации, вместе с тем как бы косвенное осуждение искусства абсолютизма с его склонностью к манерности и эффектной позе.

Размышляя над будущей книгой «Политические установления», Руссо одновременно наметил план трагедии в прозе «Лукреция». К сожалению, он не пошел дальше набросков. Из беспорядочного нагромождения образов, обрывков, фраз и цомарок смутно вырисовываются контуры трагедии, навеянной чтением Плутарха и римских историков, трагедии, ничего общего не имеющей с легковесными комедиями самого Руссо или с его оперными либретто, лишенными драматургической ценности. Здесь даны воплощения гордого бесстрашия, героического стоицизма, гражданского мужества, женской добродетели. Можно предположить, что наброски записей к «Лукреции» представляют зародыш трагедии в духе революционного классицизма, вероятно с сентиментальными акцентами. Что классицистическая трагедия с тираноборческой темой имела во Франции благоприятную почву, видно по произведениям этого типа не только Вольтера, но и третьестепенных авторов. Возможно, из-за абстрактности образов, взятых из литературного источника, желание Руссо закончить «Лукрецию» угасло. Впрочем, в найденном новом тексте пьесы закончены первые два акта и очерчен наиболее интересный в политическом отношении образ Брута¹.

В 1770 г. была поставлена пьеса «Пигмалион», явившаяся симптомом зарождения романтического театра. Руссо поразил своих современников идеей нового вида музыкальной драмы, в которой музыка служит фоном для речитатива и заполняет паузы. Герой этой одновременно философской, лирической и музыкальной драмы — художник, забывший в своем воодушевлении грань между искусством и действительностью, возможным и реальным. С «Пигмалионом» мы снова возвращаемся к музыкальному началу в творчестве Руссо. Совсем не случайно, что Бет-

¹ Имеется в виду полный текст фрагментов пьесы, опубликованный Т. Дюфуром в «Annales de la société J.-J. Rousseau», 1906, и в нашем издании.

ховен, Вебер, Шуман, Бизе находили монодраму Руссо образцом, достойным подражания.

Век Руссо был временем расцвета романа. Этот род литературы, которому французские законодатели вкуса еще недавно отказывали в серьезных эстетических достоинствах, теперь начинает занимать первое место. Для такого философствующего, полемически настроенного писателя, каким был Руссо, жанр романа обладал преимуществами самой свободной и гибкой художественной формы. Уже пятая часть книги об Эмиле, которую Руссо назвал «София, или Женщина», дает основание отнести этот трактат к литературному жанру романа. Эмиль и София — два существа, близкие друг другу своим рассудительным образом мыслей и в то же время обаятельной наивностью, — полюбили друг друга. Любви их Руссо посвятил немало эпизодов и картин, подчас проникнутых юмором, а нередко чрезмерной сентиментальностью.

Подобно другим героям воспитательных романов, Эмиль также предпринимает длительное путешествие с целью изучить законы и нравы различных народов. Цель Эмиля — ознакомиться с уже существующими государственными формами, определить свое место в обществе, узнать, в какой стране возможно оставаться честным человеком, жить независимо, не угоджая сильным мира сего. Руссо обучает Эмиля политической мудрости только по сочинениям Гроция и Гоббса, Монтескье и аббата Сен-Пьера, совершенно не стараясь привить своему ученику вкус к общественной борьбе, возбудить в нем интерес к предстоящему перевороту. Поэтому Эмиль не герой действия и для книги о нем не нужен какой бы то ни было сюжет.

Чутье художника, вероятно, подсказывало Руссо, что безмятежное счастье супругов — по образцу благополучных мещанских повестей XVIII века — выглядит скучным и банальным. Поэтому Руссо решил внести трагический диссонанс в последующую жизнь Эмиля и Софии. Он оставил нам продолжение романа в виде двух писем Эмиля своему учителю под названием: «Эмиль и София, или Одинокие». Конечно, нарушение цельности душевного склада Софии, проявившей слабость под воздействием столичной жизни, затем восстановление семейного благополучия Эмиля — после целой серии совершенно фантастических приключений — в задуманных Руссо эскизах выглядит безвкусным и мало убедительным. Но вряд ли следует осудить стремление Руссо показать развращающее влияние городской цивилизации на умы и души людей, выросших в деревне, как и создать картину человеческих взаимоотношений — более сложную, чем та, которую мы видим в пятой части книги.

В художественном творчестве Руссо, если иметь в виду и стихи его, и музыку, и драму, первое место занимает роман «Новая Элоиза» (1761). Это произведение Руссо воплотило его мечту о правдивых, искренних отношениях между людьми, о свободе человеческого чувства. «Красноречие страсти» в романе Руссо преодолело присущую классической французской прозе суховатую точность и логичность. У Руссо восторжествовал принцип непосредственного переживания, принцип, преднамеренно

скованный в эстетике классицизма и в значительной мере у просветителей. Если Эмиль — больше идея, чем образ, то герой романа «Новая Элоиза» — сама жизнь; это — человек с психологией необычайно сложной и противоречивой.

Творчество английского писателя Ричардсона было для Руссо сначала подлинным откровением. Некоторые персонажи романа Руссо напоминают героев Ричардсона: Юлия — Клариссу Гарлоу, Клара — Анну Гоу, Вольмар — навязываемого Клариссе мужа; и тут и там — мягкосердечные матери, жестокие отцы, принуждения к браку, и тут и там мужчины настойчиво убеждают своих возлюбленных с ними бежать. Руссо позаимствовал у Ричардсона также эпистолярную форму изложения. И все же «Новая Элоиза» написана совсем не в ричардсоновской манере. Драматическая сила произведения Руссо как раз объясняется тем, что в нем нет уже рассудочного дидактизма Ричардсона и сюжет у Руссо совсем другой: вместо молоденькой мещанки, оскорбленной, обманутой развратным дворянином — любовь между разночинцем и дочерью аристократа, любовь большой силы и чистоты, разрушающая сословные преграды, разоблачающая лживость всего социального порядка, при котором истинное достоинство и благородство человека ни во что не ставится.

Противоречивость концепции романа, в котором свобода чувства сталкивается с рассудочной моралью, а герои добровольно отказываются от личного счастья, подтверждается и дополнительным эпизодом, развивающим один из побочных мотивов «Новой Элоизы» в виде новеллы: «Любовная история милорда Эдуарда Бомстона». Как заметил Бальзак, «приключения милорда Эдуарда представляют собой одну из наиболее утонченных по-европейски идей этого произведения»¹. В самом деле, не трудно протянуть нить от психологических и эстетических проблем новеллы Руссо к Гюго, Стендалю, Толстому, Достоевскому; это, пожалуй, даже легче, чем от самого романа. Так же, как в эскизах продолжения романа об Эмиле и Софии разрушена идиллия их брака, чтобы напомнить о сложности человеческой природы, так, по словам Руссо, «странные приключения милорда Эдуарда в Риме были столь романтическими, что примешать их к повести о сердечных делах Юлии было бы невозможно без ущерба для ее простоты». Конечно, Руссо вправе говорить о «простоте» этой повести хотя бы потому, что драматизм «Новой Элоизы» искусственно сглаживается при вторжении морали. В приключениях Эдуарда Бомстона коллизия решается гораздо мучительнее, хотя в конечном счете обе развязки сливаются.

Сентиментализм Руссо — восстание прежде всего против рассудочной эстетики дворянского искусства с ее *esprit d'imitation*, духом подражания, с ее нивелирующей индивидуальное своеобразие системой правил. Но Руссо отбрасывает и то отвлеченное, несколько схематичное понимание человека, которое присуще просветителям. Не случайно Руссо

¹ «Бальзак об искусстве», сост. В. Р. Гриб, 1941, стр. 387.

так восприимчив к стихам первого поэта эпохи Возрождения — Петрарки, с которым в поэзию вошло чувство личности, ощутившей свою ценность и неповторимость. В «Новой Элоизе» Юлия и Сен-Пре часто вспоминают сонеты Петрарки, полные душевного подъема, но также горечи, тоски, скорби. «Новая Элоиза» — лирический роман, потому что автор предпочитает вещам, обстоятельствам, событиям изливания души, сквозь которые звучит большая социальная тема. Главные роли в романе Руссо отданы «людям сердца». И эти люди, говорит нам Руссо, наделены «романтическим воображением». Руссо понимает романтизм как атмосферу трагизма, как пылкость и мечтательность, неудовлетворенность и тоску, экзальтированность чувств.

Произведение Руссо отличается от просветительских романов, в которых благополучные развязки — с возвращением на стезю добродетели и счастливыми браками — стали обязательным завершением эпопеи. Некоторая нормативность оптимизма просветителей с характерной для них «философией счастья», к которой с таким презрением отнеслись впоследствии многие романтики, порождена искренней иллюзией, будто буржуазный мир и есть долгожданное царство разума и справедливости. Как бы то ни было, «Новая Элоиза» — это молчаливый упрек по адресу просветителей, упрек в том, что жизнь, несущая в себе столько противоречий, часто подчиняется в их произведениях этическим схемам. Идеализации якобы обязательных успехов благоразумия — вот чего нет у Руссо. Мнимосчастливый брак Юлии это и подтверждает. Здравый смысл мещанства, которому сам Руссо платит некоторую дань уважения, в семейной жизни Юлии терпит полный крах. Тональность «Новой Элоизы» печальна; заключенная в ней оптимистическая идея не нашла себе зримого воплощения в образах и в развитии сюжета — она лишь витает над книгой как мечта о более совершенном мире, который когда-нибудь, возможно, наступит.

В первом предисловии к «Новой Элоизе» Руссо отметил «готический тон» своей книги, но это не та стилизация «под средневековье», которая вошла в моду благодаря авторам английского «готического романа». У Руссо речь идет только о праве художника вносить в искусство элемент таинственного, романтического настроения, если угодно — некую «музыкальность». Сен-Пре неоднократно объявляли предтечей тоскующих романтических героев с их чувством «мировой скорби». В страстной натуре Сен-Пре воплощено пока только эмоциональное преодоление созерцательности передовой мысли XVIII века, но и это уже симптом приближения революционной бури. Ключом к роману Руссо являются слова Сен-Пре: «Я считаю глупостью изучать общество в качестве простого зрителя. Действие других можно понять только тогда, когда действуешь сам». Вот почему произведение, которое на первый взгляд способно лишь размягчать души людей, оказалось стимулом героической, самоотверженной борьбы за свободу. «Новая Элоиза» вдохновляла революционную молодежь в ее борьбе против монархии. Роман Руссо оказал влияние на ораторов Конвента и писателей периода

французской революции, подражавших самой манере; в какой Сен-Прё обсуждает вопросы морали и политики.

Л. Н. Толстой отзывался о «Новой Элоизе» с высокой похвалой. Поэтичность, лиризм романа производит огромное впечатление и на современного читателя. Однако не это произведение выдержало испытание времени в процессе изменения общественных вкусов и взглядов. В «Новой Элоизе» Руссо-художник еще борется с Руссо-резонером и моралистом, и не всегда побеждает первый. Автобиографическое же сочинение Руссо — «Исповедь» — свободно от какой бы то ни было дидактики. Названная так книга служит на редкость убедительной иллюстрацией к трактатам Руссо о цивилизации, подтверждением того тезиса, что когда человек совершенствует свой интеллект и углубляет сферу чувствительности, то этим умножает и свои страдания. Чтобы понять значение «Исповеди», следует обратить внимание на ее новаторский характер. Мы не хотим сказать, что до Руссо никто не писал «Исповедей» (достаточно вспомнить Августина, Петрарку, Гамана), но Руссо в своем произведении смотрит на самого себя, на окружающий его мир глазами философа, для которого нет ничего выше земной жизни, а этого в данном жанре до него не было. Своей «Исповедью» Руссо положил начало той «интроспективной» литературе, которую нельзя сводить к одному «исповедальному жанру». Руссо помогает писателям всех жанров в анализе психологии внутреннего мира человека.

Отвлеченное понимание морали порождало порой у писателей эпохи Просвещения мысль о том, что посредством наставлений добродетельного резонера можно «исправить» любого человека, наделенного нравственными недостатками, и изменить линию его поведения. Руссо же откровенно сказал о себе, что «всю жизнь он испытывал противоречия с самим собой», что он «почти не действовал по правилам или не слишком следовал в чем бы то ни было иным правилам, кроме побуждений своей природы». Такого рода утверждение, в котором недвусмысленно подчеркивается стихийность человеческой природы, вряд ли может быть в согласии с этическим императивом гражданина, как это выражено в «Общественном договоре». Между тем автор «Исповеди» рассматривает свои субъективные настроения и подчас мало привлекательные поступки в свете той же морали. Эта мораль присутствует в «Исповеди» как самосознание глубоко общественного человека, готового к борьбе и с внешними обстоятельствами, и с самим собой. Вместе с тем Руссо, отнюдь не снимая с себя ответственности за все то плохое, что он совершил, с самого начала отбрасывает схематическое представление, согласно которому человек либо идеальное существо, либо злодей. Показывая «всю правду своей природы» и включая в нее «самые темные и грязные лабиринты», Руссо напоминает, что «истина нравственная во сто раз больше заслуживает уважения, чем истина фактическая». Вот почему «Исповедь» вполне оправдала слова древнеримского поэта Ювенала: «Посвятить жизнь истине» — слова, ставшие для Руссо девизом.

Обнажая те или иные свойства своего характера, Руссо нередко преувеличивает и хорошие и дурные свои черты, преувеличивает он и свой индивидуализм, особенно импонирующий буржуазной критике. Как раз из-за этих преувеличений Руссо оказывался иногда вдохновителем тех писателей XIX века, которые возвели страдальческий мотив в ранг самой высокой поэзии, чуть ли не в культ. Между тем скрытая подоплека индивидуализма Руссо — это стремление к независимости, гордость плебея, ставящего выше всего свои идеалы. «...Я дорожу своей бедностью и своей свободой,— писал Руссо,— и не хочу принимать от людей услуг, чтобы мочь, по мере моих сил, творить им добро». И хотя Руссо выразил горечь озлобления словами: «Я презираю свой век и своих современников» (в письме к Мальзербу от 12. I. 1762 г.), хотя он рассорился со всеми своими друзьями, все же мы вправе подвергнуть сомнению его признание, будто он совершенно не пригоден к жизни в обществе, что счастье свое он нашел в одиночестве. Почему же, восхваляя уединение, Руссо не скрывает от нас, что когда он живет лишь «внутренним существом», то воображение его иссякает, мысли гаснут и не дают пищи сердцу? Очевидно, не в общественной жизни разочаровался Руссо; следует думать, что презрение вызывает в нем лишь такое общество, где личность оценивается не по своим действительным качествам, а по мнениям ничтожных людей, чаще всего — случайным и фальшивым.

В массе произведений «исповедального жанра», возникших в литературе XIX века, обнаружилась откровенность двух родов: одна, ведущая к очищению человека, другая — к нарочитому самооплевыванию, ради какого-то цинического эффекта. Следует признать, что в «Исповеди» Руссо не всегда легко уловить грань, отделяющую эти два вида откровенности. Вот что заставило Достоевского, как и Гейне и Лермонтова, усомниться в том, является ли Руссо вполне искренним. Однако при всех индивидуалистических мотивах «Исповеди» человечность и нравственность этой книги получила признание со стороны таких писателей-гуманистов, как Гете и Толстой, и таких революционеров, как Робеспьер и Чернышевский. Буржуазные ученые часто рассматривают «Исповедь» чуть ли не как апофеоз эгоизма, между тем Робеспьер говорит об этой книге, обращаясь к Руссо: «Твоя удивительная «Исповедь», эта откровенная и смелая эманация самой чистой души, будет рассматриваться потомством не столько как произведение искусства, сколько как чудо добродетели»¹. Чернышевский, крайне чувствительный к малейшим проявлениям антиобщественных чувств, назвавший Руссо «революционным демократом», проявлял к «Исповеди» исключительный интерес и даже готовил ее перевод под названием «Исповеданное».

Спору нет, Руссо освещает себя далеко не всегда трезво и объективно. Даже женщина, которой Руссо уделил так много внимания в «Исповеди», г-жа де Варанс, не столь уж проникательная, заметила

¹ Цит. по книге М. Н. Розанова, Ж.-Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и нач. XIX в., М. 1910, т. I, стр. 432.

«романтический склад его ума»; склонность к «грезам», к «чарующим заблуждениям», противоречивость всего его поведения и его восприятия жизни, причиняющую ему страдания¹. Тем не менее Руссо правдив; правдив, насколько может быть человек, поставивший перед собой цель — не закрашивать темные пятна своей биографии. Поэтому «Исповедь» отличается и верностью изображения предмета, и глубиной и точностью самооценки. Эти важные для автобиографии качества порождены внутренней свободой Руссо по отношению к условиям его времени, страстной самозащитой его индивидуальности против власть имущих. Руссо достиг своей цели: книга его — честная, возбуждающая только хорошие мысли, только сочувствие к автору. Можно, разумеется, и в этом пункте сделать ряд оговорок. «Исповедь» — такой пароксизм сердечного излияния, такое бурное желание говорить о себе, и только о себе, что общественная жизнь становится в книге простым фоном, а сам Руссо — исключительной личностью, принцип которой, казалось бы, только в самоотalkивании от общества, а не в связях с ним. Недаром в «Исповеди» борьба третьего сословия против абсолютизма остается в тени. В то же время Руссо не слишком считается с мнением других, даже передовых людей, оправдывая собственные ошибки. Например, выпады Руссо против просветителей — его же соратников — часто беспочвенны, надуманны, вызваны болезненной обидчивостью, несправедливы (особенно, когда речь заходит о Дидро). Однако в «Исповеди» Руссо можно уловить и стремление преодолеть эту болезненную субъективность и мнительность.

Гейне имел основание назвать Руссо «Гамлетом Франции». В самом деле, подобно Гамлету, Руссо проник взором в жестокие души тиранов и королей, понял лицемерие придворных, ложь аристократического «света». Как и Гамлет, Руссо мог произнести слова: «Век вышел из своих суставов!» Как и Гамлет, Руссо ощущал себя трагически одиноким, разочарованным, раздвоенным, бессильным — ведь он не видел выхода из тупика порочной цивилизации. И все же Руссо не Гамлет. Несмотря на то что и он страдалец «горя от ума», по словам Г. В. Плеханова, Руссо вдобавок еще и демократ. Приступы меланхолии, мизантропии вызваны у Руссо горечью, страданиями от несправедливости, от извращенности определенного социального порядка вещей, но если бы он не верил в возможность иного, разве написал бы он книгу «Общественный договор»?

Противоречивость мировоззрения, эстетики и творчества Руссо была в XIX веке источником разнородных влияний, оказанных им на литературу. Если романтики были очарованы субъективной настроенностью Руссо, его склонностью к грезам, вечной неудовлетворенностью, то реалисты развивали ту диалектику характера, которую открыл Руссо в «Новой Элоизе» и особенно в «Исповеди», а также его критическое отношение к историческому процессу, к антагонизмам цивилизации.

¹ Mémoires de m-me de Warens, Chambéry, 1768, p. 123—125.

Во второй половине XIX века начинается новая стадия буржуазной общественной мысли. В истории теперь выискиваются иррациональные, демонические, порабащающие человека силы, возвеличиваются исторические фигуры, своеобразие которых состоит в равнодушии к добру и злу, разуму и неразумию, к интересам простых людей. Снова «природный», «биологический» человек ставится выше порожденного общественной жизнью «культурного человека». Но это не более походит на Руссо, чем нарочито злая карикатура — на человеческое нормальное лицо. Буржуазный философ Х. Геффдинг пытался найти какостто сходство между руссоистским «культом чувства» и ницшеанством, несмотря на то что в учении Руссо и в учении Ницше по-разному столкнулась «мораль рабов» и «мораль господ». Впрочем, сам Ницше не оставил никаких сомнений в том, что его биологическая, «сверхчеловеческая» мистика ничего общего не имеет с руссоистским культом природы. Сводя воедино с Руссо, Ницше называет его «эмансипатором, разжигающим инстинкты угнетенных».

Вслед за Ницше воинствующие декаденты уже около века ведут борьбу против самого существа общественной цивилизованной жизни. Мы имеем в виду и грубую, откровенную идеализацию варварства, и соблазнительные «психоанализы» фрейдизма, утверждающего, что естественные порывы человеческой личности всегда загнаны внутрь лицемерием официальных норм морали, и псевдотрагические спекуляции интеллигентства по поводу «заката» европейской цивилизации, навеки утратившей свою душу, свое культурное ядро. Вместе с тем, принижая значение материальных интересов, буржуазные реакционеры превозносят «человека фантазии», враждебного «экономическому человеку», человеку промышленной эры. Конечно, идеологи реакции чернят цивилизацию не потому, что ею пользуются богатые, а потому, что ее ресурсами все больше овладевают неимущие. Тем временем поднятая и не решенная в учении Руссо «проблема цивилизации» давно решена в ходе великих народных движений, которым обязан своим появлением научный социализм.

Следует сказать несколько слов и о модных в наши дни на Западе измышлениях по поводу обостренной чувствительности Руссо. Его то сближают с Прустом, то превращают в экзистенциалиста современного типа. Характерный для Руссо девиз: «Лишь моральная свобода человека делает его господином над самим собой» — надо понимать, конечно, не как призыв сбросить с себя узду морали в духе экзистенциализма, а, напротив, как требование проникнуться сознанием долга по отношению к «общей воле» коллектива. Да, Руссо был до крайности чувствительным именно к этому социальному постулату, и в гораздо большей мере, чем к своим личным интересам.

Марксизм рассматривает Руссо в рамках его времени, обусловившего историческую ограниченность его мировоззрения. Между буржуазным демократизмом «Общественного договора» и социалистической демократией проходит и теоретическая и практическая граница.

К. Маркс и Ф. Энгельс отметили недостатки общественной мысли XVIII века, но, касаясь Руссо, напоминали чаще всего о его достоинствах. В. И. Ленин в июне 1905 года в статье «Советы консервативной буржуазии» привел цитату из английской газеты «Таймс», порицавшей Руссо как вдохновителя революционного Конвента 1789—1793 годов, доктрины равенства и равноправия всех граждан, теории о суверенности народа, представлявшей «краеугольный камень якобинизма». В связи с этой статьей Ленин писал: «В эпоху демократической революции пугать якобинизмом могут только безнадежные реакционеры или безнадежные филистеры»¹. Вместе с тем Ленин не раз указывал на идеалистичность принципа «Общественного договора», отличающую Руссо.

Мировоззрение Руссо отличается своими противоречиями. Марксистская наука не скрывает и не сглаживает их. Эти противоречия — зеркало сложных путей развития демократии XVIII века. Ближайшей перспективой того общества, в котором жил Руссо, было не уничтожение всякой социальной несправедливости, а только замена феодальной формы эксплуатации эксплуатацией капиталистической. Но своей критикой классового общества и цивилизации, построенной на привилегиях для немногих, учение Руссо в значительной мере вышло за пределы возможностей своего времени. Несмотря на то что в своих понятиях о справедливом устройстве общества Руссо не был социалистом, выраженный в его сочинениях страстный протест против угнетения человека человеком принадлежит социализму, потому что это великое учение вобрало в себя и громадный исторический опыт общественных наук, и чаяния угнетенных масс на протяжении веков.

Один из выдающихся революционеров мысли в истории человечества, Жан-Жак Руссо всегда был предметом пристального внимания и у нас, и в зарубежных странах. Руссо заслуживает этого внимания не меньше других просветителей XVIII века. Если подойти к Руссо с точки зрения оказанного им влияния, то по вполне понятным причинам политический мыслитель в нем значительнее, чем художник, поэтому в наших изданиях чаще всего уделяется внимание его философско-педагогическим и политическим взглядам. В трехтомном сборнике избранных произведений Руссо, предлагаемом читателю, представлено его художественное творчество и статьи, затрагивающие прямо или косвенно вопросы искусства. Произведения, раскрывающие искания Руссо в области драматургии, романа, лирики, эстетической теории, помогут читателю понять место великого энциклопедиста в истории художественной литературы и его значение для нашего времени.

И. ВЕРЦМАН

¹ В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4-е, т. 8, стр. 426.



О искусстве
и литературе

Переводы

Д А Г О Р Б О В А, Н. И. К А Р Е Е В А
и Е. М. Л Ы С Е П К О

РАССУЖДЕНИЕ
О НАУКАХ И ИСКУССТВАХ,
получившее премию
Дижонской Академии в 1750 году,
на тему, предложенную этой же Академией:

СПОСОБСТВОВАЛО ЛИ
ВОЗРОЖДЕНИЕ НАУК И ИСКУССТВ
УЛУЧШЕНИЮ ПРАВОВ

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis¹.

О в и д и й, Тристии, V, элегия X, стих 37



ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ*

Что такое известность? Вот злосчастный труд, коему я обязан своею известностью. Несомненно, эта вещь, доставившая мне премию и создавшая мне имя, в лучшем случае — посредственна и, осмелюсь добавить, принадлежит к наименее значительным в этом сборнике*. Какой пучины бедствий избежал бы автор, если бы его первое произведение было встречено так, как оно того заслуживало! Но мне суждено было иное: неоправданная снисходительность постепенно навлекла на меня еще более несправедливую строгость*.

¹ Я здесь кажусь варваром, ибо никто меня не понимает (лат.).

ПРЕДИСЛОВИЕ*

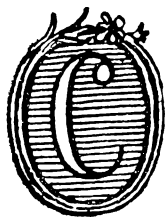
Вот один из наиболее великих и прекрасных вопросов, который когда-либо рассматривали. Не метафизические тонкости, проникшие во все роды литературы, от которых не всегда свободны академические программы, служат предметом этого рассуждения: нет, речь идет об одной из тех истин, от коих зависит счастье человечества.

Предвижу, что мне едва ли простят взгляды, которые я осмеливаюсь здесь защищать. Открыто нападая на все то, чем теперь восхищаются, я могу ожидать лишь всеобщего порицания; и если несколько избранных умов почтило меня своим одобрением*, то это вовсе не значит, что я должен рассчитывать на одобрение публики. Но я уже решился; я не забочусь о том, чтобы понравиться остроумцам или людям, падким на модное. Всегда найдутся люди, рабски подчиняющиеся мнениям своего века, страны, общества. Тот, кто сегодня старается прослыть вольнодумцем и философом, во времена Лиги, быть может, стал бы фанатиком. Тому, кто хочет пережить свой век, никогда не следует писать для подобных читателей.

Еще одно, последнее замечание. Мало рассчитывая на честь, которую мне оказали, я переделал и расширил это рассуждение, уже после того как отправил его на конкурс, изменив таким образом, что оно стало в некотором смысле другим сочинением*. Теперь же я считаю себя обязанным восстановить его в том виде, в каком оно было удостоено премии; поэтому я прибавил лишь некоторые примечания и оставил два дополнения, которые легко узнать и которых Академия, быть может, не одобрила бы*. Из чувства справедливости, почтительности и признательности я считаю себя обязанным сделать это предупреждение.

РАССУЖДЕНИЕ

СПОСОБСТВОВАЛО ЛИ ВОЗРОЖДЕНИЕ НАУКИ И ИСКУССТВ
УЛУЧШЕНИЮ ПРАВОВ?



*Decipimur specie recti*¹

способствовало ли возрождение наук и искусств
улучшению нравов, или же оно содействовало
порче их? Вот вопрос, подлежащий исследованию. На какую
же точку зрения я должен стать при его рассмотрении? На ту,
милостивые государи, которая подобает честному человеку,
несведующему, но тем не менее уважающему себя.

Чувствую, что судилищу, пред которым я готовлюсь пред-
стать, трудно будет согласиться с тем, что я намерен выска-
зать. Как осмелиться осуждать науки пред лицом одного из
самых ученых обществ Европы, восхвалять невежество в зна-
менитой Академии и примирить презрение к учению с уваже-
нием к истинным ученым? Я предвидел эти противоречия, но
они меня не утрашили, ибо я сказал себе: «Не науку оскорб-
ляю я, а защищаю добродетель перед добродетельными
людьми, которым дороже честность, чем ученым образован-
ность». Чего же мне опасаться? Познаний слушающего меня
собрания? Согласен,— но это касается лишь построения речи,
а не чувств оратора. Справедливые властители никогда не ко-

¹ Мы, честные люди, обманываемся внешним обликом * (Гораций, Искусство поэзии, стих 25).

лебались произнести себе осуждение в сомнительных спорах, и, по справедливости, нет ничего выгоднее, как защищаться перед честной и просвещенной стороной, призванной быть судьей в своем собственном деле.

К этому доводу, который меня ободряет, присоединяется и другой, для меня решающий: каков бы ни был исход, я, отстаивая истину в силу своего разума, не могу остаться без награды, ибо несомненно обрету ее в глубине своего собственного сердца.

Часть первая

Прекрасное и величественное зрелище являет собою человек, выходящий, если так можно выразиться, из небытия собственными усилиями, светом разума рассеивающий мрак, которым окутала его природа *, возвышающийся над самим собою, устремляющийся духом в небеса, с быстротою солнечного луча пробегаящий мыслью огромные пространства вселенной, и что еще величественнее и труднее — углубляющийся в самого себя, чтобы изучить человека и познать его природу, его обязанности и его назначение. Все эти чудеса повторились с недавними поколениями *.

Несколько веков назад Европа вновь впала в первобытное варварство *. Народы этой части света, ныне столь просвещенные, пребывали тогда в состоянии худшем, чем невежество. Какая-то подделка под науку *, еще более презренная, чем невежество, присвоила себе название знания и ставила возврату последнего почти непреодолимые преграды. Нужна была революция, чтобы вернуть людям здравый смысл, и она пришла наконец оттуда, откуда ее менее всего можно было ожидать. Тупой мусульманин, заклятый враг письменности, возродил ее у нас *. После падения трона Константина * в Италию были занесены остатки древнегреческой культуры — драгоценное наследие, которым в свою очередь обогатилась Франция. За письменностью вскоре последовали науки: к искусству писать присоединилось искусство мыслить, переход, который кажется странным, но, быть может, он более чем естественен. Тогда сказалось главное преимущество служения музам, состоящее в том, что люди под их влиянием делают общительнее, проникаясь желанием нравиться друг другу, создавая произведения, достойные взаимного одобрения.

Как и тело, дух имеет свои потребности. Телесные потребности являются основой общества, а духовные его украшают. В то время как правительство и законы охраняют обществен-

ную безопасность и благосостояние сограждан, науки, литература и искусства — менее деспотичные, но, быть может, более могущественные — обвивают гирляндами цветов оковывающие людей железные цепи, заглушают в них естественное чувство свободы, для которой они, казалось бы, рождены, заставляют их любить свое рабство и создают так называемые цивилизованные народы. Необходимость воздвигла троны,— науки и искусства их утвердили. Сильные мира сего, любите таланты и покровительствуйте их обладателям!¹

Цивилизованные народы, лелейте их. Счастливые рабы, вы им обязаны изысканным и изощренным вкусом, которым вы гордитесь, мягкостью характера и обходительностью нравов, способствующими более тесному и легкому общению — словом, всеми внешними признаками добродетелей, которых у вас нет.

Этого рода учтивостью, тем более приятной, чем менее она выставляется напоказ, отличались Афины и Рим в столь прославленную эпоху своего великолетия и блеска; и ею, без сомнения, наш век и наш народ превзойдут все другие века и народы. Глубокомысленный, но свободный от педантизма тон, естественные и в то же время предупредительные манеры, равно чуждые тевтонской грубости и итальянского жеманства, — таковы плоды вкуса, приобретенного хорошим образованием и усовершенствованного светской жизнью.

Как приятно было бы жить среди нас, если бы внешний вид всегда был отражением душевных настроений, если бы благопристойность стала и добродетелью, если бы наши мудрые изречения служили для нас правилами и, наконец, если бы истинная философия была неразлучна со званием философа! Но редко встречается одновременно столько достоинств, и никогда добродетель не шествует в таком великолепном облачении.

Пышность наряда может свидетельствовать о богатстве человека, а изящество — о его хорошем вкусе, но здоровый и

¹ Государь всегда с удовольствием взирает на распространение среди своих подданных склонности к доставляющим лишь приятное развлечение искусствам и к некоторым излишествам — если только это не влечет за собою вывоза денег за границу, — ибо, помимо того что таким путем они воспитывают в подданных душевную мелочность, столь удобную для рабства, они очень хорошо знают, что всякая новая потребность в то же время является для народа лишним звеном сковывающей его цепи: Александр, желая удержать ихтиофагов в зависимости*, принудил их отказаться от рыбной ловли и питаться тою же пищею, что и другие народы. Американские дикари, не знающие одежды и промышляющие одной лишь охотой, непобедимы: в самом деле, какое иго можно наложить на людей, у которых нет никаких потребностей? (*Прим. Руссо.*)

сильный человек узнается по другим признакам, и телесная сила скрывается не под златотканой одеждой придворного, а под грубым одеянием землепашца. Не менее чужды нарядности и добродетели, представляющие собою силу и крепость души. Добродетельный человек — это атлет, который любит бороться нагим, он презирает все эти жалкие украшения, стесняющие проявление силы, большая часть которых была изобретена лишь для того, чтобы скрыть какое-нибудь уродство.

До того времени, как искусство придало лоск нашим манерам и научило наши страсти говорить жеманным языком, наши нравы были грубы, но естественны, и по различию поведения можно было с первого взгляда определить различие характера. Человеческая натура, в сущности, была не лучше, чем ныне, но люди черпали уверенность в легкости взаимного понимания, и это преимущество, ценности которого мы уже не чувствуем, сберегало их от многих пороков.

Теперь, когда изысканность и утонченный вкус свели искусство нравиться к определенным правилам, в наших нравах воцарилось пошлосе и обманчивое однообразие, и кажется, что все умы отлиты по одному образцу. Вежливость предъявляет бесконечные требования, приличия-повелевают; люди постоянно следуют обычаю, а не собственному разуму и не смеют казаться тем, что они есть на самом деле. Покоряясь этому вечному принуждению, люди, образующие то стадо, которое называется обществом, будучи поставлены в одинаковые условия, совершают одинаковые поступки, если их от этого не удерживают более сильные побуждения. Поэтому никогда не знаешь наверное, с кем имеешь дело, и, чтобы узнать друг друга, нужно дожидаться крупных событий, то есть времени, когда уже будет поздно, ибо для этих-то событий и было бы важно знать, кто твой друг.

Какая вереница пороков сопровождает эту неуверенность! Нет ни искренней дружбы, ни настоящего уважения, ни полного доверия, и под однообразной и вероломной маской вежливости, под этой хваленой учтивостью, которою мы обязаны просвещению нашего века, скрываются подозрения, опасения, недоверие, холодность, задние мысли, ненависть и предательство. Люди не станут произносить имя творца всуе, но извернут хулу на него так, что наш деликатный слух не будет оскорблен. Не станут похвально собственными достоинствами, но унижат заслуги других. Не станут грубо поносить своего врага, но искусно оклеветают его. Прекратится национальная вражда, но исчезнет и любовь к родине. Презренное невежество сменится опасным пирронизмом*. Одни излишества и пороки будут изгнаны и заклеяны, зато другие утра-

сятея названием добродетелей и нужно будет либо обладать ими, либо делать вид, что обладаешь. Пусть, кто хочет, восхваляет воздержность мудрецов нашего времени, что касается меня, то я вижу в ней лишь утонченную неумеренность, так же мало заслуживающую моей похвалы, как и их лукавая простота¹.

Такова приобретенная нами чистота нравов; мы стали порядочными людьми, и нужно оказать должное литературе, наукам и искусствам: они немало способствовали этому благотворному делу. Прибавлю только одно соображение: если бы обитатель какой-нибудь отдаленной страны хотел составить себе представление о европейских нравах по состоянию наших наук, совершенству наших искусств, благопристойности наших зрелищ, учтивости наших манер, приветливости наших речей, по постоянным проявлениям нашей благожелательности и по шумному соревнованию в любезности людей всех возрастов и состояний, которые, кажется, только и заботятся с раннего утра до позднего вечера о том, как бы услужить друг другу,— такой иностранец составил бы о наших нравах мнение, прямо противоположное тому, что есть на самом деле.

Где нет никакого следствия, там нет надобности доискиваться причин, но здесь следствие налицо — подлинное растление нравов. Наши души развращались, по мере того как совершенствовались науки и искусства. Быть может, мне скажут, что это — несчастье, присущее только нашей эпохе? Нет, милостивые государи, зло, причиняемое нашим суетным любопытством, старо, как мир. Приливы и отливы воды в океане не строже подчинены движению ночного светила, чем судьба нравов и добропорядочности — успехам наук и искусства. По мере того как они озаряют наш небосклон, исчезает добродетель, и это явление наблюдается во все времена и во всех странах.

Взгляните на Египет, эту первую школу вселенной, эту знаменитую страну, раскинувшуюся под безоблачным небом и одаренную богатным климатом, на этот край, откуда некогда вышел Сезострис *, чтобы завоевать мир. В этой стране родились философия и изящные искусства, и вскоре после этого она была завоевана Камбизом, потом греками, римлянами, арабами и, наконец, турками *.

¹ «Я люблю,— говорит Монтень *,— спорить и рассуждать, но лишь с немногими людьми, и только для себя, ибо потешать сильных мира сего и выставить напоказ свой ум и красноречие я считаю ремеслом, недостойным честного человека» (кн. III, гл. 8). Это ремесло всех наших остроумцев, кроме одного *. (Прим. Руссо.)

Посмотрите на Грецию, когда-то населенную героями, дважды победившими Азию: один раз под Троей, а второй раз — у себя на родине *. Нарождающаяся письменность еще не внесла порчи в сердца обитателей этой страны; но вскоре за нею последовали успехи искусств, разложение нравов, македонское иго, и Греция — всегда ученая, всегда изнеженная и всегда поработанная — отныне стала только менять своих повелителей *. Все красноречие Демосфена * не в состоянии было вдохнуть свежие силы в общество, расслабленное роскошью и искусством.

Рим, основанный пастухом * и прославленный земледельцами *, начинает возрождаться во времена Энния и Теренция *. Но после Овидия, Катулла, Марциала * и множества нечистой авторы, одни имена которых уже пугают стыдливостью, Рим, некогда бывший храмом добродетели, становится ареной преступлений, бесчестьем народов и игрищем варваров. Наконец эта столица мира, поработившая столько народов, сама впадает в порабощение и погибает накануне дня, когда один из ее граждан был признан законодателем изящного вкуса *.

Что мне сказать о той метрополии Восточной империи, которая благодаря своему местоположению, казалось, должна была быть метрополией всемирной, об этом убежище наук и искусств, скорее мудростью, нежели варварством изгнанных из остальной Европы? Постыднейший разврат, гнусные предательства, убийства и отравления, самые ужасные злодеяния — вот из чего сплетена история Константинополя, вот чистый источник просвещения, которым славится наш век *.

Но к чему в отдаленных эпохах искать подтверждений истины, доказательства которой у нас перед глазами? В Азии есть обширная страна, в которой ученость почитается и ведет к высшим государственным должностям *. Если бы науки очищали нравы, если бы они учили людей проливать кровь за отечество, если бы они поднимали бодрость духа — народы Китая должны были бы быть мудрыми, свободными и непобедимыми. Но если нет порока, который не властвовал бы над ними, и нет преступления, которое не было бы у них обычным, если ни просвещенность министров, ни мнимая мудрость законов, ни многочисленность жителей этой обширной империи не могли оградить ее от ига невежественных и грубых татар, — к чему послужили ей все ее ученые? Какие плоды принесли ей почести, которыми осыпаны эти ученые? Уж не в том ли их заслуги, что эта страна населена рабами и злодеями?

Противопоставим этим картинам картину нравов немногих народов, которые, не будучи заражены пристрастием к бесплодным знаниям, составили своими добродетелями собствен-

ное счастье и сделались примером для других наций. Таковы были древние персы — замечательный народ, у которого учились добродетели *, как у нас — наукам, народ, который с такой легкостью покорил Азию и прославился столь несравненными учреждениями, что историю их принимали за философский роман *. Таковы были скифы, о которых до нас дошло столько хвалебных свидетельств *. Таковы германцы, простоту, невинность и добродетели которых с чувством облегчения рисует писатель, утомленный исследованием преступлений и гнусностей, творимых народом образованным, богатым и изнеженным *. Таким был даже Рим в эпоху его бедности и невежества. Таким, наконец, сохранился до нашего времени безыскусственный народ *, столь восхваляемый за свое мужество, которое не смогли сломить превратности судьбы, и за верность, не подавшаюся дурным примерам ¹.

И не глушость заставила эти народы предпочесть умствованиям иные занятия. Они знали, что в других странах жизнь праздных людей проходит в спорах о высшем благе, о пороке и добродетели, и что надменные болтуны, больше всего восхваляющие самих себя, дают всем остальным народам общее презрительное название варваров, но они пригляделись к их нравам и научились презирать их ученость ².

Могу ли я забыть, что в самой Греции возникло государство, столь же известное счастливым невежеством своих граждан, как и мудростью своих законов, республика, казалось, населенная скорее полубогами, чем людьми, — настолько превосходили они добродетелями все человечество! О Спарта — вечное посрамление бесплодной учености! * В то время как пороки проникали вместе с искусствами в Афины, где тиран собирал с таким тщанием произведения величайшего поэта *, ты изгоняла из своих стен искусства и художников, науки и ученых!

¹ Я не смею говорить о счастливых народах, даже по названию не знающих пороков, обуздываемых вами с таким трудом, о дикарях Америки, простой и естественный строй которых Монтень, не колеблясь, предпочитает не только Платоновым законам, но и лучшему из того, что только философия в силах когда-либо измыслить для управления народами *. Он приводит тому множество примеров, поразительных для всякого, кто способен этому удивляться. «Подумайте, — говорит он, — ведь они даже не носят штанов!» (*Прим. Руссо.*)

² Пусть они скажут по совести: какие мнения были сами афиняне о красноречии, когда они так старательно устранили его из неподкупного суда, решения которого не оспаривали даже боги. Что думали римляне о медицине, когда они изгнали ее из своей республики? И какое понятие должны были иметь об юриспруденции испанцы, когда, движимые остатками человечности, они запретили своим законникам въезд в Америку, словно надеялись одним этим загладить все зло, причиненное ими несчастным индейцам? (*Прим. Руссо.*)

В дальнейшем это различие явственно обозначилось. Афины стали обиталищем вежливости и хорошего вкуса, страной ораторов и философов: изящество построек соответствовало там изысканности речи, повсюду были видны мрамор и холст, одухотворенные руками самых искусных мастеров. Именно из Афин вышли эти изумительные произведения, служившие образцами для подражания во все развращенные эпохи. Лакедемония являла не столь блестящую картину. Там, говорили другие народы, люди рождаются добродетельными, и кажется, сам воздух этой страны внушает добродетель. От ее жителей до нас дошли лишь предания о героических поступках. Но разве такие памятники менее ценны, чем мраморные статуи, оставленные нам в наследие Афинами?

Правда, некоторые мудрецы не поддались общему течению и уберегли себя от пороков даже в самой обители Муз. Но выслушайте приговор, произнесенный над учеными и художниками того времени самым выдающимся и самым несчастным из этих мудрецов*.

«Я изучил,— сказал он,— поэтов и смотрю на них, как на людей, талант которых вводит в заблуждение их самих и прочих смертных, как на людей, которые выдают себя за мудрецов и считаются мудрецами, но на самом деле вовсе не таковы.

От поэтов,— продолжает Сократ,— я перешел к художникам. Я знал искусства менее, чем кто бы то ни было, и никто более меня не был убежден, что художники владеют чудесными тайнами. Однако я заметил, что и они ведут себя не лучше поэтов и что тем и другим присущ один и тот же предвзвездок: так как наиболее искусные из них блистают на своем поприще, они и полагают себя мудрейшими из людей. Это самомнение совершенно принизило в моих глазах их знание, так что, спросив самого себя, как оракула, чем я предпочел бы быть — тем ли, кем являюсь я, или тем, кем являются они,— знать то, чему они выучились, или знать, что я ничего не знаю,— я ответил и самому себе и богу: «Я хочу остаться самим собой».

Ни софисты, ни поэты, ни ораторы, ни художники, ни я — никто не знает, что истинно, хорошо и прекрасно. Но между нами есть разница, состоящая в том, что все эти люди, хотя и ничего не знают, считают себя сведущими, тогда как я, ничего не зная, по крайней мере не сомневаюсь в этом. Таким образом, все превосходство в знании, которое признал за мной оракул, сводится лишь к тому, что я твердо знаю, что ничего не знаю».

Вот как мудрейший из людей, по определению богов, и учнейший из афинян, по признанию всей Греции,— Сократ, про-

славляет невежество! Можно ли думать, что если бы он воскрес в наше время, то наши ученые и художники заставили бы его изменить свое мнение? Нет, милостивые государи: этот справедливейший человек продолжал бы презирать наши пустые науки и отнюдь не приложил бы стараний к тому, чтобы увеличить вороха книг, коими нас засыпают со всех сторон, а оставил бы — как он это и сделал — в назидание своим ученикам и нашим потомкам лишь пример своей добродетельной жизни. Вот как надобно просвещать людей.

Сначала Сократ в Афинах, а потом старый Катон в Риме обличали лукавых и хитрых греков, соблазнявших добродетель и ослаблявших мужество своих сограждан. Но науки, искусство и диалектика одержали верх: Рим наводнился философами и ораторами, там стали пренебрегать военной дисциплиной, презирать земледелие, увлекаться лжеучениями и забывать об отечестве. Священные слова: свобода, бескорыстие, повиновение законам — сменились именами Эпикура, Зенона, Аркесилая *. С того времени, как среди нас появились ученые, говорили сами философы, добродетельные люди исчезли *. До того времени римляне довольствовались выполнением правил добродетели, но как только они принялись изучать ее, все было потеряно.

О великий Фабриций! * Что подумал бы ты, если бы, к твоему несчастью, вновь вызванный к жизни, увидел великолепие Рима, спасенного твоей рукой и прославленного твоим именем больше, чем всеми его завоеваниями? «Боги, — сказал бы ты *, — во что обратились простые хижины под соломенной крышей, где обитали умеренность и добродетель? Что за гибельная роскошь сменила римскую простоту? Что за чужеземный язык? * Что за изнеженные нравы? Что означают эти изваяния, картины, здания? Безумцы! Что вы сделали? Повелители народов, вы стали рабами побежденных вами легкомысленных людей! Вами управляют краснобаи! Неужели вы орошали своею кровью Грецию и Азию только для того, чтобы обогатить архитекторов, художников, скульпторов и фигляров? Развалины Карфагена стали добычей флейтиста! Римляне! Скорей разрушьте эти амфитеатры, разбейте мраморные изваяния, сожгите картины! Изгоните рабов, поработивших вас *, ибо их гибельные науки вас развратили. Пусть другие народы славятся бесполезными талантами: единственный талант, достойный Рима, — умение завоевать мир и утвердить в нем добродетель *. Когда Киней принял наш сенат за собрание царей *, он не был ослеплен их тщеславной роскошью, их прихотливым изяществом, он не слышал там пустого краснобайства, которое чарует ничтожных людей и которому они так ревностно учатся. Но что же столь величественное увидел Киней?

О граждане! Пред ним предстало зрелище, которого вам не доставят ни ваши богатства, ни все ваши искусства,— прекраснейшее из зрелищ, которые когда-либо видел свет: собрание двухсот добродетельных людей, достойных управлять Римом и повелевать вселенной».

Но перенесемся через пространство и время и посмотрим, что произошло в наших странах и на наших глазах... Или нет, лучше оставим в стороне гнусные картины, которые ранили бы нашу чувствительность, и избавим себя от труда повторять одно и то же, лишь меняя имена. Я не напрасно вызывал тень Фабриция: разве я не мог бы вложить в уста Людовика XII * или Генриха IV * от слова до слова все то, что я заставил произнести этого великого человека? Если бы Сократ жил в наше время, он, правда, не выпил бы цикуты, но испил бы еще горшучю чашу презрения и оскорбительных насмешек во сто крат худших, чем смерть..

Вот каким образом роскошь, развращенность и рабство во все времена становились возмездием за наше надменное стремление выйти из счастливого невежества, на которое нас обрекла вечная Мудрость. Казалось бы, густая завеса, за которою она скрыла от нас все свои пути, должна была бы указать нам на то, что мы не предназначены для пустых изысканий. Но есть ли хоть один урок, которым мы сумели бы воспользоваться, и хоть один урок, которым мы пренебрегли безнаказанно? Народы! Знайте раз навсегда, что природа хотела оберечь вас от наук, подобно тому как мать вырывает из рук своего ребенка опасное оружие. Все скрываемые ею от вас тайны являются злом, от которого она вас охраняет, и трудность изучения составляет одно из немалых ее благодеяний. Люди испорчены, но они были бы еще хуже, если бы имели несчастье рождаться учеными.

Сколь унизительны эти рассуждения для человечества! Сколь должна быть задета наша гордость! Как! Значит, честность — дочь невежества? Науки и добродетель несовместимы? Каких только выводов нельзя было бы сделать из подобных предрассудков? Но чтобы примирить эти кажущиеся противоречия, достаточно внимательно исследовать тщету и ничтожество тех горделивых названий, которые нас ослепляют и которые мы так неосновательно даем человеческим знаниям.

Рассмотрим же науки и искусства, как таковые: посмотрим, что должно произойти от их совершенствования, и, не колеблясь, признаем справедливым все те положения, к которым приведут наши рассуждения, согласные с историческими выводами.

Существует древнее, перешедшее из Египта в Грецию предание о том, что науки изобрел один из богов, враг человеческого покоя¹. Какого же мнения должны были быть о науках сами египтяне, среди которых они зародились? Ведь они видели их истоки вблизи. Станем ли мы рыться в анналах всемирной истории или, оставив в стороне сомнительные летописи, обратимся к философским исследованиям,— мы не найдем причин возникновения человеческих знаний, которые отвечали бы нашим обычным представлениям. Астрономия имеет своим источником суеверие; красноречие — честолюбие, ненависть, лесть, ложь; геометрия — корыстолюбие; физика — праздное любопытство; все науки, и даже мораль — человеческую гордыню. Следовательно, наши науки и искусства обязаны своим происхождением нашим порокам; мы не так сомневались бы в преимуществах наук и искусств, если бы они были порождены нашими добродетелями.

Их порочное происхождение ясно видно из их назначения. К чему нам были бы искусства, если бы не было питающей их роскоши? Нужна ли была бы юриспруденция, если бы не существовало человеческой несправедливости? Во что обратилась бы история, если бы не было ни тиранов, ни войн, ни заговорщиков? Одним словом, кто пожелал бы проводить жизнь в бесплодном созерцании, если бы каждый, считаясь лишь с обязанностями человека и требованиями природы, отдавал все свое время отечеству, обездоленным и своим друзьям? Неужели мы созданы для того, чтобы умирать от жажды у колодца, в котором сокрылась истина? Уже одно это соображение должно было бы с самого начала остановить всякого, кто серьезно вознамерился бы просветить себя изучением философии.

Сколько подводных камней, сколько ложных путей в научных исследованиях! Истина достигается ценою множества заблуждений, и опасность этих заблуждений во сто крат превышает пользу от этих истин. Невыгода очевидна; проявления лжи — бесконечно разнообразны, тогда как истина — одна. Да к тому же, — кто се искренне ищет? И даже при самых лучших

¹ Легко понять аллегорию сказания о Прометее, и едва ли греки, приковавшие его к скале на Кавказе, относились к нему более благожелательно, чем египтяне к своему богу Тоту. Сатир, говорится в одном древнем сказании*, увидев впервые огонь, хотел обнять и расцеловать его, но Прометей закричал ему: «Сатир, тебе придется оплакивать твою бороду, ибо огонь жжет, когда к нему прикасаются». (Прим. Руссо.)

намерениях, по каким признакам ее можно безошибочно узнать? Оглушаемые разноголосицей мнений, что мы примем за *критерий* истины? ¹ И самое трудное: если, по счастью, найдем наконец такой критерий, кто из нас сумеет правильно воспользоваться им?

Если для достижений той цели, которую ставят перед собою наши науки, они бесполезны, то по производимому ими действию они еще и опасны. Будучи порождены праздностью, они в свою очередь питают ее; первый ущерб, неминуемо причиняемый ими обществу. — непоправимая потеря времени. В политике, как и в морали, не делать добра значит творить зло, и всякий бесполезный гражданин может рассматриваться как вредный для общества. Итак, знаменитые философы, — вы, благодаря которым мы знаем законы взаимного притяжения тел в пустоте *, знаем, в каких отношениях при обращении планет паходятся пройденные ими за одинаковое время расстояния *, какие кривые имеют точки сопряжения, уклонения и изгиба *, как человек познает бога *, как душа и тело, не сообщаясь между собой, тем не менее согласуются, подобно стенным и бащенным часам, которые показывают одно и то же время *, какие из звезд могут быть обитаемы *, какие насекомые размножаются необычным способом *, — вы, от кого мы приобрели столько возвышенных познаний, ответьте мне, разве мы были бы малочисленнее, разве нами хуже управляли бы, разве нас меньше страшились бы враги, разве мы не достигли бы пышнее процветания или глубже погрязли бы в пороках, если бы вы никогда не научили нас всем этим вещам? Не считайте же столь важной свою деятельность: по если даже труды просвещеннейших ученых и лучших граждан приносят нам так мало пользы, то что же мы должны думать о толпе невежественных писателей и праздных ученых, которые высасывают соки из государства, ничего не давая ему взамен?

Что я говорю — праздных? О, если бы с божьего соизволения они бы просто бездействовали! Тогда и нравы были бы здоровее, и общество спокойнее. Но эти пустые и ничтожные болтуны, вооруженные своими пагубными парадоксами *, стекаясь отовсюду, подкапываются под основы веры, уничтожают добродетель. Они встречают презрительной улыбкой такие слова, как отечество и религия, и употребляют свои таланты в философию на разрушение и поношение всего, что священо

¹ Чем меньше люди знают, тем обширнее кажутся им их знания. Разве перипатетики в чем-либо сомневались? * Разве Декарт не построил мироздание из кубов и вихрей? * И разве в наше время в Европе найдется хоть один физик, который не брал бы на себя смелость объяснить тайну электричества *, хотя эта глубокая тайна, быть может, вечно служит предметом отчаяния для истинных философов? (*Прим. Руссо.*)

для людей. И не то чтобы они действительно ненавидели добродетель или догматы веры: они выступают против общественного мнения из духа противоречия. Чтобы вернуть их к подножию алтарей, достаточно зачислить их в разряд атенстов. На что только не толкает желание отличиться!

Большое зло — пустая трата времени, по науки и искусства влекут за собой еще большее зло — роскошь, порожденную, как и они сами, людской праздностью и тщеславием. Редко бывает, чтобы роскоши не сопутствовали науки и искусства, последние же никогда не обходятся без нее. Я знаю, что наша философия, щедрая на странные максимы, утверждает вопреки вековому опыту, что роскошь придает государству блеск; * но, забыв о необходимости законов против роскоши, осмелится ли она вдобавок отрицать ту истину, что добрые нравы содействуют прочности государства и что роскошь с добрыми нравами несовместима. Если признать, что роскошь является верным признаком богатства, что она даже в некотором смысле содействует умножению его, то какой вывод нужно сделать из этого парадокса, столь достойного нашего времени? И во что обратится добродетель, если люди будут поставлены перед необходимостью обогащаться во что бы то ни стало? Древние политики беспристрастно говорили о нравах и добродетели, наши говорят лишь о торговле и деньгах *. Один скажет вам, что человек стоит в данной стране столько, сколько за него заплатили бы в Алжире *, другой, следуя этому счету, найдет такие страны, где человек и вовсе ничего не стоит *, а то и такие, где он стоит меньше чем ничего. Они расценивают людей, как стадо скотов. По их мнению, каждый человек представляет для государства известную ценность лишь в качестве потребителя: на этом основании один сибарит стоил бы не менее тридцати лакедемонян *. Пусть же отгадают, которое из этих двух государств — Спарта или Сибарис — было покорено горстью крестьян * и которое наводило трепет на всю Азию.

Монархию Кира завоевал с тридцатитысячным войском государь *, который был беднее любого из персидских сатрапов, а скифы, самый бедный из народов, устояли против могущественнейших в мире монархов *. Из двух знаменитых республик, оспаривавших друг у друга мировое владычество *, одна была очень богата, у второй же не было ничего, и победила именно эта последняя. Римская империя в свою очередь, поглотив все богатства мира, стала добычей людей, которые даже не знали, что такое богатство. Франки завоевали Галлию, а саксы — Англию, хотя ни у тех, ни у других не было иных сокровищ, кроме храбрости и бедности. Толпа бедных горцев, — чьи желания ограничивались намерением добыть

несколько **бараньих шкур**,— смилив австрийскую надменность, вслед за тем сокрушила пышный и грозный Бургундский дом *, заставлявший трепетать европейских властителей. Наконец все могущество и вся мудрость наследника Карла V *, подкрепленные всеми сокровищами Индии, разбились о горсть рыбаков, ловцов сельдей *. Пусть же наши политики соблаговолят отложить свои расчеты и поразмыслить над этими примерами, и пусть они раз навсегда поймут, что на деньги можно купить все, кроме добрых прав и граждан.

В чем, собственно говоря, заключается вопрос о роскоши? В том, чтобы выяснить, что важнее для государства: блестящее, но мимолетное или добродетельное и продолжительное существование. Я говорю блестящее,— но о каком блеске идет речь? Пристрастие к роскоши никогда не уживается с честностью, и совершенно невозможно, чтобы умы, обремененные множеством праздных забот, возвысились до чего-нибудь великого: если бы у них и хватило для этого сил,— то не хватило бы мужества.

Всякий художник жаждет признания, и наиболее ценной наградой для него являются хвалы его современников. Но что же он сделает, чтобы стяжать эти хвалы, если он имеет несчастье принадлежать к цивилизованному народу и жить в такие времена, когда вошедшие в моду ученые предоставляют легкомысленной молодежи задавать всему тон, когда мужчины жертвуют собственными вкусами в угоду своим кумирам ¹, когда один пол решается одобрить только то, что соответствует робости ума, свойственной другому, вследствие чего терпят провал великие творения драматической поэзии * и отвергаются чудеса гармонии? * Что же сделает такой художник, милостивые государи? Он низведет свой гений до уровня века и создание посредственных произведений, которыми будут восхищаться при его жизни, предпочтет созданию шедевров, которыми будут восторгаться лишь через много лет после его смерти.

¹ Я далек от мысли, что это влияние женщин само по себе является злом. Я смотрю на него, как на дар, которым оделила их природа, к счастью всего рода человеческого, ибо, будучи лучше направляемо, это влияние творило бы столько же добра, сколько теперь оно приносит зла.

Люди еще не вполне сознают, какие выгоды сулит обществу лучшее воспитание этой половины рода человеческого, властвующей над другой половиной. Мужчины всегда будут такими, какими их желают видеть женщины, и если вы хотите от них душевного величия и добродетелей, научите женщин понимать, что такое добродетель и душевное величие. Рассуждения на эту тему, написанные некогда Платоном, заслуживали бы более подробного развития. Но за них мог бы взяться только тот, кто достоин писать после такого учителя и защищать столь великое дело. (Прим. Руссо.)

Скажите нам, прославленный Аруэ *, сколько мужественных и сильных красот принесли вы в жертву нашей ложной уточенности и сколько значительных истин — духу галантности, пригодной лишь для ничтожных предметов!

Так распущенность нравов — неизбежное следствие роскоши, влечет за собою в свою очередь испорченность вкуса. Если не случайно среди людей, выделяющихся своими талантами, найдется кто-нибудь, обладающий достаточной твердостью характера, чтобы не подчиниться духу времени и не унизиться до пустых поделок, — горе ему: он умрет в нищете и забвении. Я не предсказываю — я говорю на основании опыта. Карл, Пьер *, настало время, когда кисть, которой предназначено высокими и святыми творениями возвеличивать наши храмы, выпадет у вас из рук или осквернит себя, украшая сладострастными картинками дверцы двухместной кареты. А ты, несравненный Пигаль, соперник Праксителя и Фидия *, ты, чей резец в древности творил бы богов, глядя на которых мы способны оправдать идолопоклонство, — ты или решишься заняться изготовлением статуэток для будуаров, или останешься без работы.

Размышляя о правах, нельзя не вспомнить с удовольствием о простоте обычаев древности. Это чудный берег, украшенный лишь руками самой природы, к которому беспрестанно обращаются наши взоры и от коего, к нашему прискорбию, мы уже далеки. Когда люди, будучи невинны и добры, хотели, чтобы боги были свидетелями их поступков, они жили с ними под одним кровом в своих бедных хижинах, но вскоре зло проникло в их сердца, и они пожелали отделаться от этих неудобных свидетелей и удалили их в роскошные храмы. Наконец люди изгнали их и из храмов, чтобы самим там поселиться, по крайней мере жилища богов перестали отличаться от домов граждан. Это было полное растление нравов, и пороки укоренились как никогда, с тех пор, как их, так сказать, вознесли на пьедестал мраморных колонн у входа во дворцы вельмож и запечатлели на коринфских капителях.

По мере того как умножаются жизненные удобства, совершенствуются искусства и распространяется роскошь, истинное мужество теряет силу, военные доблести исчезают, и все это является плодами наук и искусств, вышедших из тиши кабинетов. Когда готы опустошили Грецию, то все ее библиотеки были спасены от сожжения лишь потому, что один из победителей посоветовал оставить врагам эту рухлядь, которая так хорошо отвращает их от ратного дела, доставляя им праздное развлечение и обрекая на сидячий образ жизни. Карл VIII овладел Тосканой и Неаполитанским королевством, почти не обнажая шпаги, и все его приближенные приписали эту неужи-

данную легкость тому, что князья и дворяне Италии более заботились о великолепии и образованности, чем о том, чтобы быть могучими и воинственными. Поистине говорит один здравомыслящий человек, ссылаясь на эти два примера *, опыт учит нас, что на военном и ему подобных поприщах учение наук скорее пагубно, чем полезно, ибо оно не закаляет, а размягчает и изнеживает людей.

Римляне признавали, что их военные доблести стали угасать по мере того, как они начали разбираться в картинах, гравюрах, ювелирных изделиях и поощрять изящные искусства. Этой знаменитой стране как бы суждено служить вечным примером для других народов; возвышение Медичи и возрождение наук * снова — и, быть может, навсегда — убили воинскую славу, которая, казалось, вновь осенила Италию за несколько веков перед тем.

Республики древней Греции, с тою мудростью, которою блещет большая часть их установлений, запрещали своим гражданам заниматься спокойными и неподвижными ремеслами, которые, ослабляя и разрушая тело, так быстро убивают бодрость духа. И действительно, как могут относиться к голоду, жажде, усталости, опасности и смерти люди, которым всякое лишение тягостно и малейший труд страшен? Могут ли воины бодро переносить тяжелые труды, к которым они не привыкли? Разве будут они ретиво совершать форсированные марши под командой офицеров, которые не способны даже ездить верхом? Пусть не указывают мне в виде возражения на хваленую доблесть прекрасно обученных и дисциплинированных современных воинов. Восхваляя их храбрость в дни сражений, обычно ничего не говорят о том, как они переносят чрезмерный труд, как они выдерживают холод, зной и непогоды. Достаточно слабого мороза, или жары, или даже отсутствия некоторых удобств, чтобы в несколько дней ослабить и развалить лучшую из наших армий. Бесстрашные воины! Выслушайте терпеливо истину, — вам так редко говорят ее. Я знаю, что вы храбры: с вами Ганнибал одержал бы победу при Каннах и Тразимене *, а Цезарь перешел бы Рубикон * и поработил бы свою страну, но первый не преодолел бы с вами Альпов *, а второй не покорил бы ваших предков *.

Не всегда в боях решается исход войны, и для военачальников есть более высокое искусство, чем умение выигрывать битвы. Иной офицер бесстрашно идет в огонь, но тем не менее остается очень плохим командиром. Для солдата же запас силы и бодрости, пожалуй, необходимее, чем храбрость, не оберегающая его от смерти. И не все ли равно для государства, от чего гибнут его войска: от лихорадки и холода или от неприятельского оружия?

Если занятие науками пагубно для военных доблестей, то тем более оно пагубно для нравственности. Бессмысленное воспитание *, с юных лет украшая наш ум, извращает суждение. Повсюду я вижу множество заведений, в которых с большими затратами обучают юношество всему, кроме его обязанностей. Ваши дети, не зная родного языка, будут говорить на других языках, которые нигде не употребляются; они будут слагать стихи, почти не понимая их; не отличая истины от заблуждений, они овладеют искусством морочить людей пустыми хитросплетениями; однако они не будут знать, что означают такие слова, как великодушные, справедливость, воздержание, человечность, мужество; дорогое имя отечества будет чуждым для их слуха, а если они и будут говорить о всевышнем, то скорее с суеверным страхом, нежели с благоговением ¹(*). Я бы предпочел, сказал один мудрец *, чтобы мой ученик проводил время, играя в мяч; по крайней мере он стал бы более ловким. Я знаю, что наибольшую опасность для детей представляет праздность и что надо их чем-нибудь запясть: но чему же в конце концов нужно их учить? Хорош вопрос! само собою разумеется, тому, что они должны будут делать, когда станут взрослыми, а не тому, что им придется впоследствии забыть ².

¹ «Философские мысли». (Прим. Руссо.)

² Так воспитывали спартанцев, по свидетельству величайшего из их царей *. «Весьма примечательно,— говорит Монтень,— что в превосходной государственной системе Ликурга — поистине удивительной по своему совершенству,— которая так заботится не только о питании детей, как о своей основной, впрочем, обязанности, но даже о жилище муз,— почти не упоминается об учении. Слово у мужественной и свободолюбивой спартанской молодежи вместо наших учителей наук были только учителя храбрости, благоразумия и справедливости».

Посмотрим, как тот же автор отзывается о древних персах. «Платон,— говорит он,— рассказывает о воспитании наследника персидского престола следующее: «Тотчас после рождения его поручили не жещинам, а евнухам, пользовавшимся благодаря своей добродетели наибольшим доверием царя. На их обязанности лежало вырастить ребенка здоровым и крепким. В семь лет его учили ездить верхом и охотиться, в четырнадцать его поручили четверем лучшим людям страны: самому мудрому, самому справедливому, самому воздержанному и самому мужественному. Первый учил его религии, второй — быть всегда правдивым, третий — сдерживать свои страсти, а четвертый — ничего не бояться». Все,— прибавлю я,— стремились сделать его добродетельным и ни один — ученым».

«Астиаг *,— говорит Ксенофонт,— спросил у Кира о его последнем уроке. В нашей школе, отвечал тот, высокий мальчик, имевший короткий плащ, отдал его своему товарищу маленького роста, отобрав у него длинный плащ. Мой наставник предложил мне разобраться в этом случае, и я решил, что это надо так и оставить и что от такого обмена оба выиграют. На это он мне указал, что с точки зрения благопристойности я рассудил неправильно, так как прежде всего надо иметь в виду справедливость, которая требует, чтобы ни у кого не отнимали силой

Как вы думаете, что изображают выставленные на всеобщее обозрение в наших садах статуи, а в галереях картины — эти лучшие произведения искусства? Защитников отечества или, быть может, еще более великих людей — тех, кто обогатил его своими добродетелями? О нет, это образы всех заблуждений сердца и ума *, старательно извлеченные из древней мифологии и слишком рано предложенные вниманию наших детей, — без сомнения, чтобы перед глазами у них были собраны образцы дурных поступков, еще прежде, чем они выучатся читать.

От чего происходят все эти злоупотребления, как не от губительного неравенства между людьми *, порожденного возвеличением талантов и унижением добродетелей? Вот самое очевидное следствие всех наших ученых занятий и самый опасный их плод. О человеке уже не спрашивают — человек ли он, но — есть ли у него талант; не спрашивают и о книге — полезна ли она, но — хорошо ли написана. Расточают награды остроумию, а добродетель остается без почестей. Есть тысячи наград за прекрасные речи и ни одной за хорошие поступки. Но скажите мне, неужели слава, связанная с лучшим рассуждением, которое будет увенчано в этой Академии премией, может сравниться с заслугой того, кто учредил эту награду?

Мудрец не гонится за богатством, но он неравнодушен к славе, и когда он видит, как несправедливо она распределяется, то его добродетель, которую соревнование могло бы поощрить и сделать полезной обществу, чахнет и угасает в нищете и забвении. Вот к чему рано или поздно должно повсюду привести предпочтение приятных талантов — талантам полезным, как это неоднократно подтверждалось опытом со времени возрождения наук и искусств. У нас есть физики, геометры, химики, астрономы, поэты, музыканты, художники, но у нас нет граждан, а если они еще и остались, то, затерянные в глуши деревень, гибнут в нищете и презрении. Вот до какого состояния доведены, вот какие чувства встречают с нашей стороны те, кто дает нам хлеб, а нашим детям молоко.

Тем не менее я признаю, что зло еще не так велико, как могло бы быть. Провидение, насадившее рядом с ядовитыми растениями целебные травы и наделившее многих вредоносных животных противоядием от их собственных укусов, вну-

того, что ему принадлежит. И Кир сказал, что его высекли — точь-точь как у нас в деревне секут детей, когда они забывают первый аорист от глагола *τυλτω* *. Моему учителю, — добавляет Ксенофонт, — пришлось бы произнести хорошую речь *in genere demonstrativo* *, прежде чем он убедил бы меня, что наша школа может сравниться с той». (Кн. I, гл. 24.) (Прим. Руссо.)

шило государям — своим земным представителям — стремление подражать его мудрости. Следуя божественному примеру, великий монарх *, чья слава не померкнет в веках, даже из наук и искусств, этих источников всяческих зол, сумеет извлечь пользу, создав те славные общества *, коим одновременно вверена опасная сокровищница человеческих знаний и священная забота о сохранении добрых нравов, которые они должны блюсти в незапятнанной чистоте, требуя того же и от всех своих членов.

Эти мудрые учреждения, упроченные его августейшим наследником * и послужившие образцом для всех государей Европы *, будут по крайней мере уздой для писателей, которые, добиваясь чести быть принятыми в академии, станут следить за собою и постараются заслужить эту честь полезными произведениями и безукоризненной нравственностью. Награждая премиями литературные заслуги и выбирая для конкурса темы, способные возбудить в сердцах граждан любовь к добродетели, подобные учреждения докажут, что эта любовь царит в их стенах, и доставят народам редкое и сладостное удовольствие видеть ученые общества, которые не только посвящают себя распространению просвещения среди человечества, но также дают ему спасительные наставления.

Пусть же мне не делают возражения, которое для меня явится лишь новым доказательством моей правоты. Столько предосторожностей показывает лишь, что они вызваны необходимостью: от несуществующих болезней лекарства не ищут. Зачем же еще нужно, чтобы последние по своей неудовлетворительности обладали обычным свойством лекарств? Столько учреждений, созданных к выгоде ученых, тем более способны поднять роль наук и направить умы к их изучению. Судя по принимаемым предосторожностям, можно подумать, что у нас слишком много земледельцев, философов же недостаточно. Я отнюдь не дерзаю сравнивать земледелие с философией: это ведь недопустимо, но я лишь спрашиваю: да что же такое философия? Что заключается в сочинениях известнейших философов? Какие уроки преподают эти друзья мудрости? Разве не похожи они на толпу шарлатанов, выкрикивающих на площади один перед другим: «Ко мне! Только я один не обманщик!» Один из них утверждает, что тел не существует, а есть только представление о них; * другой уверяет, что нет иной субстанции, кроме материи, и иного бога, кроме вселенной *. Этот возвещает, что нет ни добродетели, ни порока и что добро и зло, как их понимает мораль, — химеры *, а тот заявляет, что люди — волки и могут со спокойной совестью пожирать друг друга *. О великие философы! Отчего бы вам не приберечь эти полезные уроки для своих друзей и детей?

Вы бы очень скоро были вознаграждены по заслугам, а мы бы по крайней мере не опасались, что в наших семьях окажутся ваши последователи.

Так вот те замечательные люди, которые при жизни пользуются таким уважением современников и коим после кончины уготовано бессмертие! Вот мудрые истины, воспринятые нами от них и передаваемые нашим потомкам из поколения в поколение! Язычество, отмеченное всеми заблуждениями человеческого разума, не оставило потомству ничего такого, что могло бы сравниться с постыдными памятниками, созданными книгопечатанием в эпоху господства Евангелия. Нечестивые писания Левкиппа * и Диагора * погибли вместе с ними, потому что в то время еще не было изобретено способа увековечивать сумасбродные мысли: но благодаря искусству книгопечатания ¹ и тому употреблению, какое мы из него сделали, опасные бредни Гоббса и Спинозы * сохранятся навсегда. Пусть знаменитые писания, на которые наши невежественные и грубые предки не были способны, переходят к нашим потомкам вместе с еще более опасными произведениями, запечатлешшими испорченность современных нравов *, возвещая грядущим векам правдивую историю прогресса и свидетельствуя о преимуществах наших наук и искусств. Если они прочтут эти произведения, у них не останется никаких сомнений в вопросе, который мы сейчас разбираем, — и если только они не будут еще более безрассудны, чем мы, то, воздев руки к небу, они воскликнут с болью в сердце: «Всемогущий боже! Ты, в чьих руках наши души, избавь нас от наук и пагубных искусств наших отцов и возврати нам неведение, невинность и бедность — единственные блага, которые могут сделать нас счастливыми и которые в твоих глазах всего драгоценнее!»

¹ Наблюдая ужасные неурядицы, уже причиненные в Европе книгопечатанием, и судя о будущем по тем успехам, которые оно делает изо дня в день, легко можно предвидеть, что владычества не преминут изгнать это ужасное искусство из пределов своих государств, приложив к этому не меньше стараний, чем они потратили на его введение. Султан Ахмет *, уступая докучливым настояниям так называемых людей со вкусом, согласился основать в Константинополе типографию, по едва она была пущена в ход, как он приказал разрушить ее и бросить инструменты в колодезь. Говорят, что калиф Омар *, на вопрос, что надо делать с Александрийской библиотекой, ответил так: «Если в этих книгах заключаются вещи, противные Корану, то они дурны и их нужно сжечь; если же в них лишь то, что можно найти в Коране, — то их также следует сжечь, ибо они излишни». Наши ученые приводили это рассуждение, как верх нелепости *. Между тем, если бы на месте Омара был Григорий Великий * и речь шла не о Коране, а о Евангелии, библиотека так же была бы сожжена, и, быть может, это был бы лучший поступок в жизни этого замечательного священнослужителя. (Прим. Руссо.)

Но если прогресс наук и искусств, ничего не прибавив к нашему истинному благополучию, только испортил нравы и если порча нравов извратила наш вкус, — то что сказать о толпе посредственных писателей, которые устранили все препятствия, преграждавшие им доступ в храм муз, препятствия, воздвигнутые самой природой для испытания сил, жаждущих проникнуть в него? Что сказать о компиляторах, которые, нескромно распахнув дверь в храм наук, ввели в его святая святых недостойную чернь, тогда как следовало бы, чтобы все те, кто не может проявить выдающихся успехов в науках, вообще ими не занимались, а посвятили себя ремеслам, полезным для общества.

Быть может, из того, кто всю свою жизнь останется жалким стихотворцем или посредственным математиком, вышел бы замечательный фабрикант. Кто создан учить — не нуждается в учителях. Бекон, Декарт и Ньютоны, эти наставники рода человеческого *, сами не имели учителей, да и кто мог бы привести их на те вершины, куда их вознес гений? Заурядные учителя только сузили бы их мышление, ограничив его тесными рамками собственных способностей. Только встреченные вначале препятствия приучили их к усилиям, без которых они не смогли бы преодолеть необозримые пространства. Если уж нужно позволить кому-нибудь заниматься изучением наук и искусств, то лишь тем, кто чувствует достаточно сил, чтобы не только идти по следам своих предшественников, но и опередить их. Пусть эти немногие воздвигают памятники во славу человеческого разума. Но если хотят, чтобы все было доступно их гению, то пусть им будет доступно все, на что они могут надеяться: вот единственное поощрение, в котором они нуждаются. Дух незаметно принаравливается к занимающим его предметам, и великие события создают великих людей. Князь красноречия стал римским консулом *, и едва ли не величайший из философов — канцлером Англии *. Если бы первый всего лишь занимал кафедру в каком-нибудь университете, а второй пользовался лишь незначительной академической пенсией, то разве на их творениях не сказалось бы их скромное положение? Пусть же цари не гнушаются приглашать в свои советы людей наиболее способных быть их советниками, пусть они откажутся от старинного предрассудка, созданного гордостью вельмож, будто управлять народом труднее, чем просвещать его. Точно убедить людей поступать хорошо по доброй воле легче, чем принудить их к этому силой! Пусть первоклассные ученые найдут при дворах царей почетное убежище; пусть стяжают они там единственно достойную их награду, а именно: своим влиянием служить благу того народа, который они учили мудрости. Только тогда уви-

д:т, что могут сделать добродетель, наука и власть, одушевленные благородным соревнованием и дружно работающие на благо рода человеческого. Но пока власть с одной стороны, а просвещенность и мудрость с другой не вступят в союз, ученые редко будут размышлять о государственных делах, а властиители еще реже станут совершать прекрасные деяния, и народы останутся презренными, развращенными и несчастными.

Мы же, простые смертные, кого небо не наделило великими талантами и кому судьба не уготовила славы, останемся в тени. Не будем тщетно гоняться за известностью, которая, при настоящем положении вещей, не оправдала бы наших усилий, даже если бы мы и заслужили ее. К чему искать счастья в мнении других, если его можно найти в нас самих? Предоставим другим заботы учить народ его обязанностям и ограничимся исполнением своих. Это все, что от нас требуется.

О добродетель, высшая наука бесхитростных душ! Неужели нужно столько труда и усилий, чтобы познать тебя? Разве твои правила не начертаны во всех сердцах? И разве, для того чтобы изучить твои законы, недостаточно углубиться в себя и, заставив умолкнуть страсти, прислушаться к голосу своей совести? Ведь в этом и заключается истинная философия. Будем же довольствоваться ею и, не завидуя славе знаменитых людей, обессмертивших себя в литературе, постараемся установить между ними и собою славное различие, когда-то замеченное между двумя великими народами: * один умел хорошо говорить, другой — хорошо поступать.

ПИСЬМО
К Д'АЛАМБЕРУ О ЗРЕЛИЩАХ

Ж.-Ж. РУССО
гражданин Женевы

Г-ну д'АЛАМБЕРУ,
*члену Французской Академии,
Королевской Академии наук в Париже,
Прусской королевской Академии наук,
Королевского общества в Лондоне,
Шведской королевской Литературной Академии
и Болонского Института.*

О СТАТЬЕ «ЖЕНЕВА» В СЕДЬМОМ ТОМЕ ЭНЦИКЛОПЕДИИ
И, В ЧАСТНОСТИ, О ПРОЕКТЕ УЧРЕДИТЬ
ТЕАТР КОМЕДИИ В ЭТОМ ГОРОДЕ.

Di meliora piis. erroremque hostibus illum !
Вергилий, Георгики, III, 513.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мне не следовало бы па этот раз брать в руки перо без крайней необходимости. Для меня нет ни выгоды, ни удовольствия нападать на г-на д'Аламбера. Я пытаю к нему уважение, восхищаюсь его талантом, люблю его произведения, ценю его добрые отзывы о моей стране. Сам удостоенный его похвал ^{*}, я из простой вежливости чувствую себя обязанным проявлять к нему со своей стороны всяческое внимание. Но обязанность быть внимательным заглушает веление долга лишь у тех, для кого вся нравственность сводится к внешнему. Истина и спра-

¹ Боги, хравите благих, а безумье врагам насыдайте (лат.). (Перев. С. В. Шервинского.)

ведливость — вот первые обязанности человека. Всякий раз, как особые соображения заставляют его отступить от этого правила, он виновен. Но могу ли я оказаться виновным, исполняя свой долг? Пусть ответит мне тот, у кого есть отечество, которому он служит, и чувство долга, более сильное, чем боязнь не угодить людям.

Так как Энциклопедия далеко не у всех под рукой, я выпишу здесь тот отрывок из статьи «Женева», который заставил меня взяться за перо. Он скорее заставил бы меня выпустить перо из рук, если бы я искал литературного успеха; но я дерзаю домогаться успеха в другой области, там, где не опасаясь ничьего соперничества. Читая этот отрывок, взятый сам по себе, немало читателей удивится тому рвению, коим он продиктован *. Читая его в тексте, обнаруживаешь, что театр, которого в Женеве нет, хотя он мог бы там быть, занимает в статье одну восьмую места, отведенного предметам, которые там имеются.

«Театральных представлений в Женеве не допускают: не то чтоб они сами по себе вызывали неодобрение; но опасаются, как бы актеры не распространили среди молодежи дух щегольства, расточительности и распущенности. Между тем разве нельзя было бы предотвратить это нежелательное явление строгими и неукоснительно соблюдаемыми законами о поведении актеров? Тогда Женева имела бы и зрелища, и добрые нравы, пользуясь преимуществами того и другого. Театральные представления воспитывали бы вкус граждан и сообщали бы им утонченность манер, деликатность чувств, которых без этого трудно добиться; при этом литература выиграла бы, а распутство ничего бы не приобрело, и Женева соединила бы спартанское целомудрие с афинской образованностью. Еще одно соображение, достойное столь мудрой и просвещенной республики, должно было бы побудить ее разрешить театральные представления. Как раз варварский предрассудок относительно актерской профессии, состояние какой-то унылости, в котором мы держим людей, столь необходимых для развития и самого существования искусств, является, безусловно, одной из главных причин, способствующих той распущенности, в которой мы их упрекаем: удовольствиями они стараются вознаградить себя за отсутствие уважения, в котором отказывают их сословию. В нашем обществе актер, отличающийся порядочным поведением, вдвойне почтенен; но его почти не удостоивают внимания.

Откупщик, глумящийся над нищетой и питающийся ею, придворный, раболепствующий и не платящий долгов, — вот каких людей ставим мы выше всего. Если бы актеров не только допускали в Женеву, но, сперва сдерживая их мудрыми пра-

вилами, затем стали бы поощрять и даже, в меру заслуг, ценить и, наконец, полностью приравняли их к остальным гражданам, этот город скоро стал бы счастливым обладателем одной редкости, которая, однако, редка лишь по нашей собственной вине: обладателем труппы актеров, достойных уважения. Добавим, что труппа эта скоро стала бы лучшей в Европе. Много лиц, наделенных хорошим вкусом и любовью к театру, но не решающихся пойти на сцену из боязни уронить себя в наших глазах, устремилось бы в Женеву, чтобы, не только не позорить себя, но вызывая к себе уважение, развивать свой талант, столь приятный и необычный. Этот город, пребывание в котором многие французы находят теперь чрезвычайно скучным из-за отсутствия театральных зрелищ, стал бы тогда приютом благопристойных наслаждений, как в настоящее время является приютом философии и свободы; и приезжие уже не удивлялись бы тому, что там, где воспрещены приличные и скромные театральные представления, разрешают разыгрывать бессмысленные, грубые фарсы, равно противные хорошему вкусу и добрым нравам. Больше того: мало-помалу пример женевских актеров, их скромный образ жизни и уважение, которым они пользуются, послужили бы образцом для подражания среди актеров других стран и уроком для людей, относившихся к ним до тех пор столь строго и даже презрительно. Не было бы такого положения, когда, с одной стороны, правительство содержит их, а с другой — в них видят отверженцев; наши священники отказались бы от обыкновения отлучать их от церкви, а наши горожане — смотреть на них сверху вниз; и маленькая республика прославилась бы тем, что просветила бы всю Европу в этом вопросе, быть может, более существенном, чем принято думать».

Вот картина, бесспорно самая приятная и привлекательная, какую только можно себе представить; но в то же время — вот самый опасный совет, какой только можно нам дать. По крайней мере таково мое мнение и таковы доводы, изложенные в этом письме. С каким пылом отдастся молодежь Женевы, под влиянием столь веского авторитета, идеям, к которым она и без того слишком склонна! Сколько молодых женевцев, добрых граждан, после выхода в свет этого тома, несомненно, ждут лишь благоприятного случая, чтобы содействовать созданию театра, предполагая оказать этим услугу своей родине и чуть ли не всему человечеству. Вот причина моей тревоги, вот зло, которое я желал бы предотвратить. Я отдаю должное намерениям г-на д'Аламбера; надеюсь, что он ответит мне тем же. У меня так же мало желания досадить ему, как у него — желания причинить нам вред. Но в конце концов, даже заблуждаясь, разве не должен я действовать и говорить так, как под-

сказывает мне совесть и разумение? Неужели было бы лучше промолчать? И я мог бы сделать это, не изменяя своему долгу и отечеству?

Для того чтоб иметь право молчать в подобных обстоятельствах, мне не следовало бы брать в руки перо по менее существенным поводам. О безмятежная неизвестность, тридцать лет составлявшая мое счастье, если бы я сохранил верность тебе; если бы никто не знал о моих отношениях с издателями Энциклопедии, о том, что я писал для нее статьи, что имя мое стоит рядом с именами других ее авторов; если бы моя пламенная любовь к родной стране была менее известна, только тогда могли бы подумать, что статья «Женева» осталась мной незамеченной и мое молчание не дало бы повода считать, будто я разделяю высказанные в ней взгляды. Но прошлого не изменишь, и я вынужден поднять свой голос, выступить против того, с чем решительно несогласен, чтобы мне не приписали чуждых взглядов. Соотечественники мои не нуждаются в моих советах, я хорошо это знаю; но я — я нуждаюсь в том, чтобы отстоять свою честь, доказав свое полное единомыслие с ними в вопросах морали.

Я сознаю, насколько это произведение далеко не только от того, каким бы ему надлежало быть, но и от того, что я мог бы сделать в более счастливые времена. Столько обстоятельств соучаствовало в удержании его на уровне ниже того среднего, который был доступен мне в прошлом, что я удивляюсь, как оно не получилось еще хуже. Я писал для моего отечества: если бы рвение и впрямь способно было заменить талант, я написал бы лучше, чем когда-либо; но я знал, что требуется, и не мог этого осуществить. Я бесстрастно высказал истину; кому какое до нее дело? Печальная рекомендация для книги! Чтобы принести пользу, надо быть приятным, а перо мое утратило эту способность. Иные станут ехидно отрицать самую возможность для меня такой утраты. Пусть; но я сам чувствую свой упадок, а упасть можно только с высоты.

Прежде всего речь здесь идет не о пустой болтовне на философские темы, а о некоей практической истине, важной для целого народа. Речь идет о том, чтоб обратиться не к узкому кругу людей, а ко всему обществу; и не о том, чтобы заставить мыслить других, а о том, чтобы ясно объяснить свою собственную мысль. Пришлось поэтому изменить стиль: чтобы быть как можно лучше понятым всеми, я на меньшее содержание потратил большее количество слов и, стремясь к ясности и простоте, оказался вялым и многословным.

Первоначально я имел в виду ограничиться одним, от силы двумя печатными листами: но, начав второпях и видя, что тема разрастается под моим пером, дал ему полную волю. Я был

болен, охвачен унынием; и хотя очень нуждался в рассеянии, однако чувствовал в себе так мало сил мыслить и писать, что, если бы не сознание долга, меня поддерживавшее, готов был сто раз бросить рукопись в огонь. От этого я стал менее взыскателен к себе; я начал искать в своей работе развлечения, которое сделало бы ее более сносною. Я хватался за каждую представляющуюся мне возможность отступления в сторону, причем забывал, что, стараясь рассеять свою собственную скуку, быть может, приготавливаю ее для читателя *.

Вкуса, разборчивости, тщательной отделки — в этом труде не найти. Живя в одиночестве, я не мог никому показать его. У меня был строгий и справедливый Аристарх; у меня его больше нет¹, и я не хочу другого; * но я никогда не перестану жалеть о нем, и его не хватает еще больше моему сердцу, чем моим сочинениям.

Одиночество успокаивает душу и умиряет страсти, порожденные светской суетой. Вдали от возмущающих вас пороков о них говоришь с меньшим негодованием; вдали от грозящих нам бед меньше из-за них тревожишься. С тех пор как я больше не встречаюсь с людьми *, я почти перестал ненавидеть злых. К тому же зло, которое они причинили мне, отнимает у меня право дурно о них говорить. Отныне я должен прощать, чтобы не уподобиться им. Бессознательно я подменил бы жажду справедливости жаждой мести; лучше все забыть. Надеюсь, у меня не обнаружат больше той резкости, за которую меня упрекали, но которая заставляла читать меня; я согласен, чтоб меня меньше читали, лишь бы жить в мире и спокойствии.

К этим соображениям присоединяется еще одно, более горькое, которое я напрасно пытался бы скрыть: публика, помимо моего желания, все равно заметила бы его. Если среди работ, вышедших из-под моего пера, это сочинение еще ниже остальных, виной тому не столько обстоятельства, сколько я сам: дело в том, что здесь я ниже себя. Телесные недуги истощают душу; страдая, она теряет жизненную энергию. Минута переходящего возбуждения вызвала во мне кое-какой проблеск таланта; он поздно возник и рано угас. Вернувшись в естествен-

¹ Ad amicum etsi prodixeris gladium, non desperes; est enim regressus ad amicum. Si aperueris os triste, non timeas; est enim concordatio: excepto convicio, et improprio, et superbia, et mysterii revelatione, et plaga dolosa. In his omnibus effugiet amicus. (Ecclesiastic XXII, 26, 27.)

Если ты на друга извлек меч *, не отчаивайся: ибо возможно возвращение дружбы. Если ты открыл уста против друга, не бойся: ибо возможно примирение. Только поношение, гордость, обнаружение тайны и коварное злодейство могут отогнать всякого друга. (Книга премудрости Иисуса, сына Сирахова, гл. 22, ст. 23—25.)

ное свое состояние, я снова впал в ничтожество. Мне принадлежало только мгновение, оно прошло; я позорно пережил себя. Читатель, если вы отнесетесь к моему последнему труду снисходительно, то обласкаете своим радушием мою тень: что касается меня, то я больше не существую *.

Мопморанси, 20 марта 1758.

Ж.-Ж. РУССО
гражданин Женевы

Г - н у д'АЛАМБЕРУ

Сударь, я прочел с удовольствием вашу статью «Женева» в седьмом томе Энциклопедии. При перечитывании, доставившем мне еще большее удовольствие, у меня возникли кое-какие соображения, которые мне захотелось предложить, с вашего разрешения, вниманию публики и моих сограждан. У этой статьи много достоинств; но если похвалы, которыми вы удостоиваете мою родину, лишают меня права ответить вам тем же, моя искренность будет говорить за меня; разойтись с вами в некоторых пунктах — значит с достаточной ясностью высказаться по всем остальным.

Начну с того, которого я особенно не хотел бы касаться и разбирать который мне всего менее пристало, но о котором я, по указанным выше причинам, не имею права молчать.

Я имею в виду вашу оценку того вероучения, которого придерживаются наши священнослужители *. Вы воздали этой почтенной корпорации великолепную, весьма справедливую хвалу, наиболее подобающую именно ей среди духовных корпораций всего мира и еще более подкрепляемую тем уважением, которое эти священнослужители проявили к вам, доказав, что любят философию и не боятся философов. Но, сударь, желая воздать людям почет, нужно делать это не на наш, а на их лад, чтобы они не оскорбились вредоносными похвалами, которые, хоть и высказаны с добрым намерением, однако задевают положение, интересы, взгляды или предрассудки тех, на кого направлены. Неужели вы не знаете, что слово «секта» звучит всегда унизительно и что подобные обвинения, оставаясь редко бесследными для мирян, никогда не проходят бесследно для теологов.

Вы скажете, что значение имеют факты, а не похвалы, и что философ больше считается с истиной, чем с людьми. Но эта

предполагаемая истина не настолько очевидна и не настолько малозначительна, чтобы вы имели право выдвигать ее без веских оснований, а я не вижу, откуда их взять для утверждения, будто образ мыслей, которого официально придерживается и которым руководствуется в своем поведении та или иная корпорация, в действительности чужд ей. Вы скажете, что приписываете тот образ мыслей, о котором у вас идет речь, не всей церковной корпорации, а лишь несколькими лицам, но в немногочисленной группе несколько человек составляют всегда такую значительную часть, что вся группа носит на себе ее отпечаток.

Несколько пасторов в Женеве являются, по вашим словам, законченными социнианцами *. Вот что объявляете вы во всеуслышание перед всей Европой. Смее спросить: а как вы это узнали? Это могло произойти лишь в результате ваших догадок, либо по свидетельству третьих лиц, либо, наконец, благодаря признанию самих пасторов, о которых идет речь.

Но в вопросах чисто догматических, не имеющих прямого отношения к нравственности, как можно судить о чужих религиозных убеждениях по догадке? Как можно судить о них даже со слов третьего лица, вопреки тому, что утверждает сам заинтересованный? Кто знает лучше меня, во что я верю и во что — нет? И к кому же следует обратиться за разъяснением этого, как не ко мне самому?

Если ожесточенный священник, сделав из разговоров и сочинений честного человека неоправданные, софистические выводы, преследует автора на основании этих выводов, он делает то, что ему положено, и это никого не может удивить; но неужели мы должны порочить порядочных людей по примеру какого-нибудь мошенника, подвергающего их травле, и к лицу ли философу подражать хитросплетениям, жертвой которых он сам так часто бывает?

Таким образом, остается предполагать, что те наши пастыри, которых вы объявляете законченными социнианцами, отрицающими существование вечных мук, сами познакомили вас со своим особым образом мыслей в этом вопросе. Но если бы образ мыслей их был действительно таков и они бы в этом признались, — то, конечно, сделали бы это негласно, в откровенных и вольных философских беседах; они поделились бы им с мыслителем, но не с автором, выступающим в печати. Следовательно, этого попросту не было и мое доказательство неопровержимо: ведь вы его опубликовали.

При всем том я вовсе не собираюсь ни судить, ни порицать доктрину, которую вы им приписываете. Я утверждаю только, что совершенно неправомерно приписывать им ее, если они сами открыто ее не признают, и прибавлю, что доктрина эта

не имеет ничего общего с той, которую они нам преподают. Я не знаю, что собой представляет социнианство, и не могу ни одобрять, ни осуждать его; [а на основании некоторых имеющихся у меня скудных сведений об этой секте и ее основателе испытываю к ней скорее чувство отчуждения, чем симпатии]*. Но в общем я — сторонник всякой мирной религии, предписывающей своим последователям поклоняться Вечному существу согласно указаниям разума, которым оно нас наделило. Если человек не в состоянии верить в то, что считает абсурдом, — это вина не его, а его разума¹, и как могу я полагать, что бог покарает его за нежелание держаться взгляда²,

¹ Я представляю себе принцип, который, будучи надлежащим образом обоснован, что вполне возможно, мгновенно выбил бы оружие из рук фанатика и суевера, утолив неистовую жажду прозелитизма, видимо воодушевляющую маловеров. Дело в том, что человеческий разум не имеет определенного общего мерала, и недопустимо, чтобы кто бы то ни было навязывал свое мерило в качестве руководства остальным.

Будем исходить из наличия доброй воли, без которой всякое осуждение — праздная болтовня. До известного предела имеются общие принципы, очевидные для всех истины, и, кроме того, у каждого — свой собственный разум, определяющий его поведение, что отнюдь не приводит к скептицизму. Но в то же время общие границы разума не установлены и никому не дано контролировать разум другого, и тут уже самоуверенному догматику нет хода. Если бы удалось когда-нибудь примирить между собой материальные интересы, самолюбие и взгляды, тем самым был бы положен конец разногласиям между священниками и философами. Но, пожалуй, это оказалось бы невыгодным для тех и других: не будет ни преследований, ни споров; первым — некого мучить, вторым — некого убеждать. Хоть бросай ремесло!

Если меня теперь спросят, с какой стати я сам себе противоречу, я скажу, что обращаюсь к преобладающему большинству, высказываю истины практические, основываюсь на опыте, исполняю свой долг и, выразив свое мнение, не вижу ничего дурного в том, что не все с ним согласны. (*Прим. Руссо.*)

² Не следует упускать из виду, что я возражаю автору — не протестанту; и мне кажется, возражаю по существу, доказывая, что оп мяняет нашим священнослужителям нечто такое, что как раз в нашей религии не дало бы никакого результата, а во многих других совершается неизбежно, само собой.

Мир умозрительный, не исключая геометрии, полон истин педоказуемых, но в то же время неоспоримых, так как разум, обнаруживающий их наличие, не в состоянии, так сказать, дотянуться до них через ограждающие их препятствия, а может лишь их усматривать. Таково учение о бытии божием, таковы таинства, принятые в протестантских общинах. Тайны, вопиющие против разума, как выражается д'Аламбер, — совсем другое дело. Сама их противоречивость заставляет их вернуться в его границы; он располагает всеми средствами, какие только возможны, чтобы понять, что этих тайн не существует: так как, несмотря на невозможность увидеть абсурдное явление, нет ничего очевидной абсурда. Вот что бывает, когда пробуют защитить одновременно два взаимопроверочающих положения. Утверждая, что дюйм равен футу, вы не говорите ничего таинственного, темного, непонятного; напротив, вы говорите очевидный, отчетливо ощутимый абсурд, нечто

противного внушаемому им? Если бы какой-нибудь богослов явился и передал мне божье повеление считать, что часть больше целого, что мог бы я еще подумать, кроме того, что этот человек велит мне сойти с ума? Конечно, сторонник ортодоксальных взглядов, который не видит в тайнах никакого абсурда, должен верить в них; но если это социнианец, что можно ему возразить? Доказывать, что абсурда нет? Он прежде всего станет доказывать, что абсурдно рассуждать о том, чего невозможно понять. Что же делать? Оставить его в покое.

Меня также несколько не возмущает, что поклоняющиеся милосердному богу отвергают вечные муки, находя их несовместимыми с его справедливостью. Если при этом они толкуют вкривь и вкось места, противоречащие их мнению, лишь бы хоть как-нибудь отстоять его, то что им еще остается? Я принадлежу к самым пламенным и благоговейным почитателям величайшей из книг; каждый день она дарит мне утешение и расширяет мой кругозор, тогда как к остальным я испытываю больше чем отвращение. Но я утверждаю, что если бы Писание давало нам представление о боге, недостойное его, то в этом отношении надлежало бы отвергнуть Писание, как вы отвергаете в геометрии доказательство, приводящее к абсурду: ибо как бы ни был достоверен текст Библии, все же более вероятно, что он подвергся искажениям, чем то, что бог несправедлив или полон злой воли.

Вот, сударь, основания, не позволяющие мне порицать такой образ мыслей у вдумчивых и умеренных теологов, которым их собственное учение внушает мысль, что его не следует никому навязывать насильно. Скажу больше: взгляды, столь подходящие существу разумному и слабому, столь достойные создателя справедливого и милосердного, представляются мне заслуживающими предпочтения перед тупым повиновением, превращающим человека в животное, и варварской нетерпимостью, уже в этой жизни наслаждающейся мучениями тех, кого она обрекла на вечные муки в жизни будущей. В этом смысле я благодарю вас от имени моей родины за то, что вы признали наличие у ее священнослужителей духа философии и гуманно-

явно неверное. Какими бы доказательствами вы его ни подкрепляли, они не могут одержать верх над тем, которое опровергает его, так как оно диктуется непосредственно первичными понятиями, служащими основанием всякой человеческой уверенности. В противном случае разум, свидетельствуя против самого себя, заставил бы нас дать ему отвод; и не только не старался бы убедить нас в истине того или другого, но не позволил бы нам поверить в истину чего бы то ни было, поскольку самое начало веры оказалось бы разрушенным. Так что любой человек, к какой бы религии он ни принадлежал, заявляющий, что верит в такого рода тайны, либо лжет, либо не понимает, что говорит. (Прим. Руссо.)

сти, и за справедливость ваших суждений в этом вопросе. Тут я вначале согласен с вами. Но философский дух и терпимость¹ еще отнюдь не делают их еретиками. Когда вы называете их партией и приписываете им чуждые догмы, я не могу ни одобрить, ни поддержать вас. Пусть данная система делает даже честь своим сторонникам, я не рискну приписывать ее нашим пасторам, которые не разделяют ее, так как боюсь, что похвала, которую я, быть может, воздал бы им за нее, послужит для других основанием к весьма тяжкому обвинению и повредит тем, кого я имел намерение похвалить. Какое мне дело до чужих религиозных взглядов? Разве не слишком хорошо знаю я, как опасны эти безрассудные упреки? Сколько народа заболело о моих религиозных взглядах, обвиняя меня в недостатке веры, не дав себе труда разобраться как следует в моем сердце! * Я не стану корить их самих за отсутствие таковой, поскольку одной из обязанностей, ею на меня налагаемых, является уважение к тайнам чужой совести. Будем судить о поступках людей, сударь, и предоставим богу судить об их религии.

Всем этим сказано, быть может, больше чем достаточно по вопросу, который не подлежит моему ведению и не является также темой данного письма. Священнослужители Женевы не нуждаются в чужом пере для своей защиты², и если бы даже оно им понадобилось, то не на моем остановили бы они свой выбор; мне же подобного рода дискуссии слишком чужды по духу, чтобы меня могло привлекать участие в них; но заведя

¹ По вопросу о христианской терпимости можно рекомендовать главу под этим заглавием в одиннадцатой книге «Христианского вероучения» (la Doctrine chrétienne) проф. Верне*. Там показано, по каким соображениям церковь должна проявлять еще больше осторожности и осмотрительности в критике религиозных заблуждений, чем в критике прегрешений против нравственности, и как в правилах этой критики сочетаются кротость христианина, разум мудреца и усердие пастора. (Прим. Руссо.)

² Мне пишут, что на днях они также выступили с публичным заявлением*. Оно не дошло до меня, в мой укромный угол, но, по моим сведениям, публика встретила его весьма сочувственно. Таким образом, я радуюсь не только сознанию того, что первый воздал им должное, но и того, что мое мнение получило единодушную поддержку. Я прекрасно понимаю, что это заявление делает совершенно ненужным начало моего письма, а при любых других обстоятельствах, может быть, сделало бы его даже неуместным. Но, уже собираясь перечеркнуть его, я увидел, что, поскольку в нем идет речь о той же самой статье, которая вызвала данное письмо, прежнее соображение осталось бы в силе и мое молчание опять-таки могло бы быть принято за своего рода согласие. Поэтому я сохраняю эти свои размышления тем более охотно, что, хотя счастливый исход конфликта и делает их излишними, в общем они полны уважения к духовенству Женевы и содержат много полезного для жителей любой страны. (Прим. Руссо.)

речь о статье, где вы приписываете им взгляды, которых мы за ними не знали, мог ли я пройти мимо этого утверждения, не подав повод думать, будто я с ними согласен, тогда как дело обстоит как раз наоборот? Искренне радуясь тому, что у нас есть корпорация теологов философски мыслящих и мирных, — скорей даже служителей нравственности¹ и слуг добродетели, я испытываю ужас всякий раз, как возникает опасность их превращения в простых церковников. Нам важно сохранить их такими, как они есть. Нам важно, чтобы они сами наслаждались тем миром, к которому так приучили нас, и чтобы ненавистные богословские разногласия не нарушали больше ни их, ни наш покой. Нам важно, наконец, постоянно учиться на их уроках и их приемах той истине, что кротость и человечность — тоже добродетели, свойственные христианину.

Спешу перейти к вопросу менее важному и серьезному, но все же представляющему для нас значительный интерес и достойному нашего размышления; к тому же я в нем несколько более осведомлен и поэтому охотно займусь им: речь идет о проекте учредить в Женеве театр Комедии. Не буду излагать здесь своих догадок * насчет причин, которые могли побудить вас обратиться к нам с предложением, столь противным нашим принципам. Каковы бы ни были ваши мотивы, меня здесь интересуют только наши, и если я позволю себе сказать что-либо на ваш счет, так только то, что среди всех философов, вы, конечно, первый², который побуждал когда-либо свободный народ, маленький город и бедное государство взять на себя учреждение публичных зрелищ.

Сколько спорных вопросов вижу я там, где для вас существует лишь один, якобы разрешенный вами! Полезны или вредны зрелища сами по себе? Насколько согласны они с моралью? Может ли республиканская суровость нравов мириться с ними? Следует ли допускать их в маленьком городе? Является ли ремесло актера честным ремеслом? Могут ли актрисы вести себя так же скромно, как другие женщины? Служат ли хорошие законы достаточной гарантией от злоупотреблений? Можно ли эти законы соблюдать со всей строгостью? И т. д. В вопросе о влиянии театра всё — проблема, так как в

¹ Так аббат Сен-Пьер* всегда называл духовенство, то ли имея в виду, что они действительно таковы, то ли указывая, чем им следует быть. (Прим. Руссо.)

² Из двух знаменитых историков — двух философов, дорогих сердцу д'Аламбера, современный, быть может, согласился бы с ним*, но Тацит, которого он любит, над которым раздумывает, которого удостаивает своим переводом, важный Тацит, столь часто им цитируемый и так удачно используемый в качестве образца, за вычетом темнот, поступил ли бы он так же? (Прим. Руссо.)

спорах, им порождаемых, участвуют лишь представители духовенства с одной стороны да светские люди с другой, и каждый спорящий рассматривает его, исходя из своих предрассудков.

Вот, сударь, проблемы, которые были бы достойны вашего пера. Я, со своей стороны, не пытаюсь заменить его, ограничусь в этом очерке поисками ответов, которые благодаря вам стали для нас необходимостью, причем прошу вас помнить, что, высказывая, по вашему примеру, свое мнение, я выполняю свой долг перед родиной и что если мое суждение ошибочно, оно во всяком случае не может никому повредить.

Даже при беглом взгляде на такого рода заведения я сразу вижу, что театральное зрелище — это забава; но если верно, что человек нуждается в забавах, то — вы, конечно, согласитесь с этим — допустимы они лишь в меру их необходимости, а всякая бесполезная забава — зло для существа, чей век так короток и время драгоценно. С положением человека связаны свои радости, свойственные его природе и возникающие из его труда, отношений, потребностей, и радости эти, тем более полные, чем здоровее душа того, кто их испытывает, делают такого человека нечувствительным ко всяким другим. Как отец, сын, муж, гражданин, человек имеет обязанности, столь дорогие его сердцу, что ему не приходится бояться скуки. Хорошее употребление времени придает ему еще бóльшую ценность, и чем разумнее им пользуются, тем меньше стремятся тратить его попусту. Поэтому-то постоянно убеждаешься, что привычка к труду делает праздность невыносимой, а чистая совесть гасит жажду легкомысленных забав; но недовольство собою, тягость безделья, потеря вкуса к простому и естественному — вот что порождает необходимость в посторонних развлечениях. Нехорошо, когда прилепляются всем сердцем к сцене, как будто сердцу не по себе у нас в груди. Самой природой был продиктован ответ варвара¹, которому расхваливали великолепие римского цирка и учрежденных там игр. «Разве у римлян нет ни жен, ни детей?» — простодушно спросил он. Варвар был прав. В театр идут, чтобы провести время вместе, но как раз там-то и проводят время врозь: там забывают друзей, соседей, близких, для того чтоб увлечься выдумками, оплакивать несчастья мертвых или осмеивать живых. Но мне надо бы знать, что нынче такой язык не ко времени. Постараемся перейти на другой, более понятный.

Спрашивать, полезны или вредны зрелища сами по себе, — значит ставить вопрос слишком неопределенно: это значит рассматривать отношение, не определив величин, его составляющих. Зрелища создаются для народа, и только по их воздей-

¹ Златоуст, Проповеди на тексты Евангелия от Матфея, 38.

ствию на него можно судить об их абсолютных качествах. Возможны зрелища бесчисленного множества родов: ¹ мы наблюдаем изумительное разнообразие нравов, темпераментов, характеров от народа к народу. Человек един, я признаю это; но человек, видоизмененный религиями, правительствами, законами, обычаями, предрассудками, климатом, так сильно отклоняется от самого себя, что среди нас не надо больше искать того, что полезно людям вообще, а надо искать то, что полезно им в такую-то эпоху и в такой-то стране. Так, пьесы Менандра, написанные для афинского театра, в римском оказались не ко двору; * так, бои гладиаторов, при республике подогревавшие мужество и доблесть римлян, при императорах лишь пробуждали кровожадность и жестокость римской черни; один и тот же предмет, предложенный одному и тому же народу в разное время, сперва учил его пренебрегать своей собственной жизнью, а потом играть чужой.

Что касается характера театральных зрелищ, то он определяется доставляемым ими удовольствием, а не пользой. Если польза — налицо, тем лучше; но главная цель — понравиться, и если народ удалось развлечь, цель вполне достигнута. Одно это никогда не позволит предоставить такого рода заведений все преимуществу, на которые они стали бы претендовать, и величайший самообман — видеть в них некий идеал, который невозможно было бы осуществить в жизни, не оттолкнув тех, кого рассчитывали просветить. Вот где источник разнообразия театральных зрелищ, связанного с различием вкусов у разных народов. Народ мужественный, суровый и жестокий требует зрелищ, полных убийств и опасностей, где блещут отвага и хладнокровие. Народ свирепый и вспыльчивый хочет крови,

¹ «Бывают зрелища, которые заслуживают порицания сами по себе — скажем, бесчеловечные или бесстыдные, непристойные: такие имели иногда место у язычников. Но существуют также зрелища сами по себе безразличные, приносящие вред лишь в случае злоупотреблений ими. Например, в театральных пьесах нет ничего дурного, пока они дают лишь изображение человеческих характеров и поступков, с помощью которого можно было бы даже давать полезные и приятные уроки всем сословиям. Но если в них проповедуется нравственная распущенность, если лица, которые правят это ремесло, сами ведут развратную жизнь на соблазн окружающим, если эти зрелища поощряют тщеславие, лень, роскошь, бесстыдство, тогда становится ясным, что имеет место злоупотребление, и при отсутствии средств устранить или предотвратить его, лучше от такого рода забав совсем отказаться». («Христианское наставление», том III, кн. III, гл. 16.)

Вот тут вопрос поставлен правильно. Суть в том, чтобы установить, является ли распущенность неотъемлемым свойством проповедующей на театре морали, неизбежны ли злоупотребления, коренятся ли помехи в самой природе вещей или порождаются причинами, поддающимися устранению. (*Прим. Руссо.*)

битв, диких страстей. Народ изнеженный — музыки и танцев. Народ чувствительный — любви и тонкого обхождения. Народ легкомысленный — шутки и смеха. *Trahit sua quæque voluptas*¹. Им могут быть приятны лишь те зрелища, которые потакают этим склонностям, а нужны были бы такие, которые бы их умеряли.

Вообще говоря, сцена — это картина человеческих страстей, оригинал которой — во всех сердцах; но если бы художник не позаботился о том, чтоб этим страстям польстить, их изображение скоро оттолкнуло бы зрителей, так как им было бы тягостно узнавать самих себя в таком позорном виде. Если же он и рисует некоторые страсти отвратительными, то лишь те, которые составляют удел немногих и сами по себе вызывают естественную ненависть. Так что и тут автор удовлетворяет желания публики; отталкивающие страсти всегда служат для оттенения других, если не более законных, то по крайней мере более привлекательных. Человек, лишенный страстей или всегда над ними господствующий, никому не интересен, и уже замечено, что стоик в трагедии был бы несносен, а в комедии — самое большое смешон*.

Пусть же не приписывают театру способность изменять чувства и нравы: он в состоянии лишь следовать им и украшать их. Автор, решивший вступить в противоречие с господствующим духом, скоро оказался бы автором для одного себя. Реформировав комедию, Мольер выступил против модников и причудников обоего пола; но этим он нисколько не задевал вкусов публики;² он следовал им или развивал их, так же как в свое время Корнель. Прежний театр перестал отвечать вкусам публики, сохранив в век более утонченный свою первоначальную грубость. А так как со времени этих двух писателей господствующий вкус изменился, их шедевры, появившись они сейчас, неминуемо провалились бы. Пускай знатоки не перестают восхищаться ими, но если это восхищение разделяет публика, то скорей оттого, что стыдится от них отречься, чем благодаря действительному пониманию их красот. Говорят, хорошая

¹ «Каждого влечет своя страсть»* (Вергилий, Буколики, II, 65).

² Сам Мольер дорого заплатил за попытку опередить свое время. Лучшее его создание не успело родиться, как уже было обречено на провал*. Он слишком поторопился его поставить: публика еще не созрела для «Мизантропа». Все это основано на одной очевидной истине, а именно — народ часто держится навыков, которые он презирает или готов презреть, как только ему осмелятся подать пример. Когда в мое время осмеивали увлечение картонными паяцами, это было лишь повторением на сцене того, что думали люди, проводившие весь день за этой нелепой игрой. Но постоянные вкусы народа, его обычаи, его старинные предрассудки сцена должна уважать. Нарушение этого закона ни одному поэту не проходило даром. (Прим. Руссо.)

пьеса еще ни разу не проваливалась. Это верно; еще бы: ведь хорошая пьеса никогда не оскорбляет нравов¹ своего времени. Кто сомневается, что лучшая пьеса Софокла на наших театрах провалилась бы с треском? Невозможно встать в положение людей, которые на нас не похожи.

Любой автор, желающий показать нам чуждые нравы, старается, однако, приспособить свою пьесу к нашим. Без этой предосторожности его ждет неудача, и самый успех авторов, которые это предусмотрели, часто объясняется совсем не теми причинами, которые ему приписывает поверхностный наблюдатель. Неужели «Дикий Арлекин»* так хорошо принят зрителями оттого, что им нравится здравый смысл и прямодушие главного персонажа, и разве среди них найдется хоть один, который хотел бы быть на него похожим? Напротив: пьеса хорошо принята потому, что потворствует их духу погони за новыми, оригинальными идеями. Но новее всего для них идеи, навеянные самой природой. Как раз отвращение к повседневному приводит их иногда к простоте.

Из этих предварительных замечаний следует, что театральное зрелище укрепляет национальный характер, усиливает естественные склонности и придает большую энергию всем страстям. С этой точки зрения можно было бы думать, что, раз это воздействие только усугубляет, но не изменяет установившиеся нравы, драматические представления благотворны для добрых и вредны для дурных людей. Но даже и тут в первом случае надо бы еще проверить, не перерождается ли страсть, при чрезмерном ее раздражении, в порок. Я знаю: поэтика приписывает театру как раз обратное, то есть очищение страстей через их возбуждение;* но я что-то плохо это понимаю. Выходит, что прежде чем стать сдержанным и благородным, надо сперва быть и неистовым и сумасшедшим?

«Да нет, не в том дело,— говорят сторонники театра.— Трагедия, правда, стремится к тому, чтобы все изображаемые ею страсти волновали нас, но она не всегда хочет, чтобы наши переживания были тождественны с переживаниями персонажа, охваченного страстью. Чаще всего, напротив, цель ее — вызвать в нас чувства, противоположные тем, которыми она наделила свои персонажи». Они говорят, что если авторы злоупотребляют своею властью волновать сердца, вызывая нездо-

¹ Я говорю «вкус» и «нравы», не делая различия: хотя это не одно и то же, но у них всегда общее происхождение, и претерпевают они одни и те же перемены. Это не значит, что хороший вкус и добрые нравы господствуют одновременно,— положение, требующее проверки и обсуждения,— а то, что определенное состояние вкусов всегда соответствует определенному состоянию нравов — и это бесспорно. (Прим. Руссо.)

ровый интерес, то эта неправильность объясняется невежеством и развращенностью авторов, а не требованиями искусства. Наконец они говорят, что верного изображения страстей и сопутствующих им несчастий достаточно, чтобы мы стали затем избегать их со всем тщанием, на какое только способны.

Чтобы понять всю фальшь этих возражений, стоит лишь заглянуть в свое сердце и посмотреть, что там делается к концу трагедии. Волнение, тревога, жалость, испытываемые во время действия и длящиеся после его окончания, — разве такое состояние духа благоприятствует преодолению и укрощению страстей? Живые, трогательные впечатления, ставшие для нас привычными и постоянно повторяющиеся, очень ли они способны умерять наши чувства? Каким образом картина порождаемых страстями несчастий может вытеснить из нашего сознания картину радостей и восторгов, также ими порождаемых и к тому же разукрашенных авторами для придания пьесе большей привлекательности? Разве не известно, что все страсти — сестры, что довольно одной, чтобы пробудить тысячу других, и что подавлять одну при помощи другой — это верный способ открыть сердце всем остальным? Единственное оружие, которое могло бы служить очищению страстей, — это разум, но, как я уже сказал, на сцене разум не имеет никакого веса. Мы не разделяем переживаний всех персонажей, это верно: ведь интересы противоположны, и автор должен вызвать наше предпочтение к кому-нибудь одному; иначе мы вовсе не примем участия ни в ком. Но он выбирает совсем не те страсти, которые желал бы заставить нас полюбить, а вынужден выбирать те, которые мы любим. То, что я говорил о видах театральных зрелищ, относится и к интересу, который в них царит. В Лондоне вызывает интерес драма, возбуждающая ненависть к французам; в Тунисе великолепной страстью был бы морской разбой; в Мессине — славная месть; в Гоа — почетная обязанность сжигать евреев. Пусть автор¹ напишет отличную пьесу, но если он нарушит эти правила — на нее не станут ходить. И тогда придется обвинить этого автора в невежестве, так как он пренебрег первым законом своего искусства, который служит основанием всех остальных, — уменьем завоевывать успех! Таким образом, театр очищает страсти, которых у тебя нет, и разжигает те, которые ты имеешь. Ну, чем же не лекарство?

¹ Пусть в виде опыта выведут на французской сцене человека прямого и добродетельного, но простого и грубого, чуждого любви и галантности, не произносящего красивых фраз; пусть выведут свободного от предрассудков мудреца, который, получив оскорбление от бреттера, отказывается жертвовать жизнью, подставив себя под удар оскорбителя; и пусть исчерпают все средства театрального искусства, чтобы сделать эти персонажи такими же интересными для французского театра, как Сид: * уверен, что это не удастся. (*Прим. Руссо.*)

Итак, целая совокупность причин, общих и частных, не позволяет довести театральные зрелища до того совершенства, которое считают для них возможным, и мешает им произвести то благотворное действие, какого от них, видимо, ждут. Даже если допустить возможность самого высокого совершенства, а народ — как нельзя более благоприятно настроенным, то и при этих условиях действие зрелищ сведется к нулю — за отсутствием средств придать ему обязательность. Мне известны только три орудия, при помощи которых можно влиять на нравы народа: сила закона, власть общественного мнения и привлекательность наслаждения. Но закон не имеет никакого доступа в театр, который при наличии малейшего принуждения¹ превратился бы из удовольствия в наказание. Общественное мнение не зависит от театра, так как он не только не предписывает законов публике, но сам получает их от нее. Что же касается наслаждения, которое театр может доставить, то все его действие сводится к тому, что оно заставляет нас чаще ходить туда.

Посмотрим, нет ли в его распоряжении еще каких-нибудь средств. Мне говорят, будто театр, при надлежащем руководстве, которое вполне осуществимо, делает добродетель привлекательной, а порок гнусным. Как же так? Разве до возникновения драматических представлений не уважали людей добродетельных и не ненавидели злых? И разве там, где нет театральные зрелищ, эти чувства слабей? Театр придает добродетели привлекательность... Он творит великое чудо, осуществляя то, что природа и разум сделали до него! Злые на сцене ненавистны... А в жизни разве их любят, когда узнают, каковы они? Можно ли с уверенностью утверждать, что ненависть эта порождена волей автора, а не теми злодеяниями, которые он заставляет их совершать? Можно ли утверждать, что простой рассказ об этих злодеяниях вызвал бы в нас меньшее отвращение, чем те краски, которыми он их живописует? Если все его искусство сводится к тому, чтобы показывать нам преступников с целью вызвать к ним ненависть, я не понимаю, что же в этом искусстве замечательного? Мы ведь и без того получаем более чем достаточно уроков на этот счет. Осмелюсь ли высказать одно подозрение? Я сомневаюсь, чтобы человек, осведом-

¹ Закон может предписывать сюжеты, форму пьес, манеру игры, но он не в состоянии заставить публику наслаждаться всем этим. Император Нерон *, выступая на сцене в качестве певца, приказывал убивать тех, кто заснет; но даже таким способом он не мог добиться всеобщего внимания, и удовольствие всхрипнуть чуть не стоило жизни Веспасиану *. О благородные артисты Парижской Оперы! * Если бы вы обладали императорской властью, меня не мучило бы теперь сознание, что я живу слишком долго! (Прим. Руссо.)

ленный заранее о преступлениях Федры * или Медеи *, возненавидел их в конце представления больше, чем в начале. А если это сомнение обосновано, то что же приходится думать о пресловутом воздействии театра?

Я очень хотел бы, чтоб мне ясно и без лишних слов объяснили, каким образом театр может вызывать в нас чувства, которых мы лишены, и заставлять нас судить о нравственном облике человека иначе, нежели мы судим о нем про себя. До чего все эти глубокомысленные претензии наивны и бессмысленны! Ах, если бы красота добродетели целиком зависела от искусства, оно давно уже исказило бы ее! Со своей стороны скажу: пусть меня называют злодеем за мое дерзкое утверждение, что человек по природе добр *, но я полагаю, с уверенностью, что мне это удалось доказать. Источник нашего влечения ко всему порядочному и отвращение к злу находится в нас самих, а не в пьесах. Нет такого искусства, которое не порождало бы это влечение. Искусство только хвалится этим. Любовь к прекрасному¹ — столь же естественное чувство для сердца человеческого, как любовь к себе; она возникает в нем не в результате театральных постановок; автор не вводит ее туда, а находит ее там; и из этого чистого чувства, которому он угождает, проистекают вызываемые им сладкие слезы.

Представьте себе самый совершенный театр, какой только можно вообразить. Укажите мне человека, который, идя туда в первый раз, не был бы заранее убежден в правоте того, что там доказывают, и не настроен в пользу тех, кого там изображают в привлекательном виде. Но ведь вопрос не в этом, а в том, чтобы действовать согласно своим собственным принципам и брать пример с тех, кого уважаешь. Сердце человеческое справедливо во всех случаях, не затрагивающих его непосредственно. В столкновениях, которых мы являемся только зрителями, мы сразу становимся на сторону правого дела, и не бывает так, чтобы дурной поступок не вызвал нашего живейшего негодования, если только мы не извлекаем из него никакой пользы. Но там, где затронуты наши интересы, чувства наши вскоре сбиваются с прямого пути; и тут только отдаем мы предпочтение злу, нам выгодному, перед добром, к которому нас влечет природа. В самом деле, разве не вытекает с необходимостью из самой природы вещей, что дурной человек

¹ Речь идет о красоте добродетели. Что бы ни говорили философы, эта любовь у человека — врожденная и служит основой совести *. В качестве иллюстрации могу назвать маленькую пьеску «Нанина» *, вызвавшую ропот в зрительном зале и удержавшуюся лишь благодаря громкому имени автора, и все это только потому, что чести, добродетели, чистым естественным чувствам в ней отдается предпочтение перед наглыми претензиями светских предрассудков. (Прим. Руссо.)

извлекает двойное преимущество из своей несправедливости и чужой честности. Возможен ли для него более выгодный договор, чем тот, по которому весь мир должен быть справедливым, — только не он, так чтобы каждый поступал относительно него добросовестно, как должно, а он не поступал бы, как должно, ни с кем? Да, он любит добродетель, но в других, потому что рассчитывает на ней пожить; а ему самому она не нужна, так как слишком дорого обходится. Что же он ходит смотреть в театре? То самое, что хотел бы видеть повсюду: уроки добродетели для всех присутствующих, кроме него самого, и людей, приносящих все в жертву долгу, не требуя с его стороны ничего взамен.

Говорят, будто трагедия ведет через страх к состраданию. Допустим, — но что это за сострадание? Преходящее пустое волнение, длящееся не дольше вызвавшей его иллюзии; остаток естественного чувства, вскоре заглушенный страстями; бесплодная жалость, довольствующаяся легкой данью в виде нескольких слезинок и ни разу еще не породившая ни одного гуманного поступка. Так плакал кровавый Сулла, слушая рассказ о чужих жестокостях *. Так прятался от глаз зрителей тиран Фер *, боясь, что его увидят стенающим вместе с Андромахой и Приамом, тогда как он без волнения слушал крики стольких несчастных, ежедневно умерщвляемых по его приказу. Тацит сообщает *, что Валерий Азиатский *, оклеветанный по приказу Мессалины, желавшей его погубить, защищался перед императором в таких выражениях, что растрогал этого монарха и заставил плакать самое Мессалину. Чтоб успокоиться, она удалилась в соседнюю комнату, перед этим шепнув сквозь слезы Вителлию *, чтобы тот не спускал глаз с обвиняемого. Каждый раз, как я вижу в зрительном зале какую-нибудь из этих столь гордых своими слезами театральных плакальщиц, мне тотчас приходят на память слезы Мессалины о бедном Валерии Азиатском.

Если, по замечанию Диогена Лаэртция *, сердце более отзывчиво на воображаемые страдания, чем на подлинные, если театральные образы исторгают у нас порой больше слез, чем их прототипы в жизни, то не столько потому, что в данном случае волнения здесь слабей и не доходят до страдания ¹, как

¹ По его словам, поэт огорчает нас лишь в меру нашего желания и заставляет нас любить своих героев, лишь поскольку нам этого хочется. Это противоречит всему, что известно из опыта. Многие не ходят смотреть трагедии, потому что испытывают от них такое волнение, что им даже становится нехорошо; другие, стыдясь плакать в театре, все же не в силах удержаться от слез; и данные явления не так редки, чтобы их можно было считать исключениями из правила, устанавливаемого этим автором. (*Прим. Руссо.*)

думает аббат Дюбос *, сколько потому, что они чисты и к ним не примешивается тревога за нас самих. Отдавая этим вымыслам свои слезы, мы удовлетворили всем требованиям гуманности и с нас больше нечего спрашивать, тогда как живые люди потребовали бы от нас заботы, поддержки, утешения, хлопот, которые могли бы приобщить нас к их беде или во всяком случае дорого обойтись нашей лени, так что мы предпочитаем избежать всего этого. Наше сердце как бы сжимается из боязни расчувствоваться к ущербу для нас.

В самом деле, если человек идет восхищаться вымышленными прекрасными поступками и плакать по поводу воображаемых несчастий, что еще можно от него требовать! Разве он не имеет оснований хвалить себя за душевное благородство? Разве не рассчитался он полностью с добродетелью, уплатив ей эту дань уважения? Что вы хотите от него еще? Чтобы он руководился ее велениями на деле? Ему не надо играть никакой роли, он не актер.

Чем больше я об этом думаю, тем тверже убеждаюсь, что все представляемое на театре не приближают к нам, а удаляют от нас. Когда я смотрю «Графа Эссекса» *, царствование Елизаветы отодвигается от меня на десять столетий, а если бы изображались события, совершившиеся вчера в Париже, я подумал бы, что действие происходит в эпоху Мольера. У театра имеются свои правила, свои принципы, своя мораль, также как свой язык и своя одежда. Все прекрасно понимают, что нам все это совершенно чуждо, что усваивать себе добродетели театральных героев было бы так же странно, как говорить стихами и носить римский костюм. Вот на что нужны все эти великие чувства и прославленные принципы, которым воскуряют такой фимиам: на то, чтобы навсегда вытеснить их на сцену и показать нам добродетель в виде театрального зрелища, способного развлечь публику, но которое нелепо было бы пытаться серьезно перенести в жизнь. Таким образом, наиболее положительное воздействие лучших трагедий состоит в том, чтобы свести все обязанности человека к кое-каким переходящим, бесплодным, не оставляющим следа привязанностям и заставить нас восхищаться нашей собственной храбростью — восхваляя храбрость других, нашей собственной гуманностью, сочувствуя недугам, которые мы могли бы излечить, нашей собственной добротой — говоря бедняку: «Помоги вам господь!»

Можно, правда, упростить обстановку, приблизить представление к действительности: но таким способом не исправляют пороки, а живописуют их; обладателю безобразной физиономии она не кажется безобразной. Попытка же исправлять пороки, изображая их в карикатурном виде, ведет к утрате правдоподобия и верности природе, и тогда картина уже не производит

действия. Карикатура не делает предметы ненавистными, она делает их только смешными, и отсюда проистекает очень большое затруднение: боязнь насмешки приводит к тому, что пороки перестают пугать и невозможно исправлять смехом, не поощряя тем самым порок. Вы спросите, почему это противоречие неизбежно? Почему, сударь? Потому что добрые не поднимают злых на смех, а уничтожают их своим презрением, и нет ничего менее забавного и способного вызвать смех, чем негодование добродетели. Наоборот, насмешка — излюбленное оружие порока. Именно при помощи насмешки, нападая на заложенное в глубине наших сердец уважение к добродетели, порок в конце концов гасит любовь к ней.

Таким образом, все заставляет нас отказаться от пустой мысли о совершенстве, которым будто бы обладают зрелища, имеющие целью принести пользу обществу.

Напрасно ждать, глубокомысленно замечает Мюра *, что там будут верно изображены подлинные отношения предметов: ибо, как правило, поэт не может не исказить эти отношения, приспособляя их ко вкусу народа. В комедии он их преуменьшает и ставит ниже человеческого уровня; в трагедии — возвеличивает, чтобы придать им героический характер, и вознесит над человечеством. В результате они никогда не имеют действительных пропорций, и на театре перед нами всегда не те существа, что окружают нас в жизни. Разница эта, прибавлю от себя, настолько реальна и твердо установлена, что Аристотель в своей «Поэтике» возвел ее в правило: *Comœdia enim deteriores, tragœdia meliores quam nunc sunt imitari conantur*¹. Хорошо ли подражание, которое ставит себе задачей воспроизводить то, чего нет, и отворачивается от того, что находится между недостатком и избытком, то есть от существующего, как от бесполезного? Но бог с ним — с соответствием действительности; лишь бы получилась иллюзия! Нужно ведь только возбудить любопытство публики. Все эти творения ума, как и большинство других, рассчитаны лишь на то, чтобы вызывать рукоплескания. Если автору аплодируют и актеры разделяют с ним успех, пьеса оправдала себя, и больше от нее нечего требовать. Но где нет добра, там налицо зло, и поскольку в этом не может быть сомнения, вопрос представляется мне исчерпанным. Но приведем несколько примеров, которые могут придать решению большую убедительность.

Кажется, можно выдвинуть в качестве истины, легко доказуемой на основе изложенного, что французский театр, при всех его недостатках, все же более или менее близок к совер-

¹ Комедия старается изображать людей худших, а трагедия — лучших, чем существующие. (Аристотель, Поэтика, гл. 2.)

шенству, — ставит ли он своей целью развлечение или же пользу, и что оба эти качества находятся у него в таком соотношении, которого нельзя нарушить, не отняв у одного из них больше, чем прибавишь другому, что сделало бы этот театр еще менее совершенным. Не то чтобы человек одаренный не мог создать новый род пьес, более приемлемый, чем существующие; но этот новый род будет держаться только благодаря таланту автора и неизбежно исчезнет вместе с ним, а преемники, не имея его дарований, всегда будут вынуждены возвращаться к обычным средствам возбуждения интереса и привлечения симпатий зрителя. Каковы эти средства у нас? Славные подвиги, великие имена, великие злодеяния и великие добродетели — в трагедии, смешное и забавное — в комедии; и в обеих ¹ всегда — любовь. Спрашивается: какая от всего этого польза для нравов?

Мне скажут, что в пьесах этих всегда карается порок и награждается добродетель. Я отвечу, что если даже это так, то, поскольку большинство трагедий основано на чистом вымысле, события, заведомо выдуманные, не производят особого впечатления на зрителей; чем больше зрители видят старания просветить их, тем меньше это старание достигает цели. Скажу еще, что эти наказания и награды осуществляют таким необычайным способом, что в повседневной жизни трудно ждать чего-либо подобного. Наконец я отрицаю самый факт. Как правило, это не так и не может быть так: поскольку авторы пьес преследуют не эту цель, они, конечно, редко достигают ее, и она очень часто мешала бы успеху пьесы. Порок или добродетель, — не все ли равно? Лишь бы произвести сильное впечатление величественным зрелищем. Вот отчего на французской сцене, бесспорно самой совершенной или во всяком случае самой образцовой из всех, когда-либо существовавших, торжествуют не только прославленные герои, но и великие злодеи: доказательство — Катилина *, Магомет *, Атрей * и множество других.

Я хорошо понимаю, что моральное воздействие трагедии определяется не только катастрофой и что в этом смысле трагедия выполнила свою задачу, если сумела вызвать в нас больше сочувствия к несчастному добродетельному герою, чем к счастливому злодею, — хотя в этом случае правило, считающееся обязательным, оказывается нарушенным.

Так как нет такого человека, который предпочел бы быть Нероном, а не Британником *, я признаю, что в этом отношении

¹ Грекам не было надобности строить трагедию на любви, и они не делали этого. У нас трагедия уже не имеет тех средств и поэтому не в состоянии обойтись без этой пружины. Причина этого различия будет видна из дальнейшего. (*Прим. Руссо.*)

пьесу, где они выведены, нужно считать удачной, хоть Британник в ней и гибнет. Но, с этой же точки зрения, как должны мы расценивать трагедию *, где, хотя злодеев и постигает кара, однако представлены они в таком привлекательном виде, что все наше сочувствие на их стороне? Где Катон, величайший из смертных, изображен педантом? Где Цицерон, спаситель республики, Цицерон, первым удостоенный титула отца отечества и единственный получивший его по заслугам, представлен жалким болтуном и трусом, тогда как гнусный Катилина, весь запятнанный злодействами, которым нет имени, чуть не истребивший всех своих подчиненных и чуть не превративший свою родину в груды пепла, играет роль великого человека и благодаря своим дарованиям, своей твердости и храбрости сосредоточивает на себе все уважение зрителей? Пусть бы он даже был мужествен, если угодно; но перестал ли он от этого быть отвратительным негодяем и нужно ли было придавать преступлениям разбойника характер героических подвигов? В чем мораль подобной пьесы, как не в поощрении Катилин и выдаче ловким злодеям награды в виде той дани общественного уважения, на которую могут рассчитывать только люди порядочные? Но таковы вкусы, которым должна угождать сцена, таковы нравы просвещенного века. Только знания, ум, храбрость вызывают наши восторги, а тебя, кроткая и скромная добродетель, всегда обходят почестями. Как слепы мы в этом море света! Жертвы своих собственных безрассудных рукоплеваний, неужели мы никогда не пойдем, какого презрения и какой ненависти заслуживает каждый злоупотребляющий, на горе роду человеческому, талантом и дарованиями, которыми его наделила природа?

«Атрей» и «Магомет» лишены даже такого слабого средства воздействия, как развязка. Чудовище, являющееся в каждой из этих пьес главным героем, спокойно осуществляет все свои злодеяния и радуется своей удаче, причем одно из них в последнем стихе трагедии * говорит буквально следующее:

.Мне сердце радуют плоды злодейств моих!

Охотно допускаю, что зрители, напуганные этим прекрасным изречением, не сделают из него того вывода, что злодеяние вознаграждается чувством радости и наслаждения. Но я спрашиваю в конце концов: какую пользу принесет им пьеса, где это изречение выставлено как образец?

Что касается «Магомета», то недостаток, заключающийся здесь в привлечении общественного сочувствия к виновному, был бы тем разительней, что этот виновный написан совсем другими красками, если бы автор не позаботился сосредоточить на другом персонаже тот полный уважения и почтения

интерес, который способен заглушить или хотя бы уравновесить изумление и ужас, внушаемые Магометом. Особенно та сцена, где они выведены вдвоем *, составлена с таким искусством, что Магомет, не изменяя себе, ничего не утрачивая из свойственного ему превосходства, посрамляется, однако, простым здравым смыслом и бесстрашной добродетелью Зомира¹.

Только автор, хорошо сознающий свою силу, способен смело противопоставить друг другу двух подобных собеседников. Я ни разу не слышал, чтобы именно эта сцена была оценена по достоинству, но во всей французской драматургии не знаю другой, которая была бы так ярко отмечена печатью великого мастерства и где святое значение добродетели не торжествовало бы так явно над полетом гения.

Есть еще одно соображение, как будто оправдывающее эту пьесу: речь в ней идет не о преступлениях вообще, а о преступлениях фанатизма, чтобы показать их народу и научить его от них защищаться. К несчастью, такого рода забота совершенно бесполезна и притом не всегда безопасна. Фанатизм — не заблуждение, а слепое и тупое иступление, изуверство, которого разум не в силах сдержать. Единственное средство помешать его возникновению — это удерживать тех, кто его возбуждает. Напрасно будете вы доказывать безумным, что вожаки обманывают их: преданность безумцев своим вожакам от этого не уменьшится. Раз уж фанатизм возник, мне кажется, есть только один способ остановить его распространение: обратиться против него его собственное оружие. Тут не место ни доказательствам, ни рассуждениям: надо отложить в сторону философию, закрыть книги, взять в руки меч и покарать лжецов *. Кроме того, относительно Магомета я очень опасаясь, как бы величие души его не уменьшило в глазах зрителей чудовищности его преступлений и как бы такая пьеса, сыгранная перед людьми, имеющими возможность выбора, не создала больше Магометов, чем Зомиров. Как бы то ни было, несом-

¹ Помнится, я заметил в Омаре, при его встречах с Зомиром *, больше жара и воодушевления, чем у самого Магомета, и решил, что это недостаток. Но, поразмыслив, переменял мнение. Омар, ослепленный фанатизмом, должен говорить о своем повелителе не иначе, как с восторженной преданностью и преклонением, вознося его над человечеством. Но Магомет — не фанатик: это обманщик, понимающий, что перед Зомиром незачем разыгрывать одержимого, и старающийся поэтому завоевать его притворным доверием и соблазнами честолюбия. Эта сдержанная манера делает Магомета не таким блестящим, как Омар, как раз потому, что он значительнее Омара и лучше разбирается в людях. Он сам, говорят, дает это понять в указанной сцене. Значит, моя вина, что я не заметил. Ничего не поделаешь! С нами, маленькими писателями, это случается. При попытке критиковать произведение учителей наше легкомыслие заставляет нас отмечать там тысячи ошибок, которые являются красотою в глазах знатока. (*Прим. Руссо.*)

ненно, что такого рода примеры не слишком располагают к добродетели.

Для черного Атрея нет ни одного из этих оправданий, и отвлечение, им внушаемое, не приносит ни малейшей пользы; он не научает нас ничему, кроме как содрогаться перед его злодеянием; и хотя все его величие исчерпывается яростью, во всей пьесе нет персонажа, способного по характеру своему разделить с ним внимание публики; что касается слащавого Плисфена *, я не понимаю, как его терпят в подобной трагедии. Сенека в свою трагедию не ввел любви, и современный автор, решив следовать ему во всем остальном, конечно, должен был бы последовать и в этом. Право, нужно обладать особой душевной гибкостью, чтобы выносить галантные разговоры наряду со сценами, в которых участвует Атрей.

Прежде чем покончить с этой пьесой, не могу не отметить одно ее достоинство, которое многие, пожалуй, сочтут недостатком. Роль Фиеста, быть может, самая античная по своему духу *, из всего, что появлялось на французской сцене. Это не храбрый герой, не образец добродетели, но нельзя его назвать и злодеем; ¹ это человек слабый и представляющий интерес единственно тем, что он — человек и несчастен. К тому же, мне кажется, именно благодаря этому вызываемое им чувство — чрезвычайно нежное, трогательное; человек этот очень близок к любому из нас, тогда как героизм не только трогает, но еще в гораздо большей степени подавляет нас, поскольку в конце концов не имеет к нам никакого отношения. Не следует ли пожелать, чтобы наши выпренные авторы соблаговостили немного спуститься со своих излюбленных высот и время от времени будили в нас жалость к простому страждущему человечеству; а то как бы мы, привыкнув сочувствовать одним лишь несчастным героям, не разучились испытывать сострадание к кому бы то ни было. Древние имели в жизни героев, а на сцену выводили людей; мы, наоборот, выводим на сцену героев, а в жизни почти не имеем людей. Древние не говорили о человечности такими готовыми фразами, но они лучше умели проявлять ее на деле. К ним и к нам можно было бы применить один эпизод, сообщенный Плутархом; мне трудно удержаться и не привести его. Старик афинянин безуспешно искал свободного места на скамьях для зрителей; какие-то юноши, видя его затруднение, поманили его к себе, но когда он подошел, тесно сдвинулись и стали над ним смеяться. Бедняк обо-

¹ Доказательство — в том, что он вызывает наше сочувствие. Что же касается вины, за которую он несет наказание, то она давняя, искуплена с избытком и, кроме того, слишком незначительна для театрального злодея, которого признают таковым лишь при условии, что он своим злодейством приводит в содрогание. (*Прим. Руссо.*)

шел весь театр, испытывая большое смущение и все время подвергаясь насмешкам молодых щеголей. Это заметили представители Спарты: они тотчас встали и с почтением усадили старика на одно из своих мест. Их поступок вызвал рукоплескания всех присутствующих. «Увы! — горестно воскликнул добрый старик. — Афиняне знают, что такое благопристойность, но лишь лакедемоняне поступают, как она велит». Вот современная философия и древние нравы.

Возвращаюсь к моей теме. Что можно извлечь из «Федры» и «Эдипа» *, кроме того, что человек не свободен и что небо карает его за преступления, которые оно заставило его совершить? Что можно извлечь из «Медеи» *, кроме того, что из-за бешеной ревности женщина может стать жестокой и бесчеловечной матерью? Посмотрите большинство пьес французского театра: почти во всех вы найдете отвратительных чудовищ и страшные поступки, которые способны, если угодно, сообщить пьесе интерес и дать добродетели повод проявить себя, но безусловно опасны тем, что они приучают глаза народа к ужасам, которых он вовсе не должен был бы знать, и преступлениям, которых не должен был бы предполагать возможными. И это даже неверно, будто убийство или отцеубийство и матереубийство изображаются там всегда в отталкивающем виде. На основании бог знает каких удобных оправданий их объявляют допустимыми или извинительными. Готовы даже чуть ли не обелить кровосмесительницу и преступницу, проливающую кровь невинных, — Федру. Сифакс, отравляющий жену *, младший Гораций, закалывающий сестру *, Агамемнон, приносящий в жертву дочь *, Орест, убивающий мать *, — все они, несмотря ни на что, остаются персонажами, привлекающими к себе сочувствие. Прибавьте к этому, что автор, чтобы заставить каждого говорить согласно его характеру, вынужден вкладывать в уста злодеев их правила и принципы в пышной одежде красивых стихов, произносимых тоном внушительным, сентенциозным, в назидание публике.

Если греки мирились с такого рода театральными зрелищами, то потому, что видели в них как бы воплощение национальной старины, жившей во все времена среди народа, по определенным соображениям постоянно возобновляемой ими в памяти и даже своими отталкивающими чертами отвечающей их требованиям. Нам чужды и эти соображения, и этот интерес; так как же может трагедия найти у вас зрителей, способных вынести картины, ею изображаемые, и персонажей, в ней действующих? Один убивает отца, женится на матери * и оказывается братом своих детей. Другой добывается того, чтобы сын убил отца *. Третий заставляет отца выпить кровь сына *. Невольно вздрагиваешь при одной мысли об ужасах, которыми

уснащают французскую сцену, чтобы позабавить народ, самый кроткий и человечный, какой только есть на земле! Нет... я утверждаю, призывая в свидетели ужас зрителей: побоища гладиаторов уступали в варварстве этим страшным зрелищам. Правда, там текла кровь; но там не загрязняли своего воображения злодеяниями, заставляющими содрогнуться самое природу.

К счастью, трагедия в том виде, как она есть, до такой степени далека от нас и выводит перед нами такие гигантские, такие напыщенные, такие химерические существа, что пример их пороков столь же мало заразителен, сколь пример их добродетелей полезен, и чем меньше она старается учить нас, тем меньше приносит нам вреда. Но не так обстоит дело с комедией, чьи нравы гораздо ближе к нашим и персонажи более похожи на людей. Тут все дурно, пагубно и ничто не проходит бесследно для зрителей; и, поскольку самое удовольствие, доставляемое комическим, основано на том или ином изъяне человеческого сердца, из этого принципа вытекает, что чем комедия привлекательней и совершеннее, тем более роковое влияние оказывает она на нравы. Но, чтобы не повторять сказанного мною о ее природе, я ограничусь здесь наглядными примерами и брошу беглый взгляд на ваши комедии.

Возьмем французскую комедию в ее наиболее совершенных, то есть первоначальных образцах. Все согласны и с каждым днем будут понимать все ясней, что Мольер — самый совершенный автор комедий, какие только нам известны. Но кто будет спорить и против того, что театр того самого Мольера, чьими талантами я восхищаюсь больше всех, представляет собой целую школу пороков и дурных нравов, более опасную, чем книги, которые специально ставят себе задачей им научить. Величайшая его забота состоит в том, чтобы высмеивать доброту и простодушие и вызывать сочувствие к тем, на чьей стороне хитрость и ложь: у него честные люди только болтают, а порочные действуют, и чаще всего — с блестящим успехом; наконец рукоплесканиями очень редко награждается у него более достойный уважения, а почти всегда более ловкий.

Всмотритесь в комическое начало у этого автора: вы всегда обнаружите, что двигателем комического является у него порочная натура, а предметом — врожденные недостатки, что хитрость одного казнит простоту другого и что дураки становятся жертвой злых. И хотя это слишком верно, если говорить о свете, отсюда не следует, чтобы нужно было выводить это на театре с видом одобрения, как бы подталкивая вероломных людей посмеяться над чистосердечием честных, объявив его глупостью.

Dat veniam corvis, vexat censura columbas¹.

Вот дух, царящий в произведениях Мольера и его подражателей. Эти люди, самое большое, могут порой высмеивать пороки, но никогда не стараются привить любовь к добродетели, люди, о которых один древний сказал, что они хорошо умеют снимать нагар с фитиля, но никогда не подливают масла в светильник.

Посмотрите, как этот человек в погоне за смешным потрясает весь общественный строй; с каким бесстыдством разрушает он все самые священные отношения, которые служат основой этого строя; как поднимает на смех почтенные права родителей над детьми, мужа над женой, хозяев над слугами! Он смешит, это верно, но тем самым становится только преступней, заставляя даже благоразумных, при помощи неодолимых чар, участвовать в издевательствах, которые должны были бы приводить в негодование. Мне говорят, что он нападает на пороки; но пусть сопоставят: на кого нападает он и кому покровительствует? Кто заслуживает большего осуждения: безмозглый тщеславный мещанин, который нелепо корчит из себя дворянина, или плут-дворянин, который водит его за нос? В пьесе, о которой я говорю, не этот ли последний изображен порядочным человеком? Не на его ли стороне сочувствие и не рукоплещет ли публика всем его проделкам над первым? Кто преступней: крестьянин, имеющий безумие жениться на барышне, или женщина, стремящаяся обесчестить мужа? Что думать о пьесе, на которой публика рукоплещет неверности, лживости, бесстыдству последней и смеется над глупостью наказанного деревенщины? Быть скупым и заниматься ростовщичеством — большой порок; но не хуже ли еще сыну обкрадывать отца, оказывать ему неуважение, осыпать его градом обидных упреков и, когда тот посылает ему гневное проклятие, издевательски отвечать, что в его подарках не нуждаются? Как бы эта шутка ни была удачна, она все же недопустима, и разве благодаря ей пьеса, располагающая в пользу дерзкого сына, перестает быть школой безнравственности?

Не буду останавливаться на слугах. Их осуждают решительно все², и было бы тем более несправедливо вменять

¹ К вóронам милостив суд, но он угнетает голубок (Ювенал, Сатиры, II, 64). (Перевод Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского.)

² Я не утверждаю, что они действительно заслуживают осуждения. Возможно, что слуги — только орудия злой воли их господ, с тех пор как последние отняли у них честь изобретения. Однако сомневаюсь, чтобы в этом смысле слишком откровенное изображение общества было уместно на театре. Если допустить, что в пьесе необходимо некоторое количество мошенических проделок, не лучше ли было бы возлагать эту обязанность на слуг, с тем чтобы порядочные люди оставались в самом деле порядочными — хотя бы на сцене. (Прим. Руссо.)

Мольеру в вину заблуждения его персонажей и его века, что сам он от этих заблуждений освободился. Не будем самодовольно ссылаться ни на недостатки, имеющиеся, быть может, в его юношеских произведениях, ни на более или менее слабые места в других пьесах, а перейдем сразу к его единодушно признанному шедевр — к «Мизантропу».

Я считаю, что эта комедия лучше всех других раскрывает истинные намерения, с которыми он создавал свой театр, и позволяет нам лучше судить о подлинном значении последнего. Имея задачей угождать публике, он сообразовывался с наиболее распространенным вкусом тех, кто ее составляет: основываясь на нем, он создал себе модель, а по этой модели — картину контрастирующих недостатков, откуда брал свои комические характеры, распределяя разные черты их по своим пьесам. Таким образом, он имел в виду формирование не человека порядочного, а человека светского; следовательно, он хотел исправлять не пороки, а смешные странности; и, как я уже сказал, в самом пороке нашел очень подходящее орудие для этой цели. Так, желая выставить на посмешище все недостатки, составляющие контраст к достоинствам человека любезного, человека из общества, он, высмеяв множество других смешных нелепостей, решил наконец высмеять самую непростительную из них в глазах света — нелепость добродетели, что он и сделал в «Мизантропе».

Вы не можете отрицать двух вещей: во-первых, того, что Альцест в этой пьесе — человек прямой, искренний, порядочный во всех отношениях; во-вторых, что автор изображает его в смешном виде. Этого, кажется, довольно, чтобы признать поступок Мольера ничем не оправдываемым. Можно возразить, что он осмеивает в Альцесте не добродетель, а действительный недостаток — человеконенавистничество. На это я отвечу, что неверно, будто он приписывает своему герою это свойство: прозвище «Мизантроп» не должно создавать впечатление, будто его носитель — враг человечества. Такая ненависть была бы не недостатком, а противоестественным извращением и величайшим из всех пороков. Подлинный мизантроп — чудовище. Будь он в действительности, он не казался бы смешным, а наводил бы ужас. Вы, может быть, видели в Итальянской Комедии пьесу под заглавием «Жизнь есть сон» *. Если вы помните героя этой пьесы, вот вам подлинный мизантроп.

Что же представляет собой мизантроп Мольера? Порядочный человек, который питает отвращение к нравам своего века и своих современников; человек, который, именно из любви к ближним, ненавидит в них страдания, причиняемые ими друг другу, и пороки, являющиеся источником этих страданий. Если

бы он был равнодушен к человеческим заблуждениям, не так негодовал бы против окружающей несправедливости, разве в силу этого он был бы более человечен? Это все равно, как если бы сказать, что нежный отец семейства больше любит чужих детей, чем своих, потому что проступки своих приводят его в негодование, а о проступках чужих он не говорит ни слова.

Эти чувства Мизантропа прекрасно раскрыты в его роли. Правда, он говорит, что жестоко возненавидел человеческий род; но при каких обстоятельствах говорит он это? ¹ Когда, возмущенный низостью друга, который на его глазах скрывает свое истинное мнение и обманывает того, кто этим мнением интересуется, он видит, что в довершение всего его самого поднимают на смех за его гнев. Вполне естественно, что этот гнев переходит в бешенство, заставляющее его говорить вещи, которых он не сказал бы в спокойном состоянии. К тому же объяснение, которое он дает своей ненависти ко всем на свете, показывает, что она вполне оправдана:

Одни — за то, что злы, преступны и корыстны,
Другие же — за то, что одобряют тех... *

Таким образом, он враг не людям, а злой воле одних и поддержке, которую она находит у других. Если бы не было ни обманщиков, ни льстецов, он любил бы весь человеческий род. Каждый порядочный человек в этом смысле мизантроп; или, верней, подлинные мизантропы как раз те, кто рассуждает иначе: потому что, в сущности, я не знаю большего врага людей, чем всеобщий друг, который всегда всем восхищается и непрестанно поощряет злонамеренных, льстя своей преступной снисходительностью порокам, этому источнику всех общественных бед.

Что Альцест — отнюдь не мизантроп в буквальном смысле слова, ясно доказывает следующий факт: несмотря на свои грубости и резкости, он вызывает сочувствие и располагает к себе. Правда, зрителям не хотелось бы походить на него, так как его прямота связана с многими неудобствами; но ни один из них не отказался бы иметь дело с таким человеком, — а этого бы не было, будь он отъявленным человеконенавистни-

¹ Предупреждаю, что, не имея ни книг, ни памяти и располагая вместо всех материалов лишь смутными воспоминаниями о своих посещениях театров в прошлом, я могу ошибаться и неправильно представлять себе ход пьес. Но если приводимые мною примеры неточны, доводы мои от этого не страдают, так как они основаны не на той или иной пьесе, а на общем духе, царящем в театре и хорошо мной изученном. (*Прим. Руссо.*)

ком. Во всех остальных пьесах Мольера смешной персонаж всегда достоин ненависти или презрения; в этой же, несмотря на наличие у Альцеста действительных недостатков, вполне заслуживающих осмеяния, в глубине души к нему все же испытываешь невольное уважение. В данном случае сила добродетели одерживает верх над искусством автора и делает честь его нравственной личности. Хотя Мольер писал предосудительные пьесы, сам он был человек порядочный; а в руках порядочного человека кисть никогда не могла закрашивать черты прямоты и честности отталкивающими красками. Больше того: Мольер вложил в уста Альцеста столько своих собственных мыслей, что многие увидели в этом персонаже намерение автора дать свой портрет. Это обнаружилось в той досаде, которую испытали зрители на первом представлении, разойдясь с Мизантропом в оценке сонета,— так как всем было ясно, что оценка Мизантропа — авторская.

Между тем этот столь добродетельный характер представлен в смешном виде; он действительно в некоторых отношениях смешон; желание автора представить его таким ясней всего доказывается тем, что ему противопоставлен его друг Филинт. Этот Филинт — мудрец пьесы, один из тех благородных представителей большого света, чьи правила чрезвычайно похожи на правила мошенников, из тех мягких, сдержанных людей, которые всегда находят, что все хорошо, так как заинтересованы в том, чтобы не стало лучше; которые всегда довольны всеми на свете, оттого что им ни до кого нет дела; которые, сидя за уставленным яствами столом, утверждают, что народ и не думает голодать; которые, имея набитый карман, находят весьма неуместными разглагольствования в защиту бедных; которые из окна своего запертого дома будут безропотно глядеть, как весь род человеческий обворовывают, грабят, режут, истребляют,— поскольку господь бог наделил их в высшей степени похвальной кротостью, помогающей переносить страдания ближнего.

Ясное дело, рассудительная невозмутимость Филинта очень подходит для того, чтобы подчеркивать и выставлять в комическом свете вспыльчивость Альцеста. И допущенная Мольером несправедливость состоит не в том, что он изобразил Мизантропа человеком раздражительным и желчным, а в том, что он приписал ему способность выходить из себя, как мальчишка, по таким поводам, которые не должны были бы его волновать. Характер мизантропа не зависит от авторского усмотрения: он определен природой господствующей страсти такого человека. Страсть эта — ожесточенная ненависть к пороку, порожденная пламенной любовью к добродетели и обостренная постоянным зрелищем людской злобы. Так что испыты-

вать ее способна только великая и благородная душа. Питаемые этой страстью отвращение и презрение к возмущающим ее порокам еще более содействуют изгнанию их из сердца, которое она наполняет. Кроме того, непрерывное созерцание общественного неурядиства заставляет его забывать о себе, отдавая все свое внимание человеческому роду. Эта привычка возвышает его мысли, сообщает им более величественный полет, уничтожает в нем низкие наклонности, питающие и усиливающие себялюбие; и все это вместе порождает некую мужественную отвагу, гордость характера, не оставляющую места в глубине души его другим чувствам, кроме достойных быть там.

Конечно, человек всегда остается человеком; страсть делает его подчас слабым, несправедливым, безрассудным; он начинает, быть может, всматриваться в скрытые побуждения, двигающие чужими поступками, с тайным желанием найти в них доказательство сердечной испорченности; незначительный повод порой вызывает в нем целый взрыв гнева, и злой, намеренно сердя его, умеет устроить так, чтоб тот сам прослыл злым. Но верно также, что не все средства способны произвести такое действие и нужно подбирать их соответственно его характеру, чтобы вывести его из равновесия: иначе получится подмена мизантропа другим человеком, приписывание ему чуждых свойств.

Итак, вот в каком отношении характер мизантропа должен иметь недостатки, и вот чем Мольер великолепно пользуется во всех сценах между Альцестом и его другом, где холодные сентенции и насмешки последнего, выводя из терпения первого, заставляют его то и дело произносить тысячу удачно введенных автором дерзостей. Но этот суровый, жесткий характер, порою столь желчный, язвительный, удаляет его в то же время от всяких неразумных ребяческих огорчений и слишком живых личных интересов, которые совершенно не должны его тревожить. Пусть он возмущается злоупотреблениями, которые наблюдает как свидетель — это содействует полноте картины; но пусть остается холодным к тем из них, которые затрагивают непосредственно его самого. Потому что, объявив войну злым, он, конечно, готов к тому, что они в свою очередь ополчатся на него. Если бы он не предвидел того вреда, который причинит ему искренность, она была бы не добродетелью, а легкомыслием. Пусть двуличная женщина изменяет ему, пусть недостойные друзья предадут его позору, а малодушные отступаются от него, он должен все это безропотно терпеть. Он знает людей.

Если эти замечания справедливы, Мольер плохо понял Мизантропа. Можно ли предположить, что тут произошла

ошибка? Конечно, нет. Желание посмеяться над персонажем заставило писателя снизить его, нарушив правду характера.

Как мог Альцест, после происшествия с сонетом, не ждать от Оронта никаких враждебных поступков? Могло ли его удивить сообщение о таком поступке, как будто ему первый раз в жизни случилось быть искренним или же искренность его впервые создала ему врага? Не должен ли он был спокойно приготовиться к тому, что проиграет процесс, отнюдь не обнаруживая уже заранее ребяческой досады?

Пусть двадцать тысяч я за это заплачу,
За двадцать тысяч тех я право получу
Кричать...

Мизантропу незачем тратить такую сумму для того, чтоб иметь право кричать: ему достаточно открыть глаза; и он не настолько ценит деньги, чтобы думать, что приобрел в этом отношении новые права благодаря проигранному процессу. Но надо было вызвать смех зрительного зала.

В сцене с Дюбуа, чем больше у Альцеста поводов к раздражению, тем более должен он оставаться холодным и невозмутимым, потому что легкомыслие лакея не порок. Мизантроп и вспыльчивый человек — два совершенно разных характера: и тут как раз был подходящий случай провести между ними различие. Мольер это знал. Но надо было вызвать смех зрительного зала.

Рискуя вызвать смех читателя уже на мой счет, я беру на себя смелость утверждать, что автор пренебрег несколькими очень важными условностями, одной великой истиной и, быть может, упустил ряд великолепных ситуаций. Ему надо было изменить построение пьесы, сделав Филинта необходимым участником самой завязки, — так чтоб можно было привести поступки Филинта и Альцеста в кажущееся противоречие с их принципами и в полное согласие с их характерами. Я хочу сказать, что надо было изобразить Мизантропа вечно разгневанным против общественных пороков и всегда спокойным по отношению к несправедливостям, направленным против него лично. Наоборот, философ Филинт должен был бы взирать на все царящие в обществе неурюстройства с невозмутимым стоицизмом и приходить в бешенство при малейшей попытке задеть его самого. В самом деле, я заметил, что как раз люди, спокойно относящиеся к общественным несправедливостям, больше всего шумят по каждому поводу, затрагивающему их интересы, соблюдая верность своей философии лишь до тех пор, пока она не требует ничего от них самих.

Они похожи на ирландца, не желавшего вставать с постели, несмотря на то что дом загорелся. «Пожар!» — кричали ему. «Мне какое дело! — отвечал он. — Я ведь не хозяин, а квартирант». Наконец огонь добрался до него. Тут он вскакивает, бежит, кричит, мечется — начинает понимать, что иногда следует интересоваться домом, где живешь, даже если он тебе не принадлежит.

Мне кажется, что если бы разработать характеры действующих лиц, о которых идет речь, в этом направлении, оба получились бы более верными действительности, более отвечающими духу театра, и характер Альцеста вышел бы несравненно более выразительным. Но тогда зрительный зал мог бы смеяться лишь над светским человеком, тогда как автор хотел, чтобы смеялись над мизантропом¹.

С той же целью он иногда заставляет Альцеста произносить мрачные шутки, совершенно не вяжущиеся с его манерой держаться. Такова, например, острота в сцене сонета:

Чтоб на него чума, черт побери, напала!
Сломать нахалу нос — отличный бы финал!

Острота тем более неуместная в устах Мизантропа, что он только что жестоко раскритиковал более удачные остроты в сонете Оронта; и очень странно, что тот, кто ее произносит, через минуту указывает на песню короля Генриха как на образец хорошего вкуса. Не облегчает положение и то, что эти слова срываются у него с языка в минуту досады; досада никогда не подсказывает острот, и Альцест, который все время ворчит, должен был бы даже ворчать в более соответствующем его душевному складу тоне.

О низкий льстец! Хвалить какой-то бред позорно!

Вот как должен выражаться Мизантроп в гневе. После этого никаким остротам не место. Но надо было вызвать смех зрительного зала; вот образчик того, как унижают добродетель.

Примечательная черта этой комедии в том, что посторонние

¹ Я уверен, что талантливый человек, воспользовавшись моей мыслью, мог бы создать нового «Мизантропа»*, не менее соответствующего действительности, не менее естественного, чем афинский, столь же достойного уважения, как и мольеровский, но несравненно более поучительного. Предвижу одно только неудобство, связанное с такой пьесой: невозможность для нее иметь успех, так как, что ни говори, никто не станет от души смеяться над собой, если причина смеха унижительна. Вот мы и вернулись к моим мерилам. (Прим. Руссо.)

задачи, поставленные автором перед ролью Мизантропа, побудили его смягчить то, что в ней существенно. Так, если во всех остальных его пьесах характеры преувеличены для большей выразительности, в данной — и только в ней одной — черты смягчены для придания ей большей театральности. Доказательство этого находим в той самой сцене, о которой я только что говорил. Мы видим, как Альцест изворачивается и прибегает ко всяким обинякам, чтобы высказать Оронту свое мнение. Это не мизантроп: это вежливый светский человек, старающийся обмануть того, кто обратился к нему за советом. Свойственная этому персонажу сила характера требовала, чтоб он резко заявил: «Ваш сонет никуда не годится. Киньте его в огонь». Но при этом исчезло бы комическое впечатление, вызванное колебаниями Мизантропа и его бесконечными: «Нет, я не говорю», которые являются, в сущности, ложью. Если бы Филинт, по его примеру, спросил его тут: «Что говоришь, предатель?» — как он на это ответил бы? Право, нет смысла оставаться мизантропом, чтобы быть им лишь наполювину: ибо только позволив себе первую уступку и первую неправду, какое соображение заставит тебя остановиться, пока ты не сделался живым, как придворный?

Друг Альцеста должен знать его. Как же осмеливается он советовать ему навестить судей, то есть, попросту говоря, постараться подкупить их? Как может он предполагать, что человек, способный поступиться даже приличиями из любви к добродетели, способен пренебречь своими обязанностями ради выгоды? Просить судью! Не надо быть мизантропом, достаточно быть порядочным человеком, чтобы не делать таких вещей. Потому что, как ни поверни, либо проситель уговаривает судью исполнить свой долг и тем самым оскорбляет его, либо склоняет его к лицепритию, то есть совращает, поскольку всякое лицепритие со стороны судьи — преступление, так как он должен быть знаком с делом, но не с тяжущимися, имея перед глазами только порядок и закон. Я утверждаю, что подбивать судью на дурной поступок, значит совершать такой поступок самому, и что лучше проиграть правое дело, чем совершить дурной поступок. Это ясно и понятно, — тут нечего возразить. Светская мораль держится других взглядов. Мне это известно. Я должен только доказать, что везде, где Мизантроп смешон, он лишь исполняет долг порядочного человека и что характер его заведомо лишен цельности, если его друг предполагает, будто Альцест в состоянии этим долгом пренебречь.

Если иногда искусный автор заставляет этот характер действовать в полную силу, то лишь в тех случаях, когда эта сила придает сцене больше театральности, а комизму кон-

траста или положения более яркие краски. Таково, например, тихое, молчаливое поведение Альцеста, с последующим смелым и горячим выпадом в разговоре у кокетки:

О милые друзья! Вперед, смелей вперед!

Тут автор отчетливо обозначил разницу между клеветником и мизантропом. Последнему, при всей его язвительной и едкой желчности, ненавистно злоречие и противна сатира на личности. Общественные пороки, их носители в целом — вот предмет его нападков. Низкое тайное злословие недостойно его, он ненавидит и презирает его у других; а когда сам говорит о ком-нибудь дурно, то — прямо в лицо. И нужно заметить, что на протяжении всей пьесы именно в этой сцене производит он наибольшее впечатление, так как является в ней тем, кем должен быть; и если заставляет партер смеяться, то порядочным людям незачем краснеть за свой смех.

Но в общем не приходится отрицать, что будь Мизантроп более мизантропом, он был бы гораздо менее забавен, так как его твердость и прямота, не допуская никаких отклонений, всегда вырвали бы его из затруднительного положения. Так что, смягчая его характер, автор делает это не для того, чтоб его пощадить, а наоборот, чтобы сделать его более смешным. Еще одно обстоятельство вынуждает его к этому: Мизантроп театра, обязанный говорить о том, что видит, должен жить в свете, а следовательно, умерять свою прямоту и манеры с помощью той лживой и лицемерной обязательности, которая зовется учтивостью и которую свет требует от каждого, желающего иметь доступ туда. Веди он себя там иначе, речи его не производили бы никакого действия. Автор желает сделать его смешным, но не сумасшедшим. А публика сочла бы его именно сумасшедшим, если бы он поступал вполне как мудрец.

Начав заниматься этой чудесной пьесой, трудно расстаться с ней; и чем больше о ней думаешь, тем больше открываешь в ней красот. Но в конце концов раз это бесспорно лучшая и самая здоровая в нравственном отношении из всех комедий Мольера, будем по ней судить об остальных; и признаем, что если намерение автора состоит в том, чтобы понравиться людям испорченным, то либо мораль ее направлена ко злу, либо ложное добро, ею проповедуемое, опасней самого зла тем, что оно прельщает кажущейся разумностью, тем, что ставит обычаи и правила света выше подлинной честности, тем, что сводит мудрость к чему-то среднему между пороком и добродетелью, тем, что, к вящему удовольствию зрителей, убеждает их, будто для того, чтоб быть порядочным человеком, достаточно не быть отъявленным негодяем.

Для меня слишком выгоден переход от Мольера к его пре-

емникам, которые, не имея ни его дарования, ни его честности, тем верней усвоили его предвзятое намерение, поставив себе целью льстить развратной молодежи и безнравственным женщинам. Они первые ввели эти грубые намеки, отвергаемые не только благопристойностью, но и хорошим вкусом, долго составлявшие забаву дурных компаний и смущавшие людей скромных, — намеки, которых еще не успел изгнать из некоторых провинций более благородный тон, распространяющийся медленно. Другие авторы, более сдержанные в своих выходках, предоставив первым развлекать падших женщин, занялись поощрением жуликов. Один из менее развязных — Реньяр — отнюдь не самый безопасный. Просто невероятно, что в самом центре Парижа, с разрешения полиции, дают комедию *, где положительный герой, на квартире у своего только что умершего дяди, занимается со своей достойной свитой делами, за которые по закону полагается петля; и вместо слез, исторгаемых в таких случаях простой человечеством у самых равнодушных, печальные приготовления к похоронам весело уснаждает варварскими шутками. Самые священные права, самые заветные естественные чувства осмеяны в этой отвратительной сцене. Самые непростительные проделки собраны там, словно для потехи, и преподнесены с непринужденностью, которая заставляет глядеть на них как на милые шутки. Подлог, подмена лиц, кража, мошенничество, обман, бесчеловечность, — чего там только нет; и все это покрывается рукоплесканиями. Когда покойник вдруг вздумал ожить, к величайшему неудовольствию своего милого племянника, и не пожелал утвердить того, что сделано от его имени, находят способ вырвать у него согласие силой, и все кончается, к удовольствию актеров и зрителей, которые, невольно заинтересовавшись действиями этих мерзавцев, уносят из театра назидательные воспоминания о своем тайном сочувствии в совершавшихся на их глазах преступлениях.

Осмелимся заявить без обиняков. Кто из нас настолько уверен в себе, чтобы выдержать представление подобной комедии, не увлекшись проделками, которые там разыгрываются? Кто не почувствовал бы легкой досады, если бы мошенник был застигнут врасплох или потерпел неудачу? Кто, заинтересовавшись судьбой мошенника, сам не превращается хоть отчасти в такового? Ибо заинтересоваться кем-либо — не значит ли это поставить себя на его место? Хороший урок для юношества, при котором даже взрослые с трудом спасаются от соблазна порока! Значит ли это, что в театре недопустимо изображать предосудительные поступки? Нет: но, право, чтобы надлежащим образом вывести на сцене прохвоста, нужно самому автору быть вполне порядочным человеком.

Эти недостатки до такой степени неотделимы от нашего театра, что, пытаясь устранить их, его только портят. Современные наши авторы, движимые лучшими намерениями, сочиняют более благонаправные пьесы *. Но что получается? То, что пьесы эти лишены подлинного комизма и не производят никакого впечатления на зрителей. Они очень поучительны, если угодно; но еще больше — скучны. Проще ходить слушать проповедь.

При таком упадке театра приходится заменять в нем исчезнувшую подлинную красоту приятными подробностями, способными вводить публику в заблуждение. Утратив силу, способную создавать комическое и характерное, нажали на любовную интригу. То же самое проделали в трагедии — для замены положений, основанных на интересах государства, теперь ставших чуждыми, и на простых, естественных чувствах, никого больше не интересующих. Авторы, ради общественной пользы, усердно соревнуются в том, чтобы оживить новой энергией и расцветить по-новому эту опасную страсть; и со времен Мольера и Корнеля на театре снискивают успех одни только романы, носящие название драматических произведений.

Любовь — царство женщин. Они неизбежно законодательствуют там, так как, по природе вещей, сопротивление — их право, и мужчины в состоянии преодолеть его лишь ценой своей свободы. Неизбежное следствие такого рода пьес — распространение власти прекрасного пола, превращение женщин и девушек в воспитательниц общества и наделение их такой же властью над зрителями, какую они имеют над своими поклонниками. Не кажется ли вам, сударь, что подобный порядок имеет свои неудобства, и можно ли предполагать, что, столь заботливо укрепляя влияние женщин, мужчины добиваются для себя лучшего управления?

Может быть, в свете можно встретить женщин, достойных того, чтобы порядочный человек прислушивался к их советам; но в общем — разве с женщинами надлежит ему советоваться и разве нет других способов почтить их пол, кроме как унижить наш? Я признаю: нет на свете создания, более очаровательного, более способного волновать чувствительное сердце и направлять его к добру, чем милая и добродетельная женщина. Но где искать это небесное существо? Разве не горько созерцать его с таким восхищением в театре, сталкиваясь в обществе с чем-то совсем другим? Между тем обольстительный образ делает свое дело. Прелесть этих героинь благонаправия выгодна распутницам Молодой человек, знакомый со светом лишь по его изображению на сцене, решает, что лучший путь к добродетели — взять себе любовницу, которая будет им руководить; при этом он

рассчитывает найти по меньшей мере Констанцию * или Сению¹ (*). Так, доверившись воображаемому образцу, скромной, пленительной внешности, притворной нежности, *nescius auge fallacis*², молодой безумец, думая стать мудрецом, стремится к своей гибели.

Это дает мне повод предложить нечто вроде задачи. Древние, как правило, оказывали большое уважение женщинам³, но выражали это уважение тем, что воздерживались выставить их на суд общества и считали, что воздают должное их скромности, умалчивая об остальных достоинствах. Они держались взгляда, что та страна отличается наиболее чистыми нравами, где меньше всего говорят о женщинах, и что самая порядочная женщина — та, о которой меньше всего говорят *. Именно на основании этого принципа один спартаец гневно прервал чужеземца, безмерно восхвалявшего его знакомую даму: «Перестань позорить честную женщину». Отсюда вытекало также, что у них в качестве возлюбленных и невест фигурируют в комедиях только рабыни или публичные женщины. Древние имели такое высокое понятие о женской скромности, что сочли бы неуважением к этому полу вывести порядочную девушку на сцене⁴ хотя бы условно. Одним словом, вид открытого порока был для них менее неприемлем, чем вид оскорбляемой стыдливости.

У нас, напротив того, уважением больше всего пользуется как раз та женщина, которая производит больше всего шума, о которой больше всего говорят, которую чаще всего видят в свете, у которой чаще всего обедают, которая смелей всех

¹ Не по недомыслию упоминаю я здесь «Сению», хотя очаровательная пьеса эта написана женщиной: всей душой стремясь к истине, я не могу умалчивать о том, что противоречит моему взгляду, и не той или иной женщине, а женщинам вообще отказываю я в талантах мужчины. В частности, талантам автора «Сении» я воздаю должное тем охотней, что она недоброжелательно говорит обо мне, так что дань уважения, которую я ей приношу, чиста и бескорытна, как все похвалы, вышедшие из-под моего пера. (*Прим. Руссо.*)

² «Не ведая перемен ветра». (Го р а ц и й, Оды, I, 5, 11—12.)

³ Они давали им почетные названия, которые у нас уже отсутствуют или же утратили прежний высокий смысл и устарели. Известно, какое применение дал Вергилий слову *matres* *, описывая случай, когда троянские матери не выказали особого благоразумия. У нас вместо этого есть слово *дамы*, применимое не ко всем женщинам, слово незаметно стареющее и полностью отвергнутое современной модой. Я замечаю, что древние любили выводить свои почетные титулы из законов природы, мы же — только из законов иерархии. (*Прим. Руссо.*)

⁴ Если они поступали иначе в трагедии, так это потому, что, согласно лежащим в основе их театра политическим представлениям, считали вполне приемлемым взгляд, согласно которому люди, стоящие наверху общественной лестницы, свободны от стыда и не обязаны считаться с правилами морали. (*Прим. Руссо.*)

задает тон, судит, решает, выносит приговоры, указывает талантам, заслугам, добродетелям их степень и место, чьей благосклонности смиренно и униженно выпрашивают ученые. А на сцене — и того хуже. По существу в свете они ничего не знают, хоть и судят обо всем; в театре же, умудренные познаниями мужчин, став философами благодаря актерам, они подавляют наш пол его собственными же талантами, а глупцы зрители простодушно приходят узнать у женщин то, что те заботливо им продиктовали. Все это по сути дела лишь насмешка над ними, лишь обвинение их в ребяческом тщеславии; и я не сомневаюсь, что наиболее благоразумные среди них этим возмущены. Просмотрите большую часть современных пьес: всюду там — женщина, которая все знает, все объясняет мужчинам. Не кто иной, как придворная дама всегда наставляет маленького Жеана де Сантре * на путь истинный. Ребенок куска хлеба не сумеет съесть, если воспитательница ему не отрежет. Вот смысл того, что происходит в новых пьесах. Няня — на сцене, дети — в зрительном зале. Повторяю еще раз: я не хочу сказать, что этот метод не имеет своих преимуществ и что такие наставники не могут преподать важные и ценные уроки. Но вернемся к главному вопросу; я спрашиваю: какое обращение — древнее или наше — для женщин почетней и более проникнуто должным уважением к их полу?

По той же причине, благодаря которой женщина в наших трагедиях и комедиях поставлена выше мужчин, молодые люди поставлены там выше стариков. И это — еще одно столь же предосудительное искажение естественных отношений. Так как сочувствие там всегда на стороне влюбленных, получается, что людям пожилым отведена второстепенная роль. Либо, для завязки, они служат препятствием к соединению юных влюбленных и в этом случае вызывают к себе неприязнь; либо сами влюблены и тогда вызывают смех: *Turpe senex miles*¹. В трагедиях их изображают тиранами, узурпагорами; в комедиях — ревнивцами, ростовщиками, педантами, несносными отцами, которых все стараются обмануть. Вот в каком почтенном виде выводят на театре старость, вот какое уважение внушают к ней молодым людям. Поблагодарим знаменитого автора «Заиры» и «Нанины» * за то, что он оградил от этого поношения почтенного Лузиньяна * и доброго Филиппа Умберто *. Есть еще кое-кто; но разве этого довольно, чтобы остановить поток общественного предубеждения и устранить оскорбительный оттенок, с каким большинство авторов любит изображать возраст мудрости, жизненного опыта и морального превосход-

¹ «Жалок солдат одряхлевший». (О в и д и й, Любовные элегии, 1, 9, 4.) (Перев. Я. Б.)

ства? Может ли быть сомнение в том, что привычка видеть стариков всегда отталкивающими на театре заставляет сторониться их в обществе и что, приучившись смешивать тех, которых встречаешь в свете, с болтунами и Жеронтами комедии, начинаешь презирать равно и тех и других? Обратите внимание в любом парижском салоне, с каким самодовольным, надменным видом держатся развязные юнцы, каким твердым и резким тоном они разговаривают, тогда как старцы, робкие и скромные, либо не решаются открыть рот, либо едва удостоиваются внимания. Можно ли наблюдать что-нибудь подобное в провинции и в местах, где не бывает театральных зрелищ? Разве на всем земном шаре, кроме больших городов, убеленная сединой голова не внушает всегда уважения? Мне возразят, что в Париже старики сами содействуют презрительному к себе отношению, отказываясь от приличного их возрасту поведения, бесстыдно усваивая себе наряды и манеры молодежи и волокитствуя по ее примеру; и при этом — вполне естественно, — будучи не в силах угнаться за нсю, только роняют себя. Но как раз наоборот: за неимением другого способа стать приемлемыми, вынуждены они прибегать к данному, и для них все же предпочтительней приобретать право доступа в общество хотя бы ценой быть смешными, чем не иметь его вовсе. Конечно, приятные ужимки отнюдь еще не делают их приятными, и шестидесятилетний волокита — фигура не слишком привлекательная; но самая непристойность ее оборачивается к ее выгоде: для женщины только лишнее торжество приковать к своей колеснице Нестора, доказав этим, что даже лед возраста не спасает от огня, зажигаемого ею в сердцах. Вот почему женщины всячески поощряют этих отставных ветеранов Цитеры, имся коварство обращаться, словно с очаровательными кавалерами, со старыми дураками, которые казались бы им менее любезны, если бы были не так нелепы. Но вернемся к нашему предмету.

Это — не единственные плоды, приносимые пьесами, основанными исключительно на любовной интриге. Им приписывают множество других последствий, гораздо более важных и существенных, истинность которых я не берусь здесь обсуждать, но на которые часто и энергично ссылаются церковные авторы *. Опасность, которую таит в себе картина заразной страсти, устраняется способом изображения, — возражают им; любовь, представленная на театре, — законна; она имеет в виду благопристойную цель, нередко приносится в жертву долгу и добродетели, а как только становится преступной, так тотчас же карается. Отлично; но не страшно ли пытаться согласовывать вот так, задним числом, сердечные порывы с требованиями разума и ждать указаний от событий, чтобы оценить

положение, их породившее. Причиняемый театром вред заключается не в том, что театр внушает преступные страсти, а в том, что он располагает душу к чувствам слишком нежным, удовлетворяемым затем в ущерб добродетели. Сладостные волнения, которые там испытываешь, сами по себе не направлены на какой-либо определенный предмет, но порождают потребность в нем; они не вызывают самой любви, но предрасполагают к ней; не указывают то лицо, которое мы должны полюбить, но принуждают нас выбрать его. Таким образом, они невинны или преступны, смотря по тому, какое употребление мы из них делаем, в зависимости от нашего характера, а последний не зависит от примера. Если бы даже было правдой, что на театре изображают лишь законные страсти,— разве от этого впечатления были бы слабей, а последствия — менее опасны? Как будто живые образы невинной нежности менее сладостны, менее прелестны, менее способны воспламенить чувствительные сердца, чем образы преступной любви, которым хотя бы отвращение к пороку служит противоядием? Но если мысль о невинности несколько мгновений украшает сопровождаемое ею чувство, то очень скоро привходящие обстоятельства исчезают из памяти, но впечатление страсти, столь нежной, глубоко западает в душу. Если патриций Манлий был изгнан из римского сената * за то, что поцеловал жену в присутствии дочери, то что в этом поступке само по себе было предосудительного? Решительно ничего; он даже говорил о похвальном чувстве. Но чистый пламень матери мог зажечь в душе дочери пламень нечистых желаний. Тем самым вполне порядочный поступок становился примером, порождающим безнравственность. Таково же и действие дозволенных любовных отношений, изображаемых на театре.

Нас будто бы стараются отвратить от любви, рисуя ее расслабляющее действие. Не знаю, право, как это мыслится авторами, но вижу, что зрители всегда на стороне влюбленного, не имеющего сил бороться против любви, и часто недовольны тем, что он еще недостаточно слаб. Лучший ли это способ избежать сходства с ним?

Напомню вам, сударь, об одной пьесе, на которой мы, если не ошибаюсь, были несколько лет тому назад вместе с вами и которая доставила нам неожиданное удовольствие, потому ли, что автор уснастил ее театральными красотами в большей мере, чем мы ожидали, потому ли, что актриса сообщила свойственное ей очарование создаваемой ею роли. Я говорю о «Беренике» Расина. В каком расположении духа находится зритель при начале пьесы? Он чувствует презрение к слабости императора и римлянина, колеблющегося, подобно какому-то ничтожеству, между любовницей и долгом, все время мечущей-

гося в позорной нерешительности, унижающего малодушными жалобами приданный ему историей полубожественный образ. В жалком, салонном воздыхателе мы уже не узнаем благодетеля вселенной и отраду человечества. Но что думает тот же самый зритель после представления? В конце концов он начинает жалеть этого чувствительного человека, которого презирал, сочувствовать той самой страсти, которую вменял ему в преступление, втайне возмущаться, что тому пришлось принести ее в жертву отечественным законам. Вот что каждый из нас испытал во время представления. Роль Тита, очень хорошо исполненная, произвела бы сильное впечатление, если б была более достойна изображаемого персонажа; но все понимают, что главный интерес сосредоточен на Беренике, что от судьбы ее чувства зависит характер катастрофы. Не то чтобы вызывали особое сочувствие ее непрерывные стенания на протяжении всей пьесы; но в пятом действии, где, перестав стевать, она, понурая, с сухими глазами, с упавшим голосом, являла вид холодной печали, близкой к отчаянию, искусство актрисы соединилось с патетикой роли, и зрители, глубоко растроганные, заплакали, хотя у Береники уже не было слез. О чем это говорит, как не об их боязни, что Беренику отошлют, не о предчувствии того страдания, которое переполнит ее сердце, и не о всеобщем желании, чтобы Тит дал себя убедить, хотя б из-за этого пришлось меньше его уважать. Вот вам трагедия, вполне достигающая цели и научающая зрителей преодолевать слабости любви!

Ход событий не оправдывает этих тайных пожеланий, но — неважно! Развязка не уничтожает действия пьесы. Королева уезжает, не простившись с публикой: император отсылает ее *invitus invitam*¹ — можно прибавить также — *invito spectatore*². Пускай Тит остался римлянином, — он одинок: все зрители на стороне Береники.

Если б даже этот вывод мой показался спорным, если б даже кто-нибудь стал утверждать, что основным интересом пьесы является тот пример нравственной силы, который дает нам Тит, преодолевая самого себя, и что именно благодаря этому Береника вызывает особенную жалость, то и это рассуждение приводит опять-таки к моей точке зрения, потому что, как я уже сказал, жертвы, принесенные долгу и добродетели, всегда таят в себе некое очарование даже для испорченных сердец; и то, что чувство это вызывается не пьесой, доказывает его наличие у них до начала представления. Но, несмотря на это, иные удовлетворенные страсти им дороже самой добродетели,

¹ Вопреки своей воле (лат.).

² Против воли зрителя (лат.).

и, радуясь при виде Тита добродетельного и мужественного, они были бы еще более рады увидеть его счастливым и слабым или во всяком случае охотно согласились бы при этом условии встать на его место. Чтоб ярче оттенить эту мысль, представим себе другую развязку, прямо противоположную той, которую дал пьесе автор. Предположим, что Тит, прислушавшись внимательней к зову сердца и не желая ни нарушать законов Рима, ни отказываться от своего счастья в угоду честолюбию, становится на противоположную точку зрения и принимает решение отречься от престола, чтобы провести остаток жизни у ног Береники. А она, тронутая до глубины души столь великой жертвой, чувствует, что долгом ее было бы отказаться от руки возлюбленного, но тем не менее соглашается выйти за него. И вот они оба, упиваясь чарами любви, душевного спокойствия, чистой совести, отвергнув пустые почести, проникаются тихим восторгом, внушаемым лишь подлинным голосом природы, и решают начать счастливое безвестное существование в каком-нибудь уголке на земле. Пусть трогательная сцена эта будет оживлена чувствами нежными и пылкими, для которых даст повод самый предмет и которые Расин так хорошо изобразил бы. И пусть Тит, покидая римлян, обратится к ним напоследок с речью, подсказанной обстоятельствами и сюжетом. Неужели не ясно, что, если только автор не совсем бездарен, подобная речь заставит всех присутствующих разрыдаться? С таким концом пьеса, если угодно, будет не так хороша, не так назидательна, не так согласна с историей, но разве она будет доставлять меньше удовольствия и зрители будут выходить из театра менее удовлетворенными? Первые четыре акта остались бы почти в прежнем виде; а между тем из них вытекал бы прямо противоположный вывод. До такой степени неоспоримо, что зрелище любви всегда производит больше впечатления, чем правила мудрости, и что действие, производимое трагедией, совершенно не зависит от характера развязки! ¹

Правда ли, что, изображая гибельные последствия необузданных страстей, трагедия учит их остерегаться? Посмотрим, как бывает в действительности. Эти гибельные последствия очень ярко показаны в «Заире»; двое влюбленных платят жизнью, а Оросман — больше, чем жизнью, поскольку он кончает с собой только для того, чтобы освободиться от самого страшного сознания, какое только может овладеть человеческим сердцем: сознанием того, что ты убил свою возлюбленную. Вот поистине внушительные уроки. Хотелось бы мне ви-

¹ В седьмой части «Памелы» * есть очень правильный разбор «Андромахи» Расина, из которого видно, что эта пьеса достигает цели, ей поставленной, не лучше, чем все остальные. (Прим. Руссо.)

деть кого-нибудь, мужчину или женщину, кто мог бы похвастать, что вышел из театра после представления «Заиры» хорошо вооруженным против любви. Что касается меня, то я, мне кажется, слышу, как каждый зритель по окончании представления говорит себе в глубине души: «Ах, только дайте мне настоящую Заиру — я уж устрою так, чтоб не было надобности убивать ее». Если женщины неустанно сбегаются толпой смотреть эту чарующую пьесу и тянут на нее мужчин, то, конечно, не для того, чтоб на примере героини убедиться в ненужности повторять жертву, которая так плохо ей удается, но потому, что среди всех даваемых на театре трагедий нет ни одной, которая показывала бы с бóльшим очарованием могущество любви и власть красоты, и потому что вдобавок ко всему она учит не судить о своей возлюбленной по видимости. То, что Оросман, движимый ревностью, закалывает Заиру, не пугает чувствительную женщину: она видит в этом исступление страсти; лучше погибнуть от руки любимого, чем быть недостаточно любимой.

В каком бы виде ни изображали нам любовь, она пленяет нас, если только это любовь в самом деле. Если изображение получилось плохое, пьеса неудачна; если оно хорошее, то затмевает все остальное. Борьба, беды, страдания делают любовь еще более трогательней, чем если б ей не приходилось преодолевать никаких препятствий. Эти печальные явления не только не отталкивают, но благодаря им она становится еще привлекательнее своими несчастиями. Невольно говоришь себе, что чувство столь восхитительное вознаграждает за все. Этот сладостный образ незаметно размягчает сердце: от страсти берут то, что ведет к наслаждению, не притрагиваясь к тому, что терзает. Никто не считает себя обязанным быть героем, и таким-то путем, восхищаясь благородным чувством любви, попадают во власть любви преступной.

Опасный характер этих образов довершается как раз усилиями, которые направлены на то, чтобы сделать их приятными: на сцене любовь сопрягает всегда благородные сердца, оба влюбленные неизменно образец совершенства. Как же не испытать сочувствия к страсти столь обольстительной, соединяющей два сердца, сами по себе столь привлекательные? Сомневаюсь, чтобы среди всех наших драматических произведений можно было найти хоть одно, где взаимная любовь не вызывала бы благосклонного отношения зрителя. Если какой-нибудь несчастный пылает неразделенным пламенем, его изображают так, что он вызывает отвращение у публики. Считается превосходным приемом изображать влюбленного обаятельным или отвратительным — в зависимости от того, находит его чувство отклик или нет, чтобы оправдать перед публикой отноше-

ние к нему его возлюбленной и наделить чувство всей привлекательностью добродетели. Тогда как, напротив, следовало бы учить молодежь опасаться иллюзий любви, избегать ошибки слепой склонности, вечно воображающей, будто основа ее — уважение, и бояться, как бы иной раз не вверить добродетельное сердце существу, недостойному его забот. Кроме «Мизантропа», я не знаю другой пьесы, где герой сделал бы неудачный выбор¹. Показать Мизантропа влюбленным не составляло ничего особенного: гениальный ход в том, чтобы изобразить его влюбленным в кокетку. Все остальные женские персонажи на театре — образцы совершенства. Можно подумать, что все они там укрылись. Разве это верное изображение общества? Разве так настораживают против страсти, доводящей до гибели столько благородных людей? Не хватает только, чтобы нас стали убеждать в необходимости для честного человека влюбиться и в том, что женщина, которую любят, не может не быть добродетельной! Славные уроки!

Повторяю еще раз: я не пытаюсь решать вопрос о том, хорошо или дурно делать любовь главной пружиной театрального представления. Я говорю только, что если картины ее бывают порой опасны, то они остаются опасными при всех условиях, чем бы ни старались их прикрыть. Я говорю, что одним лишь лицемерием можно объяснить старания исправить производимое ими впечатление при помощи других инородных впечатлений, не доходящих вместе с ними до сердца или очень быстро отсеиваемых им, — впечатлений, которые даже прикрывают опасность и сообщают этому обманчивому чувству новую притягательность, в силу которого оно губит тех, кто ему отдается.

Станем ли мы выводить из самой природы театральных представлений, как таковых, те лучшие формы, какие они способны принять, обратим ли внимание на все, что сделано просвещенным веком и образованным народом для усовершенствования театральных зрелищ у нас — из этих различных соображений можно, думается, вывести то заключение, что моральное воздействие зрелищ в театров не может быть полезным и благотворным само по себе, поскольку, если даже говорить только об их положительных сторонах, они не приносят какой-либо реальной пользы, с которой не было бы связано еще больше вреда. Но уже в силу своей бесполезности театр, решительно не способный исправлять нравы, очень способен портить их. Потакая всем нашим склонностям, он придает новую силу тем из них, которые над нами господствуют; испытываемые

¹ Прибавим еще «Лондонского купца» * — великолепную пьесу, мораль которой бьет в цель точнее, чем какой-либо другой из известных мне французских пьес. (Прим. Руссо.)

при этом беспрестанные волнения утомляют, ослабляют нас, делая еще более беззащитными перед лицом страстей; а возникающее у нас бесплодное сочувствие добродетели только льстит нашему самолюбию, не принуждая следовать ей. Так что те из моих соотечественников, которые не осуждают театральных зрелищ самих по себе,— не правы.

Помимо воздействий театра, связанных с изображаемыми предметами, есть и другие, столь же неизбежные, связанные непосредственно со сценой и теми, кто на ней выступает; как раз им-то уже упоминавшиеся нами женефцы приписывают вкус к роскоши, нарядам и развлечениям, введения которого к нам они с полным основанием опасаются. Не только общение с актерами, но посещение театра может привить этот вкус, благодаря всей обстановке и нарядам актеров. Даже если бы речь шла только о том, чтобы прерывать в определенные часы течение гражданских и домашних дел и заполнить досуг, не может быть, чтобы ежедневное регулярное посещение одного и того же места, где забываешь себя и занимаешься посторонними предметами, не прививало гражданину других привычек и не приводило бы к изменению нравов; но каковы будут эти перемены: выгодны или вредны? Ответ на этот вопрос зависит не столько от характера представления, сколько от характера зрителей. Не может быть сомнений, что перемены эти приведут их всех почти к одному и тому же; значит, о различиях надлежит судить по тому состоянию, в каком каждый находился сначала.

Когда развлечения по самой своей природе безразличны, (допустим на минуту, что театральные представления таковы), то о положительной или отрицательной их роли можно судить по характеру занятий, которые они прерывают,— особенно если они настолько ярки, что сами становятся серьезными занятиями и вкус к ним вытесняет вкус к труду. Здравый смысл требует поощрять развлечения для людей, занимающихся вредными делами, и удерживать от тех же развлечений людей, занимающихся делами полезными. Другое общее соображение состоит в том, что нехорошо предоставлять людям праздным и испорченным выбор развлечений — из опасения, как бы они не изобрели таких, которые наиболее соответствуют их порочным наклонностям, и не стали бы такими же зловредными в своих наслаждениях, как и в своих делах. Но предоставьте народу простому и трудолюбивому отдыхать от работы, как и когда ему вздумается; тут не придется опасаться, что он начнет злоупотреблять своей свободой, и нет надобности ломать голову над тем, какие бы выдумать для него приятные рассеяния: потому что, как не требуют особых специй кушанья, приправленные умеренностью и голодом, точно так же не много

требуется наслаждений людям, падающим с ног от усталости, для которых уже отдых является желанной отрадой. В большом городе, полном интриганов, праздношатающихся, людей без религии, без принципов, чье воображение, развращенное бездельем и праздношатаемостью, жадной насладительностью и непомерными требованиями, порождает одни химеры и толкает лишь на преступления; в большом городе, где нравственность и честь — ничто, где каждый, легко скрывая свое поведение от глаз общества, расценивается лишь по своему кошельку и пользуется почетом, смотря по богатству, блюстители порядка должны всячески умножать дозволенные наслаждения и стараться сделать их привлекательными, чтоб отнять у частных лиц соблазн искать других, более опасных. Поскольку мешать им заниматься своим делом значит мешать творить зло, два часа, ежедневно похищаемые у порока, избавляют общество от одной двенадцатой части преступлений, которые были бы совершены. Кроме того, беседы — в кофейнях и других притонах местных бездельников и прохвостов — о виденных или ожидаемых театральные зрелищах тоже оборачиваются к выгоде отцов семейств, охраняя честь дочерей и жен, либо кошельки — самих отцов и их сыновей.

Но в маленьких городах, в местах, менее населенных, где частные лица, находясь все время на глазах у общества, являются естественными цензорами нравов по отношению друг к другу и где полиция легко осуществляет свой надзор над всеми, следует держаться противоположных правил. Если имеется промышленность, ремесла, мануфактура, ни в коем случае нельзя предлагать развлечений, ослабляющих тот острый интерес, который превращает самые хлопоты в наслаждение и обогащает верховную власть за счет скупости подданных. Если же страна, где нет торговли, кормит жителей, чуждых предприимчивости, отнюдь не поощряя праздности, к которой они и без того слишком склонны благодаря своему непритязательному и легкому образу жизни, надо сделать этот образ жизни для них несносным, принудить их посредством скуки употреблять с пользой время, которым они не способны злоупотребить. Я знаю: в Париже, где обо всем судят по внешности, не имея возможности что-либо рассмотреть как следует на досуге, полагают, на основании того впечатления лени и бездействия, которое производит большинство наших провинциальных городов на первый взгляд, будто жители их, погруженные в тупую апатию, только прозябают или ссорятся и грызутся между собой. Ошибочность этого мнения сразу становится ясной, если только вспомнить, что большинство литераторов, блистающих в Париже, большинство полезных открытий и новых изобретений пришло туда из этих столь презираемых

провинций. Поживите в каком-нибудь маленьком городке, где вы предполагали встретить одних только автоматов: очень скоро вы не только найдете там людей гораздо более разумных, чем те обезьяны, что водятся в ваших больших городах, но почти наверно также пребывающего в неизвестности даровитого человека, который удивит вас своими талантами, своими трудами, которого вы удивите еще больше своим изумлением и который, показывая вам чудеса трудолюбия, терпения и искусства, будет думать, что все это вещи в Париже самые обычные. Таково простодушие подлинного гения: он чужд интригам и суете; он не знает дороги к почестям, к богатству и не помышляет о поисках ее; он не сравнивает себя ни с кем; все его средства — в нем самом; равнодушный к оскорблениям и мало чувствительный к похвалам, он, хоть и знает себя; но не претендует на подобающее ему место и находит удовлетворение в самом себе, не задумываясь над тем, какая ему цена.

Конечно, в маленьком городе наблюдается относительно меньше деятельности, чем в столице, так как страсти не столь пылки и потребности менее настоятельны. Но там больше оригинальных умов, больше изобретательного мастерства, больше настоящих новинок, оттого что нет такой подражательности, оттого что за недостатком образцов каждый извлекает больше из самого себя и вкладывает во все, что делает, больше своего; оттого что ум человека, менее разбросанный, менее затопляемый пошлыми суждениями, лучше развивается и всходит в спокойном уединении; оттого что, видя меньше, тщательней всматриваешься; наконец, оттого, что, не стесненный временем, имеешь больше досуга продумывать и доводить свои мысли до конца.

От дней моей молодости у меня сохранился в памяти один вид в окрестностях Невшателя, довольно приятный и, быть может, в своем роде единственный. Целая гора, покрытая домиками, причем каждый расположен в центре принадлежащего к нему земельного участка, так что домики эти, разделенные расстоянием столь же равным, как и достатки их хозяев, обеспечивают многочисленным обитателям города в одно и то же время сосредоточенность уединения и радости общения с себе подобными. Эти счастливые крестьяне, свободные от всякого гнета, не знающие ни податей, ни налогов, ни управляющих, ни барщины, обрабатывают со всем возможным тщанием свои владения и снимают с них урожай, принадлежащий только им, употребляя остаток времени на тысячу всяких поделок и применяя с выгодой изобретательные способности, дарованные им природой. В особенности зимой, когда высокие сугробы крайне затрудняют сообщение, каждый, сидя в тепле со своей многочисленной семьей, в своем хорошеньком и чистеньком деревян-

ном домике¹, построенном им самим, занят множеством увлекательных работ, изгоняющих скуку из его приюта и содействующих его благосостоянию. В эту страну никогда не заходит ни столяр, ни слесарь, ни стекольщик, ни токарь по профессии. Каждый сам является столяром, слесарем, стекольщиком, токарем — но для себя, не для другого; среди множества мебели, удобной и даже изящной, составляющей обстановку и убранство их жилищ, не найдешь ни одного предмета, который не был бы сделан рукой самого хозяина. И у них остается еще свободное время на изобретения и выделку тысячи всяких приборов из стали, дерева, картона — на продажу иностранцам, причем иные из этих вещей доходят до Парижа, — в частности, те маленькие стенные часы, что впервые появились там несколько лет тому назад. Они делают их из железа; мастерят даже и карманные. И — что кажется просто невероятным — каждый совмещает в своем лице все разнообразные профессии, на которые распадается часовых дел мастерство, и сам изготавливает для себя все нужные инструменты.

Это не все: у них есть хорошие книги, и они довольно образованны; основательно судят обо всем, а обо многом — умно². Они изготавливают сифоны, магниты, зрительные трубы, насосы, барометры, камер-обскуры; убранство их стен составляет множество всевозможных инструментов; жилую комнату крестьянина можно принять за мастерскую механика и физическую лабораторию. Все они немного умеют рисовать, писать красками, считать; большинство играет на флейте. Некоторые знакомы с музыкой и хорошо поют. Эти искусства восприняты ими не от учителей, а передаются от одного к другому, так сказать, по традиции. Из тех музыкантов, с кем мне приходилось иметь дело, один говорил мне, что выучился от отца, другой от тетки, третий от двоюродного брата; иные утверждали, что знали музыку всегда. Одним из самых распространенных удовольствий является у них пение псалмов с женой и детьми, на четыре голоса; и удивительно слышать плывущие из этих сель-

¹ Я будто слышу тут, как и во многих других местах, протесты какого-нибудь парижского умника; на этот раз он, если только не читает сам, с ученым видом доказывает дамам (ведь именно к дамам главным образом обращаются эти господа со своими доказательствами), что деревянный дом не может быть теплым: «Грубый обман! Это противоречит закону физики! Какой жалкий автор!» Что ж, не буду спорить. Знаю только, что швейцарцы среди снега проводят зиму в тепле — в деревянных домах. (*Прим. Руссо.*)

² В качестве примера могу привести одного почтенного человека, хорошо известного в Париже и не раз получавшего лестное одобрение Академии наук. Это знаменитый валезец г-н Риваз *. Я хорошо знаю, что среди его соотечественников мало ему равных: но в конце концов ведь именно живя, как они, сумел он так выдвинуться. (*Прим. Руссо.*)

ских хижин сильные мужественные напевы Гудимеля *, так давно позабытые нашими учеными музыкантами.

Неустанно посещал я также эти очаровательные домики, обитатели которых оказывали мне самое широкое гостеприимство. К сожалению, я был слишком молод: любопытство мое было детское, и я думал больше о развлечениях, чем о познании. За тридцать лет то немногое, что я успел заметить, стерлось из моей памяти. Помню только, что меня всегда восхищала в этих странных людях удивительная смесь тонкости и простоты, на первый взгляд почти несовместимых,— смесь, которой я не наблюдал больше нигде. Но у меня не сохранилось воспоминаний о их нравах, обычаях и характерах. А нынче, когда я взглянул бы на все это другими глазами, неужели мне больше никогда не придется посетить этого счастливый край? Увы, он на пути к моей родине!

Теперь, имея о нем некоторое представление, допустим, что на вершине горы, о которой я только что говорил, в самом центре жилых зданий, устраивают постоянный дешевый театр,— скажем, под предлогом обеспечить людям, вечно занятым, благопристойный отдых за небольшую плату. Представим себе также, что они к этим зрелищам приохотились, и посмотрим, что должно из устройства такого театра впоследствии.

Мне ясно, что, после того как их работы перестанут быть для них развлечением, ввиду появления новых, это последнее отвратит их от прежних; усердие уже не будет обеспечивать столько досуга и былого изобретательства. К тому же у посетителей театра часть времени будет каждый день просто потеряна; кроме того, невозможно сразу приниматься за работу, когда голова полна виденным: о нем думают, говорят. Отсюда ослабление трудовых усилий — первый ущерб.

Какова бы ни была входная плата, ее все же берут. Это как-никак новый расход, которого прежде не было. Плати за себя, за жену, за детей, если ты взял их с собой,— а иногда их нужно брать. Кроме того, мастеровой не пойдет ни в одно собрание в рабочей одежде: придется чаще надевать праздничный костюм, чаще менять белье, пудрить волосы, бриться; на все это нужно время и деньги. Рост расходов — второй ущерб.

Менее упорный труд и возросшие расходы надо как-то покрывать: это должна сделать цена изделий, которые придется продавать дороже. Многие торговцы, недовольные этим повышением, отступятся от монтаньонов¹ и обратятся к другим швейцарцам, их соседям, которые, не уступая тем в мастерстве, не имеют театра и потому не повысят цен. Сокращение сбыта — третий ущерб.

¹ Так называют здесь жителей этой горы. (*Прим. Руссо.*)

В дурную погоду дороги становятся непроходимыми. Но труппе надо чем-то жить, и она не станет отменять представлений. Следовательно, и в такие периоды придется содержать в порядке подходы к театру. Зимой — прокладывать дороги в снегу и, быть может, мостить их, — а то еще, помилуй нас боже, устанавливать на них фонари! Вот вам общественные расходы, иными словами, взносы частных лиц. Введение налогов — четвертый ущерб.

Жены монтаньонов, привыкнув ходить в театр, — сперва, чтобы посмотреть, а потом, чтобы себя показать, — захотят нарядов, и притом элегантных. Жена г-па судьи не захочет появляться в театре одетой, как жена учителя; жена учителя будет прилагать все усилия к тому, чтобы одеваться, как жена г-на судьи. Из этого скоро возникнет соревнование в нарядах, которое разорит мужей, быть может захватит их и начнет без конца изобретать тысячи новых способов, как обходить законы против излишеств. Появление роскоши — пятый ущерб.

Остальное нетрудно себе представить. Не перечисляя остальных нежелательных явлений, о которых я говорил или буду еще говорить дальше, не касаясь характера зрелища и его морального воздействия, я придерживаюсь исключительно вопроса труда и заработка и рисую на этой основе, думается, неопровержимую картину того, как народ обеспеченный, но обязанный своим достатком собственным трудам, променяв действительность на призрак, разоряется в то самое время, как рассчитывает блеснуть.

Впрочем, нет надобности доказывать фантастичность моего предположения: я ведь говорю о нем именно как о предположении, желая только сделать более или менее ясными его неотвратимые последствия. Устраните некоторые подробности, и вы обнаружите в других местах таких же монтаньонов, и *mutatis mutandis*¹ — пример опять подойдет.

Итак, даже если бы было верно, что театральные зрелища не заключают в себе ничего вредного как таковые, все же нужно было бы всякий раз выяснять, не окажутся ли они вредными для того народа, которому их предназначают. В иных местах они окажутся полезными, привлекая иностранцев, увеличивая денежный оборот, поощряя художников, разнообразя моды, занимая умы людей слишком богатых или рвущихся к богатству, смягчая их характеры, отвлекая народ от мысли о его несчастьях, заставляя его забывать о своих руководителях, при виде своих шутов, поддерживая и совершенствуя вкус там, где пропала честность, покрывая лоском учтивости безобразие порока, — словом, не позволяя безнравственности превратиться

¹ С необходимыми поправками (лат.).

в открытый разбой. В других местах они послужили бы только к уничтожению трудолюбия, расстройству промышленности, разорению частных лиц, развитию в них духа праздности, поискам легких способов существования. поощрению в народе бездеятельности и вялости, равнодушия к вопросам общественной и частной жизни, которыми ему надлежит заниматься, осмеиванию благоразумия, замене добродетельных поступков театральным жаргоном, перенесению всей морали в область метафизики, превращению граждан в остроумцев, матерей семейств в щеголих, а дочерей в театральные любовницы. Общее воздействие будет одинаковым на всех людей. Но люди, таким образом измененные, будут более или менее соответствовать своим странам. Уравнявшись, дурные выиграют, а хорошие еще больше потеряют, всеми овладеет расслабленность, дух бездеятельности, который отнимет у одних великие добродетели, а других удержит от великих преступлений.

Из этих новых соображений следует вывод, прямо противоположный тому, который я сделал из прежних, а именно — что если народ развращен, то зрелища ему полезны, если же он сам по себе хорош, то они вредны. Может показаться, что два эти противоположные положения друг друга взаимно уничтожают и театральные зрелища не имеют никаких последствий ни для кого. Но тут есть та разница, что воздействие, углубляющее добро и зло, определяется духом пьес и подвержено, как и они, тысяче изменений, которые сводят его почти на нет; тогда как воздействие, превращающее добро в зло и зло в добро, вытекающая из самого существования театральных зрелищ, представляет собой воздействие постоянное, реальное, ежедневно повторяющееся и в конце концов не может не привести к цели.

Отсюда следует, что для суждения о том, уместно или нет учредить театр в том или ином городе, надо прежде всего знать, хороши или дурны в нем нравы, — вопрос, по которому мне, быть может, неудобно высказываться, когда речь идет о нас. Как бы то ни было, единственная уступка, на какую я могу пойти в данном случае, это допустить, что театр комедии не причинит нам вреда, если ничто другое не может этого сделать.

Чтобы предотвратить нежелательные последствия, которые могут вызвать примеры, подаваемые актерами, вы хотите, чтоб их заставили стать порядочными людьми. По вашим словам, мы тогда будем иметь и театральные зрелища, и добрые нравы, пользуясь преимуществами того и другого. Театральные зрелища и добрые нравы! Вот поистине зрелище, на которое стоило бы посмотреть — тем более что это было бы впервые. Но какое же средство предлагаете вы нам для обуздания акте-

ров? Строгие законы, неукоснительно соблюдаемые. Тем самым вы признаете, что актеры требуют обуздания и что обуздать их нелегко. Строгие законы! Первый из них — вовсе не допускать у себя актеров. Если нарушен этот, к чему послужит строгость остальных? Законы, неукоснительно соблюдаемые! А как это возможно? Ведь сила закона имеет свои пределы, сила карасмых пороков — тоже. Только сравнив эти две величины и обнаружив, что первая превосходит другую, можно получить уверенность в осуществлении этих законов. Знание этих соотношений составляет подлинную науку законодателя: потому что если бы для устранения возникающих злоупотреблений достаточно было бы издавать указ за указом, предписание за предписанием, конечно, было бы провозглашено немало замечательных вещей, но они в большинстве своем оставались бы без всяких последствий, играя скорее роль указаний на то, что надлежит делать, чем средством осуществить это. В сущности, издание законов не такое уж хитрое дело, чтобы любой человек, наделенный здравым смыслом и чувством справедливости, не мог прекраснейшим образом сам изобрести такие законы, которые, при тщательном их соблюдении, оказались бы самыми полезными для общества. Где тот юный птенец, изучающий право, который не составил бы кодекса морали, столь же чистой, как в законах Платона? Но не в этом дело. А в том, чтобы до такой степени приспособить этот кодекс к народу, для которого он создан, и к предметам, по которым он содержит определения, что соблюдение его предreshалось бы одним сочетанием этих условий; дело в том, чтобы по примеру Солона дать народу законы, не столько превосходные сами по себе, сколько наиболее подходящие для него в данном положении *. В противном случае лучше просто мириться с неустройством, чем предотвращать или устранять его при помощи законов, которые не будут соблюдаться: ведь это значит не только не победить зла, но еще и унизить закон.

Другое соображение, не менее существенное, состоит в том, что вопросы нравственности и всеобщей справедливости, в отличие от вопросов частной справедливости и правовых в узком смысле слова, не регулируются указами и законами; или же если иной раз законы и влияют на нравственность, то лишь когда они черпают в ней свою силу. В таких случаях они возвращают ей ту самую силу — путем своеобразной реакции, хорошо известной настоящим политикам. Первая обязанность эфоров * в Спарте при вступлении в должность состояла в публичном обращении к гражданам, в котором они внушали последним необходимость — не то что соблюдать законы, а любить их, чтобы их соблюдение не казалось в тягость. Это обращение, представлявшее собой отнюдь не набор пустых формул, пре-

красно отражает дух государственного устройства Спарты, благодаря которому законы и добрые нравы, тесно слившись в сердцах граждан, составляли там как бы одно целое. Но не будем обольщаться мыслью, будто Спарта может возродиться там, где царит торговля и страсть к наживе. Будь у нас те же правила, можно было бы без всякого риска учредить в Женеве театр; ведь тогда бы ни один гражданин и ни один горожанин не переступили бы его порога *.

Каким же путем может правительство управлять нравами? Я утверждаю, что через общественное мнение. Если в уединении привычки наши имеют своим источником наш собственный образ мыслей, то в обществе они имеют источником мнение окружающих. Когда живешь не в себе, а в других, тогда их суждения определяют все: отдельным лицам представляется хорошим и желательным только то, что одобряет общество, и единственное счастье, известное большинству, состоит в том, чтоб тебя почитали счастливым.

Что же касается орудий, при помощи которых можно руководить общественным мнением, то это другой вопрос, который было бы излишне рассматривать здесь для вас и не место рассматривать для толпы. Ограничусь наглядным примером, доказывающим, что этими орудиями не являются ни законы, ни наказания, ни какие бы то ни было меры принуждения. Этот пример у нас перед глазами; я заимствую его у вашей родины: это трибунал маршалов Франции *, как высшее судилище в вопросах чести.

Какую задачу имело это учреждение? Изменить взгляд общества на дуэли, на удовлетворение обид и на те случаи, когда честный человек вынужден под угрозой позора потребовать расплаты за оскорбление со шпагой в руке. Отсюда следует:

Во-первых, то, что, поскольку сила не имеет никакой власти над умами, надлежало устранить со всем возможным тщанием из действий трибунала, призванного произвести эту перемену, малейший признак насилия. Самое слово *трибунал* было выбрано неудачно. Я предпочел бы *суд чести*. Единственным его оружием должны были быть честь и позор: никаких материальных возмещений, никаких телесных наказаний, ни тюрем, ни арестов, ни вооруженной охраны. Просто — судебный исполнитель, вызывающий обвиняемого в суд прикосновением белой палочки, без каких-либо дальнейших мер понуждения к явке. Правда, не предстать в назначенный час перед судом чести значило признаться в своей несостоятельности, значило осудить самого себя. Это неизбежно влекло за собой официальное бесчестие, лишение дворянского звания, отстранение от королевской службы в судах, в армии и другие наказания того же рода, непосредственно связанные с общест-

венным мнением или представляющие собой его необходимое следствие.

Во-вторых, то, что для искоренения общественного предрассудка нужны были судьи высоко авторитетные в данных вопросах; и надо признать, что в этом пункте учредитель глубоко продумал идею учреждения: ибо кто среди народа сплошь воинственного может лучше судить о справедливых поводах выказать свою храбрость и о таких, когда оскорбленная честь требует удовлетворения,— как не бывшие военные, удостоенные почетных титулов, увенчанные лаврами и сотни раз доказавшие ценой своей крови, что им хорошо известно, когда честь требует ее пролития?

В-третьих, так как суждение публики как нельзя более независимо от высшей власти, монарх должен бы был больше всего остерегаться примешивать свои произвольные решения к приговорам, выражающим это суждение — более того, определяющим его. Он должен был, наоборот, стараться поставить суд чести выше его самого, как если бы сам он был подчинен его непрерываемым постановлениям. Но тогда не следовало начинать с огульного осуждения на смерть всех дуэлистов, что привело бы к грубому столкновению между честью и законом, так как даже закон не может заставить человека примириться с бесчестьем. Если весь народ решил, что данный человек трус, король, несмотря на всю свою власть, тщетно будет объявлять его храбрым,— никто этому не поверит: а этот человек, прославившись трусом, желающим вернуть себе доброе имя путем принуждения, заслужит лишь еще большее презрение. Если же в указах сказано, что драться на дуэли противно воле божьей, то это, конечно, весьма благочестивое утверждение; но гражданское право — не судья грехам, и всякий раз как высшая власть пытается вмешиваться в конфликт между честью и религией, она только компрометирует себя и в том и в другом отношении. Те же указы рассуждают не лучше, говоря, что надлежит не драться, а обращаться к маршалам: осуждать таким образом поединок, не делая никаких различий и оговорок, значит самому заранее выносить решение по вопросу, который ты решил передать на их рассмотрение. Известно, что им не дозволено разрешать дуэль даже в тех случаях, когда оскорбленная честь не имеет другого выхода; а с точки зрения светских предрассудков таких случаев очень много, ибо, что касается условных способов удовлетворения обиженных, то это просто-напросто детские игрушки.

Человек имеет право принять извинение за себя и простить своего врага за личную обиду,— вот правило, которое, при искусном его применении, можно постепенно поставить на место свирепого предрассудка, ему враждебного. Но иначе об-

стоит дело в тех случаях, когда пострадала честь людей, с которыми связана наша: тут уж никакое соглашение невозможно. Если мой отец получил пощечину, если оскорбили мою сестру, мою жену или возлюбленную, неужели я сохраню свою честь, сторговавшись за счет их чести? Тут не помогут никакие маршалы, никакое удовлетворение: я должен за них отомстить или утратить честь; указы предоставляют мне на выбор только казнь или позор. В качестве примера, относящегося к нашему предмету, приведу следующее: где же согласие между духом сцены и духом законов — если мы в театре стали бы аплодировать Сиду, а потом пошли на Гревскую площадь смотреть, как его будут вешать!

Так что ничего не поделаешь: ни разум, ни добродетель, ни закон не преодолеют общественного мнения до тех пор, пока не откроют способов изменить его. Повторяю еще раз: способы эти не имеют ничего общего с насилием. Обычные средства, если бы их применяли, приводили бы только к наказанию честных людей и спасению трусов; но, к счастью, они слишком нелепы, чтоб ими можно было пользоваться, и поэтому привели только к переименованию дуэлей. Как же надо было подойти к делу? Надо было, мне кажется, полностью подчинить поединки между частными лицами ведению маршалов, как в отношении суда за них, так и в отношении их запрета и даже разрешения. Нужно было не только предоставить маршалам право допускать поле в тех случаях, когда они считали это правильным; но важно было бы, чтоб они действительно пользовались иногда этим правом, хотя бы для того, чтобы уничтожить имеющееся у публики довольно упорное представление, которое одно сводит на нет весь их авторитет, а именно — что при рассмотрении дел они руководствуются не столько собственным разумением, сколько волей монарха. Тогда не было бы ничего позорного в том, чтобы испросить у них разрешение на поединок в случае надобности; и даже в том, чтобы воздержаться от поединка, если поводы для него найдены недостаточными; но по-прежнему было бы позорным говорить: «Меня оскорбили. Устройте так, чтобы мне не надо было драться».

При таком порядке все тайные вызовы тотчас подвергались бы неминуемому осуждению, так как, раз оскорбленная честь имеет возможность защищаться, а храбрость — проявиться на поле чести, людей, предпочитающих драться негласно, вполне справедливо брали бы под подозрение, а те, относительно которых суд чести решил, что они дрались неправильно¹, подпа-

¹ Неправильно, то есть не только трусливо или прибегая к обману, но несправедливо и без достаточных оснований, что, естественно, относилось бы ко всякому делу, не представленному в трибунал. (Прим. Руссо.)

дали бы, как низкие убийцы, действию уголовного суда. Допускаю, что, поскольку многие дуэли попадали бы в поле зрения суда чести лишь задним числом, а иные даже официально санкционировались бы, это стоило бы некоторым порядочным людям жизни; но бесконечное количество таких жизней было бы в дальнейшем сохранено, тогда как кровь, проливаемая вопреки указам, дает основание проливать ее и дальше.

Что же произошло бы потом? Суд чести, по мере укрепления его авторитета во мнении публики благодаря разумности и основательности его решений, мало-помалу становился бы строже, пока число законных случаев не свелось бы совсем на нет, понятие чести не переменило бы своих оснований и дуэли не прекратились бы совершенно. Правда, всех этих трудностей на деле не произошло, но в то же время было создано совершенно ненужное учреждение. Если дуэли теперь редки, так не оттого, что они презираемы и преследуемы, а оттого, что изменились нравы;¹ и доказательством того, что это изменение вызвано совсем другими причинами, к которым правительство не имеет никакого отношения, доказательством того, что общественное мнение в этом пункте нисколько не изменилось, служит тот факт, что после стольких бесплодных усилий всякий дворянин, не потребовавший удовлетворения за обиду со шпагой в руке, пр-прежнему считается опозоренным, как это было и раньше.

Четвертое следствие, вытекающее из цели, поставленной перед этим учреждением, состоит в том, что, раз никто не может жить в обществе обеспеченным, все сословия, носящие шпагу, от монарха до рядового, и даже те, которые не носят ее, должны предстать перед этим судом чести, чтобы отчитаться, одни в своем поведении и поступках, другие в своих речах и взглядах, все — в равной мере подчиненные необходимости быть отмеченными знаком почета или клеймом позора — в зависимости от согласия или расхождения их образа жизни и мыслей с принципами чести, которые сложились у данного народа и постепенно реформируются трибуналом, сообразно началам справедливости и разума. Ограничить его компетенцию дворянами и всенными — значит срезать побеги, оставляя нетронутым корень; потому что если чувство чести заставляет

¹ Прежде люди ссорились в трактире; их отучили от этого грубого удовольствия, понизив цены на другие. Прежде они резали друг друга из-за любовницы; в результате более тесного общения с женщинами они убедились, что из-за них не стоит драться. За вычетом опьянения и любви остается мало поводов для разногласий. В свете теперь дерутся только из-за азартных игр. Военные дерутся только тогда, когда их обходят по службе или чтобы не быть вынужденными подать в отставку. В наш просвещенный век все научились оценивать свою честь и жизнь с точностью до одного эку. (Прим. Руссо.)

дворянство действовать, то народ оно заставляет говорить; одни дерутся только потому, что другие их судят, и для того, чтоб изменить образ действий, целью которого является уважение общества, надо прежде изменить суждение о нем. Я убежден, что добиться этих изменений никогда не удастся, если не привлечь к делу самих женщин, от которых в значительной мере зависит образ мыслей мужчины.

Из этого принципа следует также, что трибунал должен при известных условиях внушать страх всем сословиям пропорционально той чести, которую они могут потерять по понятиям толпы, являющимся в таких случаях обязательным мерилом. Если это учреждение хорошо поставлено, великие мира сего и монархи должны дрожать при одном его упоминании. Надо было в момент основания трибунала передать на его рассмотрение все имевшиеся тогда в королевстве личные распри между знатыми, с тем чтобы он разрешил их по возможности на основании одних законов чести, чтобы приговоры его были строги, чтобы он карал ограничениями в правах и общественном положении, исходя только из проступка, независимо от ранга провинившегося, лишением права носить оружие или присутствовать при выходе короля, либо другими подобными наказаниями, которые ничтожны сами по себе, но тяжелы в глазах общества, — кончая преданием позору, которое можно было бы рассматривать как высшую меру, применяемую судом чести; чтобы все эти кары имели, благодаря поддержке со стороны верховной власти, такие же последствия, какие по самой природе своей имеет суд общества, когда его решений не отменяет сила; чтобы трибунал не выносил постановлений по пустячным поводам, но чтоб он никогда ничего не делал наполовину; чтобы он мог сослаться на пример самого короля, который выбросил свою трость в окно *, по его словам, из боязни ударить дворянина; ¹ чтобы сам король в этом случае предстал в качестве обвиняемого, вместе с противной стороной, был торжественно судим и обязан был дать удовлетворение дворянину за нанесенное косвенное оскорбление, и чтобы в то же время трибунал присудил ему почетную награду за проявленную монархом сдержанность в гневе. Награда эта — какой-нибудь простой, но приметный значок, который король носил бы всю жизнь, — была бы для него, мне кажется, украшением более ценным, чем королевские ордена, и я уверен, воспета не одним поэтом. Бесспорно то, что в делах чести сами короли, больше чем кто-либо другой, подсудны общественному мнению и, следовательно, могут без всякого унижения предстать перед трибуналом,

¹ Г-на Лозена *. Вот, на мой взгляд, благородное употребление трости. (Прим. Руссо.)

который это мнение представляет. Людовик XIV был способен на такие благородные поступки и, думается, совершал бы их, если бы кто-нибудь навел его на мысль об этом.

При соблюдении всех этих и других таких же предосторожностей сомнительно, однако, чтобы дело удалось, так как подобное учреждение совершенно чуждо духу монархии. Но можно быть уверенным, что, пренебрегши ими, решив смешать силу и закон в вопросах, где властвует предрассудок, и изменить понятие чести с помощью насилия, подорвали королевский авторитет и унизили законы, выходящие за пределы, коими их власть ограничена.

Между тем в чем заключается предрассудок, который подлежал устранению? В самой нелепой и варварской мысли, какая только приходила человеку на ум, — будто все обязанности перед обществом сводятся к храбрости; будто человек — не мошенник, не плут, не клеветник, а порядочен, благовоспитан, учтив, если умеет драться; будто ложь превращается в истину, кража становится законной, предательство честным, измена похвальной, если только все это утверждают с оружием в руках; будто оскорбление всегда можно изгладить ударом шпаги; и будто достаточно убить человека, чтоб доказать свою правоту в споре с ним. Конечно, есть и другой вид поединков, в котором к жестокости примешивается изящество и когда убивают лишь нечаянно: это поединки до первой крови. Господи боже, до первой крови! Да на что тебе нужна эта первая кровь, хищный зверь? Неужто ты хочешь улиться ею? Думать невозможно об этих ужасах без волнения! Вот предрассудки, которых французские короли, во всеоружии своей власти над обществом, были не в состоянии ниспровергнуть. Общественное мнение — этот властелин мира — не подчинено королям; они сами рабы его.

Заканчиваю это длинное отступление, — к сожалению, не последнее; и от примера, быть может, слишком яркого, *si parva licet componere magnis*¹, перехожу к более простым случаям. Одним из пемпиуемых результатов учреждения театра в таком маленьком городе, как наш, явится изменение наших принципов или, если угодно, наших предрассудков и общественных взглядов, что поведет неизбежно к замене наших нравов — лучшими или худшими, этого пока не касаюсь, но, разумеется, менее соответствующими нашему строю. Я спрашиваю, сударь, с помощью каких действенных законов предотвратите вы это? Если правительство способно влиять на нравы, то лишь в начале своего установления: однажды определив их, оно не только не имеет больше власти их изменять, не изменяясь само,

¹ ...коль сравнить вам малое можно с великим (Вергилий, Георгики, IV, 176). (Перев. С. В. Шервинского.)

но даже с великим трудом охраняет их от неизбежных случайностей, которые на них обрушиваются, и от естественных склонностей, которые их ухудшают. Общественные взгляды, так трудно поддающиеся управлению, сами по себе, однако, весьма подвижны и изменчивы. Случай, тысяча неожиданностей, тысяча непредвиденных обстоятельств делают то, чего не в состоянии сделать ни сила, ни разум; или, вернее, именно потому, что ими движет случай, сила не имеет над ними власти; подобно тому как кости, как их ни кидай, не покажут обязательно ожидаемого числа.

Все, что может сделать человеческая мудрость,— это предупредить изменения, пресекать загодя все, что их вызывает; но раз примирившись с ними и допустив их, трудно уже регулировать их последствия и никогда нельзя быть уверенным, что сможешь делать это. Как же предупредим мы те последствия, причину которых добровольно ввели сами? Не предложите ли вы нам, взяв за образец учреждение, о котором я только что говорил, ввести цензуру? Она у нас уже есть¹, и если вся сила такого суда еле справляется с задачей соблюдения нас такими, какие мы есть, то когда добавится новая склонность к ухудшению нравов, что сумеет он сделать, чтоб задержать этот процесс? Ясно, что он с этим не справится. Первым признаком его бессилия предупредить злоупотребления, вызываемые театром, явится согласие учредить театр, ибо не трудно предвидеть, что два таких учреждения не могут долго существовать рядом и что либо театр поставит цензоров в смешное положение, либо цензоры настоят на изгнании актеров.

Но дело не только в том, что недостаточно одних законов, чтобы устранять дурные нравы, не затрагивая их причины. Предвижу: мне скажут, что, уйдя с головой в вопрос о злоупотреблениях, неизбежно порождаемых театром, и общей невозможности их предупредить, я высказываюсь с достаточной ясностью относительно предлагаемого выхода, а именно: иметь в качестве актеров людей порядочных,— иначе говоря, сделать их порядочными. Но по сути дела обсуждать этот частный пункт уже нет особой надобности: все сказанное мной выше о действии театра, безотносительно к нравам актеров, сохраняет свою силу и для того случая, если бы они извлекли действительную пользу для себя из тех уроков, которые вы убеждаете нас преподавать им, и стали бы благодаря нашим заботам чуть не образцами добродетели. Однако, считаясь с мнением тех моих соотечественников, которые не видят в учреждении театра иной опасности, кроме дурного примера со стороны актеров, я готов рассмотреть подробнее, можно ли, даже при этом предположе-

¹ Консистерия и Палата реформ *. (Прим. Руссо.)

нии, рассчитывать на какой-нибудь успех, воспользовавшись указанным средством, и достаточно ли оно для того, чтобы их успокоить.

Наблюдая факты, прежде чем вскрывать их причины, я замечаю, что само положение актера связано с распущенностью и безнравственностью; что мужчины там предаются разврату, а женщины ведут безобразную жизнь; что те и другие в одно и то же время жадны и расточительны, вечно по уши в долгах и, вечно соря деньгами направо и налево, столь же несдержанны в своих развлечениях, сколь неразборчивы в способах покрытия расходов. Вижу также, что во всех странах ремесло их считается позорным, что те, кто им занимается, отлученные от церкви или нет, всюду презираемы¹ и что даже в Париже, где они пользуются большим уважением и лучше ведут себя, чем где бы то ни было, горожанин не решился бы водить компанию с теми самыми актерами, которых можно видеть каждый день за столом у знатных. Третье наблюдение, не менее существенное, состоит в том, что это пренебрежение тем сильнее, чем нравы чище, и что есть страны, отличающиеся невинностью и простотой, где ремесло комедианта внушает почти ужас. Таковы неоспоримые факты. Вы мне скажете, что они основаны на предрассудках. Согласен; но поскольку предрассудки эти — явление всеобщее, нужно искать их общую причину — и я не представляю себе, чтобы ее можно было найти где бы то ни было, помимо самой профессии, к которой они относятся. На это вы возразите, что актеры оттого и становятся достойными презрения, что их презирают; но почему бы стали их презирать, если бы они не были достойны этого? Почему стали бы думать об их сословии хуже, чем о других, если бы в нем не было ничего, что бы его от них отличало? Вот что следовало бы, может быть, рассмотреть, прежде чем оправдывать их вопреки мнению публики.

Я мог бы приписать возникновение подобных предрассудков разглагольствованию священников, если б не находил их уже у римлян до появления христианства, причем они не только смутно бродили в сознании народа, но утверждались особым законодательством, которое объявляло актеров подонками, лишало их звания и прав римского гражданина и приравнивало актрис к проституткам. Тут нет иных оснований,

¹ Если англичане похоронили знаменитую Олдфилд рядом со своими королями *, то из желания почтить в ней не ремесло, а талант. У них великие дарования возвышают представителей самых низших состояний, а бездарность принижает представителей самых славных родов. Что же касается профессии актеров, то слабые и посредственные презираемы в Лондоне так же или еще более, чем в других местах. (Прим. Руссо.)

кроме тех, что вытекают из природы вещей. Языческие жрецы, ревнители благочестия, настроенные скорее благоприятно, чем враждебно к зрелищам, входившим в состав религиозных церемоний¹, отнюдь не были заинтересованы в том, чтобы против них протестовать, и в самом деле не протестовали. Между тем уже тогда можно было возмущаться, как вы это делаете, непоследовательностью, выражающейся в развенчании людей, покровительствуемых, оплачиваемых, обеспечиваемых пенсией,— что, по правде говоря, не кажется мне таким странным, как вам: ведь иногда государству приходится поощрять и опекать профессии унижительные, но нужные, отчего представители их отнюдь не становятся более почтенными.

Я где-то читал, что это бесчестие распространялось не столько на настоящих актеров, сколько на гистрионов и шутов, пятнавших свои представления непристойностью и сальностями; но это различие неуловимое: ведь слово «актер» и «гистрион» были абсолютно синонимами,— единственная разница та, что одно из них греческое, а другое этрусское. Цицерон в своем «Ораторе» называет гистрионами двух величайших актеров, каких только знал Рим — Эзопа* и Росция; * в своей речи в защиту последнего он жалеет, что такой порядочный человек занимается таким дурным ремеслом*. Не проводя никакой разграничительной черты ни между комедиантами, гистрионами и шутами, ни между актерами трагическими и комическими, закон предавал одинаковому посрамлению без разбора всех, выступающих на театре. *Quisquis in scenam prodierit, ait praetor, infamis est*². Верно лишь то, что бесчестие это покрывало не столько самую игру, сколько сословие, сделавшее ее своим ремеслом, раз римская молодежь, нимало не унижаясь, публично выступала после больших пьес в ателланах или эксодах*. За этим исключением мы видим, что актеры повсюду одинаково были рабами* и с ними так и обращались в тех случаях, когда игра их не нравилась.

Мне известен только один народ, державшийся на этот счет особых взглядов: это греки. У них, бесспорно, театральная профессия оценивалась так высоко, что в Греции иные актеры занимали определенные общественные должности у себя на родине или же в посольствах. Но не трудно понять причины такого исключения. Во-первых, поскольку трагедия, так же

¹ Тит Ливий говорит (VII, 2), что театральные зрелища были введены в Риме в 390 г. по случаю чумы*, которую надо было прекратить. В настоящее время по такому случаю театры скорей закрылись бы, что, конечно, было бы разумней. (Прим. Руссо.)

² «Кто выступает на сцене, тот покрыт позором», — говорит претор (лат.).

как и комедия, была изобретена греками, они не могли заранее набросить тень презрения на профессию, чье влияние им было еще неясно; а когда оно стало выясняться, взгляд общества уже сложился. Во-вторых, поскольку трагедия имела своим источником некое религиозное начало, на актеров смотрели первое время не как на гаеров, а скорей как на жрецов. В-третьих, так как сюжеты для всех пьес брались из сокровищницы национальных древностей, для греков священной, в актерах видели не столько людей, изображающих пебылицы, сколько образованных граждан, представляющих перед своими соотечественниками историю страны. В-четвертых, этот народ, доходивший в своем обожании свободы до того, что считал греков единственными людьми, свободными по природе¹, очень любил вспоминать о прежних своих несчастьях и преступлениях своих властителей. Эти великие картины были для него всегда полны назидания, и он не мог не чувствовать уважения к тем, кто их осуществлял. В-пятых, так как в трагедии играли сначала одни мужчины, на театре не наблюдалось тогда того непристойного смешения мужчин и женщин, которое превращает наш театр в школу безнравственности. Наконец, в-шестых, их театральные зрелища были совершенно чужды духа расчетливости, столь свойственного современному. Они не были связаны с материальным интересом и корыстью, они не были заключены в мрачные темницы; их актерам не приходилось ни облагать зрителей данью, ни подсчитывать про себя количество входящих, с мыслью: хватит ли нынче на ужи?

Эти великолепные, грандиозные зрелища, устраиваемые под открытым небом, перед лицом всего народа*, состояли сплошь из сражений, побед, триумфов,—событий, способных вызвать в греках пламенное стремление к первенству, усилить в сердцах их жажду подвигов и славы. В такой величественной обстановке, возвышающей и волнующей душу, актеры, воодушевленные тем же рвением, разделяли, в меру своего таланта, почести, воздаваемые победителям игр,—нередко и первым людям страны. Не приходится удивляться, что ремесло их, таким способом отправляемое, не только их не унижало, но сообщало им ту гордую отвагу и благородную самоотверженность, которые подчас как бы поднимали актера до изображаемого лица. При всем том никогда Греция, за исключением Спарты, не считалась образцом нравственности; а Спарте, не допускавшей у себя театра*, было как нельзя более чуждо чувство почтения к выступающим на нем.

¹ Ифигения, в одноименной трагедии Еврипида, очень ясно говорит об этом. (Прим. Руссо.)

Вернемся к римлянам, которые в данном случае не только не последовали примеру греков, но сами дали как раз обратный пример. Если законы их объявляли актеров отверженными, имелось ли при этом в виду заклеить самую профессию? Какую пользу могло бы принести столь жестокое решение? Они не клеймили ее, они только подтверждали наличие клейма, от нее неотделимого: ибо никогда хорошие законы не ставят себе целью изменить природу вещей; они только следуют за нею, — и лишь при этом условии соблюдаются. Так что дело не в том, чтобы протестовать против предрассудков, а в том, чтобы прежде всего установить, в самом ли деле тут только предрассудок, не является ли актерская профессия действительно позорной в самом своем существовании. Потому что если она, к несчастью, такова, то напрасно будем мы утверждать противное: этим мы не реабилитируем ее, а только уроним себя.

В чем состоит талант актера? В искусстве прикидываться, подделываться под чужую натуру, казаться не тем, что ты есть, увлекаться, не теряя хладнокровия, говорить не то, что думаешь, с такой непринужденностью, будто ты думаешь это на самом деле, и в конце концов забывать свое положение, целиком войдя в чужое. В чем состоит профессия актера? Это ремесло, благодаря которому он за деньги выставляет себя напоказ, принимает обиды и оскорбления, за которые ему заранее заплатили, и публично пускает свою особу в продажу. Пусть любой человек искренне признается: разве не кажется ему в глубине души, что такая торговля собой таит в себе что-то низкое, подлое? Вы, философы, считающие себя до такой степени выше предрассудков, разве не умерли бы вы со стыда, если б вам пришлось, бесстыдно вырядившись королями, играть перед публикой совершенно чуждую вам роль, подвергая свое величество улюлюканьям черни? В сущности, каким духом наполняет актера его профессия? Смесь низости, фальши, нелепого самомнения и жалкой приниженности, смесью, делающей его пригодным к любой роли, кроме самой благородной из всех — к роли человека, от которой он отступается.

Я прекрасно знаю, что игра актера — это не игра мошенника, желающего обмануть; актер не стремится к тому, чтобы его в самом деле принимали за лицо, которое он представляет, и думали, будто он действительно обуреваем страстями, им изображаемыми; а раз он не выдает своей подделки за чистую монету, то подделка эта совершенно невинна. Но я и не говорю, что он обманщик в собственном смысле слова, а только обвиняю его в том, что он сделал своим ремеслом искусство вводить людей в заблуждение и упрямяться в

таких навыках, которые, будучи невинными только на театре, служат дурным целям повсюду в других местах. Не станут ли эти люди, такие разодетые, до такой степени понаторевшие в любезных манерах и выражении сильных чувств, злоупотреблять своим искусством, совращая молодых женщин и девушек? Эти плутоватые слуги, такие ловкие на язык и на руку в театре, не найдут ли под влиянием потребностей, неудовлетворяемых разорительным и мало доходным ремеслом, полезных для себя развлечений? Не присвоят ли они себе при случае кошелек какого-нибудь расточителя-сына или скряги-отца вместо кошелька Леандра или Аргана¹. Всюду соблазн дурных поступков возрастает в меру легкости их свершения; и актерам надо быть нравственней других людей, чтобы не быть развращенней, чем они.

Оратор, проповедник, тоже показывается перед публикой собственной персоной, подобно актеру, — могут мне возразить. Но тут большая разница. Оратор появляется перед слушателями для того, чтобы говорить, а не для того, чтобы выставить себя напоказ: он выступает в своем собственном виде, играет не кого-то другого, а только самого себя, говорит непосредственно от своего имени, выражает или должен выражать только свои мысли; поскольку человек и действующее лицо здесь едины, он на своем месте; его положение ничем не отличается от положения любого гражданина, исполняющего свои обязанности. Но актер на сцене, разыгрывая чужие чувства, произнося лишь то, что ему указано, изображая нередко какое-нибудь фантастическое существо, растворяется и как бы исчезает в своем герое. И при таком забвении человека, если от него хоть что-нибудь остается, так только для того, чтобы быть игрушкой зрителей. Что же сказать о тех, кто, словно боясь слишком доброй славы, унижаются до изображения таких персонажей, на которых сами отнюдь не желали бы походить? Конечно, очень плохо, когда на свете столько мерзавцев играют роль порядочных людей; но что может быть противней, отвратительней, гнуснее, когда порядочный человек играет на театре роль мерзавца, употребляя весь свой талант для защиты преступных взглядов, внушающих ужас ему самому?

Если все это можно считать лишь признаками не вполне чистоплотной профессии, то нельзя не видеть еще одного

¹ Тут усматривают преувеличение и нелепость*. И вполне основательно. Нет порока, более чуждого актерам, чем мошенничество. Их ремесло, которое поглощает их и в некотором отношении прививает им даже чувство собственного достоинства, отдаляет их от подобной мерзости. Я не устранию этого места, так как вменил себе в закон не устранять ничего, но отрекаюсь от него во всеуслышание, как от величайшей несправедливости. (Прим. Руссо.)

источника дурных нравов — в распущенности актрис, вызывающей и влекущей за собой распущенность актеров. Но почему эта распущенность неизбежна? Ах, почему! В любую другую эпоху не было бы надобности задавать такой вопрос. Но в наш век гордого торжества предрассудков и заблуждений под видом философии люди, оупевшие от ненужных познаний, сделали свой ум недоступным голосу разума, а свое сердце — голосу природы.

В любом государстве, любой стране, любом общественном состоянии оба пола связаны друг с другом столь прочной и естественной связью, что нравы одного обычно целиком зависят от нравов другого. Не то чтобы нравы обоих были всегда одинаковы, но им всегда присущ один и тот же уровень порядочности, видоизмененный у каждого пола его характерными особенностями. Англичанки кротки и застенчивы. Англичане суровы и жестоки. В чем источник этого бьющего в глаза противоречия? В том, что характер каждого пола нашел тут наиболее яркое выражение, а также в том, что этой нации свойственно доводить все до крайности. За вычетом этого все остальное сходно. Оба пола предпочитают жить врозь; оба любят покушать; оба собираются вместе, чтобы пить после еды: мужчины — вино, женщины — чай. Оба играют без азарта, видя в игре не столько страсть, сколько серьезное дело; оба высоко ценят порядочность; оба любят родину и закон; оба чтут супружескую верность, если же нарушают ее, то не видят в этом никакой доблести; обоим по душе мир в доме; оба неразговорчивы и молчаливы; обоим трудно взволновать; оба неистовы в своих страстях; для обоих любовь представляет собой нечто грозное и трагическое, нечто такое, от чего зависит вся судьба человека: по словам Мюра, она может привести к потере рассудка либо самой жизни; наконец, оба любят природу, и английские дамы с таким же удовольствием бродят по своим пустынным паркам, с каким показывают себя в Воксхолле*. С этой общей любовью к уединению связана также любовь к чтению познавательных повестей и романов, которыми Англия наводнена¹. Так оба пола, живя каждый, по большей части, обособленно, перенимают друг у друга меньше вредного вздора, выше ценят подлинные жизненные радости и не столько думают о том, чтобы казаться, сколько о том, чтобы действительно быть счастливыми.

Я ссылаюсь главным образом на англичан, потому что среди всех народов мира именно у них нравы обоих полов про-

¹ Они там, как и люди, либо прекрасны, либо отвратительны. До сих пор ни на одном языке не написан еще роман, равный «Клариссе»* или хотя бы приближающийся к ней. (Прим. Руссо.)

изводят на первый взгляд впечатление особенно различных. По взаимоотношению нравов в этой стране мы можем судить о том, что имеет место в других странах. Вся разница в том, что жизнь женщин является полным выражением их нравов, тогда как нравы мужчин не столь выявляются в их повседневных занятиях, и потому, чтобы судить о нравах мужчин, надо дождаться момента, когда они перейдут к развлечениям. Вы хотите узнать, каковы мужчины? Изучайте женщин. Это универсальное правило, тут все согласятся со мной. Но если я к этому прибавлю, что для женщины нет добрых нравов вне уединенной домашней жизни; если скажу, что удел их — мирные заботы о семье и хозяйстве, что украшение их пола — скромность, что неотъемлемыми признаками их порядочности являются стыдливость и целомудрие, что привлекать мужские взгляды уже значит идти навстречу их развращающему влиянию и что каждая женщина, старающаяся быть на виду, позорит себя,— тотчас против меня восстанет та философия на час, что рождается и умирает в каком-нибудь закоулке большого города и старается заглушить оттуда зов природы и дружный голос всего человечества.

Простонародные предрассудки! — кричат мне. — Смешные заблуждения детского возраста! Лживые бредни законов и воспитания! Стыдливость — ничто. Это выдумка общественных законов, имеющая целью защищать права отцов, мужей и поддерживать известный порядок в семьях. С какой стати краснеть нам из-за тех потребностей, которыми нас наделила природа? С какой стати стыдиться акта, столь безразличного по существу и столь полезного по своим последствиям, как тот, что обеспечивает продолжение рода? Почему, при наличии одинакового желания с обеих сторон, проявления его должны быть различными? Почему один пол должен сопротивляться больше другого влечению, общему им обоим? Почему человек должен следовать не тем же законам, что животные?

Но бог сказал: конца твоим вопросам нет... *

Не к человеку, а к творцу его надо с ними обращаться. Не забавно ли, что приходится объяснять, почему я стыжусь естественного чувства, когда самый стыд этот столь же для меня естествен, как и оно? Это все равно что спрашивать, почему я испытываю это чувство. Разве я должен давать отчет в том, что создала природа? По этой логике мы, не зная, почему человек существует, должны были бы отрицать самый факт его существования.

Боюсь, что эти великие исследователи предначертаний бога слишком легко судят о его мотивах. Нимало не претендуя на полное знание этих мотивов, я, кажется, улавливаю среди них

такие, которых исследователи не заметили. Что ни говори, а стыдливость, заставляющая скрывать любовные наслаждения от посторонних глаз, имеет свои основания. Она представляет собой общую защиту, данную обоим полам природой для охраны их в минуты слабости и самозабвения, когда они могут стать легкой добычей первого встречного. Таким же образом она прикрывает их сон мраком ночи, чтобы это темное время суток обеспечивало их отчасти от нападений. Таким же образом заставляя она каждое большое животное искать уединения и пустынных мест, где бы можно было страдать и умереть, не подвергаясь опасностям, с которыми оно уже не в силах бороться.

Что касается женской стыдливости, то какое более кроткое оружие могла природа дать существу, предназначенному ею к самообороне? Желания равны! Что это значит? Разве у обих сторон одни и те же возможности его удовлетворения? Какая судьба ждала бы род человеческий, если бы роли нападающего и обороняющегося переменились? Нападающий выбирал бы вслепую моменты, когда победа невозможна; объект нападения оставался бы неоперевоженным, испытывая потребность сдаться, и подвергался бы непрерывному преследованию, не имея необходимых сил для того, чтобы пасть. Наконец, поскольку вечный разлад между возможностью и влечением не оставлял бы места разделенному желанию, любовь перестала бы быть помощницей природе, а превратилась бы в ее разрушительницу и бич.

Безрезультатный напор не устранялся бы и в том случае, если бы оба пола делали одновременно первый шаг: огонь, все время тлеющий при скучном отсутствии помех, никогда не волыхал бы ярким пламенем, сладчайшее из всех чувств еле касалось бы человеческого сердца и плохо выполняло бы свое назначение. Видимое прештствие, как будто отдаляющее предмет, на самом деле приближает его. Желания, прикрытые стыдом, становятся от этого еще пленительней; целомудрие, стесняя, разжигает их; его тревоги, обиняки, оговорки, робкие признания, его трогательные и наивные уловки ясней выражают то, что оно хочет утаить, чем это сделала бы страсть без его участия. Именно оно придает цену уступкам и смягчает горечь отказа. Истинная любовь действительно обладает тем, что одна лишь стыдливость у нее оспаривает: эта смесь слабости и скромности делает любовь трогательней и нежнее; чем меньше она получает, тем выше ценит получаемое, так что и огорчения и восторги ей в радость.

Говорят: почему женщины должны стыдиться того, чего не стыдятся мужчины? Почему один пол будет вменять себе в вину то, что другой считает для себя позволительным? Как

будто последствия для обеих сторон одинаковы! Как будто все суровые ограничения, обязательные для женщин, не вытекают из того факта, что ребенок должен иметь отца! Даже не будь у нас этих важных соображений, мы всегда давали бы один и тот же ответ, и он всегда оставался бы неопровержимым: так решила природа, и заглушать ее голос — преступление. Мужчине пристала смелость, в этом — его назначение: ¹ надо, чтоб кто-то делал первый шаг. Но женщина, лишенная стыда, преступна и развратна, так как попирает природное свойство ее пола.

Как можно оспаривать существование этого чувства? Если бы весь мир не подтверждал его с ослепительной наглядностью, одного сравнения полов было бы довольно, чтобы его установить. Разве не природа украшает юных девушек этой милой внешностью, еще более трогательной благодаря легкому налету стыда? Не она ли придает их взгляду застенчивость и нежность, перед которыми так трудно устоять? Не она ли наделяет их свежим цветом лица и тонкостью кожи, чтоб был заметней румянец стыдливости? Не она ли создает их пугливыми, чтобы они убегали, и слабыми, чтоб они сдавались? Для чего было одарять их более сострадательным сердцем, менее быстрым бегом, менее сильным телом, менее высоким

¹ Не надо смешивать эту смелость с наглостью и грубостью: нет ничего более несходного и по своему источнику, и по результату. Я имею в виду любовь чистую и свободную, подчиненную только своим собственным законам; ей одной принадлежит власть над ее тайнами и право соединять в союзы людей и сердца. Если мужчина надругался над стыдливостью женщины и подверг насилию юное существо, ничего к нему не чувствующее, — грубость его чужда страсти: она оскорбительна и говорит о душе безразличной, лишенной тонкости, неспособной ни к любви, ни к порядочности. Высшая ценность наслаждения — в том сердце, которое их дарит: настоящему влюбленному самое обладание любимым существом доставит лишь боль, гнев и отчаяние, если он будет думать, что любовь его не встречает ответа.

Стремиться удовлетворить свои желания без согласия той, которая их вызвала, это смелость сатира. А смелость мужчины состоит в том, чтобы уметь выразить их, не отталкивая, сделать их привлекательными, добиться отклика, подчинить себе чувство женщины, прежде чем покуситься на нее. Недостаточно быть любимым; разделенное желание еще не дает права на удовлетворение: требуется также согласие воли. Напрасно будет сердце соглашаться на то, чему воля противится. Человек порядочный и настоящий влюбленный отказывает себе в этом, даже имея возможность. Исторгнуть молчаливое согласие — единственное насилие, дозволенное любви. Прочесть это согласие в глазах, уловить его в манере обращения вопреки отказу, слетающему с уст, — вот искусство, доступное тому, кто умеет любить; достигая таким образом цели своих стремлений, он не груб, он остается порядочным: он не оскорбляет стыдливость, он уважает ее, угождает ей; он представляет ей почетную возможность немного продлить борьбу за то, что она, быть может, уже готова уступить. (*Прим. Руссо.*)

ростом, более хрупким сложением, если б она не предназначала их для роли побеждаемых? Разве им требуется меньше сил оттого, что они несут дополнительный труд, подвергаясь недомоганиям беременности и мучениям родов? Но приспособить их к этому тягостному положению можно было, только сделав их достаточно сильными, чтобы терпеть поражение лишь по собственной воле, и достаточно слабыми, чтобы у них всегда был предлог для желанья сдаться. Вот в точности то место, на которое их поставила природа.

Перейдем от общих рассуждений к опыту. Если бы стыдливость была предрассудком, который навязывают общество и воспитание, чувство это было бы сильнее там, где воспитание дается более тщательное и где происходит непрерывное совершенствование законов общества; а чем ближе к первобытному состоянию, тем оно было бы слабей. На самом деле как раз наоборот¹. У нас в горах женщины застенчивы и скромны; они краснеют от одного слова, не смеют подымать глаза на мужчин и в их присутствии хранят молчание. В больших городах стыдливость считается чем-то недостойным, унижительным; это единственно, чего благовоспитанная женщина способна стыдиться; а почетное право вгонять порядочного человека в краску принадлежит лишь женщинам высшего круга.

Ссылка на пример животных неубедительна и неправильна*. Человек — не собака и не волк. Как только внутри его вида возникнут первые признаки общественных отношений, чувства его приобретают нравственное содержание, совершенно незнакомое животным. Животные обладают сердцем и влечениями; но священная идея должного и прекрасного живет только в сердце человека.

Несмотря на это, откуда взялось утверждение, будто инстинкт никогда не оказывает на животных действия, подобного действию стыда у людей? Я вижу каждый день доказательства противного. Вижу, что они скрывают иные свои потребности, чтобы не вызвать отвращения; вижу далее, что, прежде чем бежать дальше, они поспешно засыпают следы землей. Чего не хватает этим стараниям, чтоб мы признали их мерами благопристойности и порядочности, как не того только, что они предпринимаются не людьми? В их любовных отношениях я замечаю капризы, предпочтения, взаимные отталкивания, сильно смахивающие на приемы возбуждения страсти при помощи препятствий. В тот самый момент, когда я пишу эти

¹ Жду возражения: дикарки лишены чувства стыда; они ходят голые. Отвечают на это, что у наших женщин его еще меньше, так как они одеваются. Смотри конец этого письма, где речь идет о девушках Лакедемонии. (Прим. Руссо.)

строки, у меня перед глазами подходящий пример. Пара голубков в разгаре первой любви вовсе не обнаруживают тупой грубости, какую приписывают этим птицам наши лжемудрецы. Белоснежная голубка следует по пятам за своим возлюбленным, но бросается наутек, как только он повернет назад. А если он ничего не предпринимает? Легкие поклевывания вызывают его к действию; если он отступает, его преследуют; если защищается, легкое перепархивание шагов на шесть привлекает его вновь. Невинность природы пускает в ход дразнящие уловки и слабое сопротивление — с искусством, которому, пожалуй, позавидует самая опытная кокетка. Нет, резвая Галатея действовала не более удачно, а Вергилий мог бы найти на голубятне одну из самых прелестных своих картин *.

Даже если отрицать наличие особой природной стыдливости у женщин, можно ли не признать, что уделом их в обществе должна быть жизнь домашняя, уединенная и что их надлежит воспитывать в соответствующих правилах? Если застенчивость, стыдливость, скромность, им свойственные, являются изобретениями общества, значит, обществу нужно, чтобы женщины приобретали эти особенности; нужно развивать в них эти особенности, и женщина, ими пренебрегающая, оскорбляет добрые нравы. Что может быть на свете трогательней и достойней уважения, чем мать семейства, окруженная своими детьми, руководящая работой прислуги, обеспечивающая мужу счастливую жизнь и мудро управляющая всем домом? Именно тут она видна во всем своем достоинстве порядочной женщины; тут она действительно внушает уважение, и красота заслуженно получает часть почестей, воздаваемых добродетели. Дом без хозяйки — это тело без души, быстро распадающееся; а женщина вне дома утрачивает весь свой блеск и, лишенная подлинных своих украшений, показывается в непристойном виде. Если у нее есть муж, чего ей нужно от других мужчин? Если мужа нет, как же рискует она своим нескромным поведением отталкивать того, кто захотел бы им стать? Что бы она ни делала, чувствуется, что в обществе она не на своем месте, и сама красота ее, которая нравится, не привлекая, — только лишний изъян, за который сердце упрекает ее. Каким бы источником это впечатление ни питалось — природой или воспитанием, оно — общее у всех народов мира; повсюду женщины уважают в меру их скромности; повсюду убеждены, что, пренебрегая свойственным им поведением, они пренебрегают и своими обязанностями; всюду видят, что в этих случаях, превращая характерную для мужчин сильную и уверенную твердость в бесстыдство, они этим отвратительным подражанием роняют себя и позорят заодно и свой собственный пол, и наш.

Я знаю, что в некоторых странах господствуют совсем иные порядки. Но посмотрите, какие нравы порождены ими! Мне не нужно других примеров для подкрепления моих взглядов. Применим к нравственности женщин то, что я говорил выше относительно воздаваемого им почета. У всех культурных народов древности они жили взаперти; в обществе показывались редко, а в мужском не показывались вовсе и не ходили гулять с мужчинами; они не занимали лучших мест в театре и не выставались там напоказ; ¹ им не разрешалось даже присутствовать на всех представлениях, и известно, что появление женщины на Олимпийских играх каралось смертью.

В доме у них было отдельное помещение, куда доступ мужчинам был закрыт. Если муж давал званый обед, жена редко появлялась за столом; благопристойность требовала, чтобы она уходила, не дожидаясь конца, а остальные женщины вовсе не показывались с самого начала. Никаких встреч обоих полов не полагалось; весь день они пребывали врозь. Эта мера, устранившая возможность пресыщения друг другом, приводила к тому, что они встречались с большим удовольствием; бесспорно то, что домашний мир в общем поддерживался лучше и между супругами царило большее согласие ², чем теперь.

Таковы были обычаи у персов, греков, римлян и даже египтян, вопреки злым шуткам Геродота *, которые сами себя опровергают. Если женщинам и случалось выйти из границ скромности, общественный протест говорил о том, что это исключение. Чего только не было сказано по поводу свободы женщин в Спарте! На основании «Лизистраты» * можно судить о том, каким непристойным считали греки бесстыдство афинянок. А в Риме, уже развращенном, какой скандал вызвало появление римских дам перед триумвирами! *

Все изменилось. С тех пор как толпы варваров наводнили Европу, волоча женщин за своими армиями, лагерная распущенность в сочетании с холодным климатом северных стран, делающим ограничения не столь необходимыми, привели к распространению иного образа жизни, который встретил поддержку со стороны рыцарских романов, где прекрасные дамы проводят дни в заботах о том, чтоб их с самыми благородными намерениями похитил мужчина. Так как эти книги были

¹ В афинском театре женщины занимали высокую галерею, носившую название «Керкис», не представлявшую удобств ни для того, чтобы самим смотреть на сцену, ни для того, чтобы на них смотрели из публики. Но случай с Валерией и Суллой как будто говорит о том, что в римском цирке они сидели среди мужчин *. (*Прим. Руссо.*)

² Можно было бы объяснить это легкостью развода; но греки редко прибегали к нему, а Рим просуществовал пятьсот лет, прежде чем там стали пользоваться законом, разрешающим развод. (*Прим. Руссо.*)

школой галантности того времени, внушаемые ими идеи свободы распространялись в особенности при дворах монархов и в больших городах, где учтивость больше ценится. Учтивость эта в своем развитии должна была выродиться в грубость. Таким путем свойственная женщинам скромность мало-помалу исчезла, и знатым дамам передались нравы маркитанток.

Но хотите ли знать, до чего эти обычаи, противные природе, оскорбительны для тех, кто к ним не привык? Об этом можно судить по тому удивлению и смущению, которые испытывают иностранцы и провинциалы при виде этих новых для них манер. Смущение это лестно характеризует нравы женщин в их краях, и надо думать, что его виновницы меньше кичились бы им, если бы лучше знали его источник: он отнюдь не в избытке уважения, а скорее в том, что они заставляют краснеть за них и что стыдливость, изгнанная женщиной из ее речей и манер, нашла убежище в сердце мужчины.

Возвращаясь к нашим актрисам, я спрашиваю, каким образом профессия, единственное назначение которой состоит в том, чтобы показываться перед публикой и — что еще хуже — показываться за деньги, может подойти порядочной женщине, уживаясь в ней со скромностью и добрыми нравами? Есть ли даже надобность рассуждать о моральных различиях между полами, чтобы понять, как трудно той, что фигурирует за плату на сцене, не выступить немного погодя в такой же роли и в жизни, невольно поддавшись соблазну уступить желаниям, которые она так старалась возбудить? Как? Несмотря на тысячу боязливых предосторожностей, женщине порядочной и благоразумной, подвергающейся меньшей опасности, нелегко бывает сдерживать свое сердце в минуту испытания, — а эти самонадеянные молодые особы в нескромных уборах, ничего не знающие, кроме целой системы кокетства да своих любовных ролей¹, все время окруженные пылкой и дерзкой молодежью, слыша вокруг нежные призывы к любви и наслаждению, вдруг окажут сопротивление своим летам, своему сердцу, окружающей их обстановке, уговорам, которые они слышат отовсюду, поминутно возникающим благоприятным обстоятельствам и золоту, которое их уже наполовину купило? Нужно считать нас наивными детьми, чтобы думать, что мы этому поверим. Сколько бы порок ни прятался в потемках, на лбу виновного видна его печать: дерзость женщины — верный признак ее позора; она не краснеет именно потому, что ей есть за что краснеть; и если иной раз стыдливость переживает

¹ Что из этого может получиться при наличии красоты, которой от них вполне естественно требовать? См. «Беседы о побочном сыне»*.
(Прим. Руссо.)

моральную чистоту, то что же думать о моральной чистоте, когда даже стыдливость исчезла?

Предположим, если угодно, что возможны исключения; предположим, что

Их можно было бы тут целых три назвать*.

Согласен поверить на этот раз в то, чего никогда не видал и о чем не слыхал. Можем ли мы назвать честным такое ремесло, которое заставляет смотреть на порядочную женщину как на чудо и презирать тех, которые им занимаются, если только мы не признаем возможным постоянное действие какого-то сверхъестественного начала. Нескромность до такой степени неотделима от положения актрис, и они так хорошо понимают это сами, что между ними нет ни одной, которая не считала бы просто нелепым делать хотя бы вид, будто она от себя произносит те благородные и пристойные речи, с которыми выступает перед публикой. Боясь, как бы эти строгие правила своим успехом не повредили ее интересам, актриса первая всегда готова пародировать свою роль, уничтожая плоды собственного труда. Выйдя за кулисы, она тотчас отбрасывает и театральную мораль, и свой неприступный вид, и если мы получаем уроки добродетели, глядя на сцену, то быстро забываем их за кулисами.

После всего сказанного нет, кажется, надобности объяснять, что распущенность актрис влечет за собой распущенность актеров, тем более что самое ремесло вынуждает их общаться между собой в высшей степени непринужденно. Нет надобности доказывать, что унижительность общественного положения порождает низменные взгляды на жизнь, и пороки разделяют тех, кого должны были бы объединять общие интересы. Не буду распространяться насчет тысячи поводов к разногласиям и ссорам, поминутно вспыхивающим главным образом среди актрис из-за распределения ролей, дележа выручки, выбора пьес, ревности к успеху у публики, — не говоря уже о всяких любовных интригах. Еще более излишне перечислять здесь естественные последствия неизбежного у этих людей сочетания роскоши и нищеты. Я уже говорил об этом более чем достаточно — для вас и для людей разумных; но сколько об этом ни говори, всегда будет недостаточно для людей предубежденных, желающих видеть не то, на что указывает им разум, а только то, что соответствует их страстям или предрасудкам.

Если все это связано с профессией актера, что должны мы сделать, сударь, чтобы предупредить ее неминуемые последствия? Со своей стороны я не вижу иного средства, как устранить самую причину. Когда болезни, постигающие человека,

порождаются его природой или образом жизни, которого он не в состоянии изменить, могут ли врачи предотвратить их? Запретить актеру быть порочным — это все равно что запретить человеку болеть.

Следует ли отсюда, что все актеры достойны презрения? Отсюда, напротив, следует, что актер, отличающийся скромностью, порядочностью, добрыми нравами, как вы очень правильно сказали, вдвойне заслуживает уважения, поскольку он всем этим доказывает, что любовь к добродетели берет в нем верх над человеческими страстями и влиянием профессии. Единственно, в чем его можно упрекнуть, это в том, что он ее выбрал; но очень часто ошибка молодости предрешает направление всей жизни; а чувствуя в себе настоящий талант, кто в силах противостоять его зову? Великие актеры несут в себе свое оправдание; только плохих надо презирать.

Если я так долго держался в области общих рассуждений, то отнюдь не потому, чтобы не мог применить их в еще большей степени как раз к городу Женеве. Но нежелание выводить своих сограждан на сцену заставляло меня возможно позже завести речь о них. Однако пора перейти к тому, что составляет нашу цель, и я слишком плохо выполнил бы свою задачу, не показав применительно к нашим местным условиям, к чему привело бы учреждение театра в нашем городе, если бы ваше мнение и ваши доводы побудили правительство пойти на это. Ограничусь наиболее очевидными последствиями, которые неоспоримы для всякого, хоть немного знакомого с нашим общественным устройством.

Правда, Женева богата; но хотя там нет этих огромных состояний, которые истощают целую страну, чтоб обогатить некоторых ее жителей, и сеют нищету вокруг избытка, не может быть сомнения, что если некоторые женеvцы обладают крупными средствами, то есть и такие, которые живут в довольно суровой нужде, а довольство большинства имеет основой скорей упорный труд, бережливость и умеренность, чем богатство в собственном смысле слова. Есть немало городов бедней, чем наш, где горожанин может, однако, не ограничивать себя в удовольствиях, поскольку почва, его питающая, не скудеет и поскольку время для него не имеет никакой цены, так что он может тратить его без всякого ущерба. Не то у нас, не имеющих земли, которая бы нас кормила, и всем обязанных нашим промыслам. Население Женевы живет только своим трудом, имея необходимое лишь в той мере, в какой оно отказывает себе в излишнем: вот одна из причин наших законов против роскоши. По-моему, что должно прежде всего поражать иностранца при въезде в Женеву,— это царящие там оживление и деятельность. Все заняты, все в движении, все

спешат на работу и по своим делам. Не думаю, чтобы какой-нибудь другой такой же маленький город в мире представлял бы подобное зрелище. Сходите в квартал Сен-Жерве: кажется, там собрались часовщики со всей Европы. Пройдите по Молару и нижним улицам: целый аппарат торговли, поставленной на широкую ногу, беспорядочно наваленные груды тюков и бочек, запах индийских пряностей и москательных товаров создают у вас впечатление морского порта. В Паки, в Овив шум и вид ситценабивных и полотняных фабрик словно переносят вас в Цюрих. Город как бы разрастается во все стороны благодаря совершающимся в нем работам, и я видел людей, определявших его население по первому взгляду в сто тысяч душ. Руки, уметь дорожить свдим временем, неустанное усердие, суровая бережливость — вот сокровища женевца, наше достояние, с каким ждем мы забаву праздных: отняв у нас сразу и время и деньги, она фактически удвоит наши убытки.

В Женеве не наберется двадцати четырех тысяч душ, вы признаете это. Я вижу, что Лион, относительно гораздо более богатый и имеющий по крайней мере в пять-шесть раз больше населения, действительно содержит театр и что в тех случаях, когда этот театр — оперный, у города не хватает на него средств. Вижу, что Париж, столица Франции и средоточие богатств этого огромного королевства, имеет три постоянных театра в довольно убогом состоянии, а четвертый — лишь в отдельные сезоны*. Допустим, что и этот четвертый¹ — тоже постоянный. Я вижу, что в этом центре богатства и праздности из шестисот тысяч населения еле набирается ежедневно тысяча — тысяча двести зрителей. В королевстве я вижу крупные морские порты — Бордо, Руан; вижу большие военные города — Лилль, Страсбург, полные праздных офицеров, живущих в ожидании полудня и восьми часов вечера. В каждом из этих городов тоже есть театр; но даже там его существование поддерживается принудительными сборами. А сколько других городов, несравненно более крупных, чем наш, сколько таких, которые, будучи местом пребывания парламента и двора, не в состоянии содержать постоянного театра комедии?

Для того чтобы решить, в силах ли мы взять на себя такую задачу, возьмем для сравнения что-нибудь широко изве-

¹ Если я не считаю Концертов духовной музыки, то потому, что они представляют собой отнюдь не особое зрелищное предприятие, а лишь добавление к ним. Не считаю я также по отдельности маленьких театров ярмарки; но зато предполагаю ее действующей круглый год, тогда как она действует лишь полгода. Сопоставляя Женеву с Парижем, с точки зрения возможности существования труппы, я всякий раз беру соотношения более благоприятные для положительного ответа, чем это позволяют общеизвестные факты. (*Прим. Руссо.*)

стное, — например, такой город, как Париж. Я утверждаю, что если шестьсот с лишним тысяч жителей дают ежедневно всего-навсего тысячу двести зрителей для парижских театров, то менее восьми — десяти тысяч человек, составляющих население Женевы, дадут, конечно, не более сорока восьми зрителей. Да нужно еще вычесть отсюда бесплатных и предположить, будто в Женеве относительно больше незанятых людей, чем в Париже, — что я считаю невероятным.

Но если французские актеры, субсидируемые королем и будучи владельцами театрального здания, с трудом поддерживают свое существование в Париже, собирая в среднем триста зрителей на каждое представление¹, то спрашивается, каким образом актеры Женевы смогут существовать, имея в качестве единственного источника дохода сорок восемь человек зрителей? Вы скажете, что в Женеве жизнь дешевле, чем в Париже. Верно, но ведь и билеты в театр будут соответственно дешевле; кроме того, в бюджете актера стол не играет почти никакой роли. Одежда, наряды — вот что им обходится дорого; надо будет все это выписывать из Парижа, либо обучать немелких ремесленников. Где на все эти вещи спрос, там и изготовление их дешевле. Вы скажете, что на актеров распространяют действие законов о роскоши. Но тщетны будут попытки произвести подобную реформу в театре: никогда Клеопатра и Ксеркс не примут нашей простоты*. Ведь обязанность актеров состоит в выступлениях перед публикой, мешать им тут — значит, отбивать у них охоту к ремеслу, и я сомневаюсь, чтобы хороший актер когда-нибудь согласился стать квакером*. Наконец мне могут возразить, что женевской труппе, не столь многочисленной, как парижская, потребуется гораздо меньше средств. Согласен; но будет ли разница пропорциональна сорока восьми к тремстам? Прибавьте к этому, что более многочисленная труппа имеет возможность чаще давать представления, тогда как в маленькой, не имеющей дублеров, не могут же все играть каждый день; болезнь, отсутствие одного только из актеров срывает целое представление — и прощай сбор!

Женевцы чрезвычайно любят природу: об этом говорит количество дач, разбросанных вокруг города. Радости охоты и красота окрестностей поддерживают эту здоровую склонность. Так как городские ворота запираются на ночь, отнимая воз-

¹ Люди, посещающие театр лишь в удачные дни, когда зрителей много, найдут этот подсчет преуменьшенным; но те, кто, подобно мне, ходили в театр регулярно, десять лет подряд, в хорошие и плохие дни, паверняка найдут его преувеличенным. Так что если для парижских зрителей надо уменьшить среднее число в триста человек, то для Женевы надо уменьшить соответственно число сорок восемь, чем мой возражения подкрепляются. (*Прим. Руссо.*)

возможность свободных вечерних прогулок на лоне природы, а дачи — рукой подать, то лишь немногие из зажиточных почувствуют летом в городе. Каждый, закончив свой деловой день, уезжает вечером, перед самым закрытием ворот, в свой загородный уголок — подышать чистым воздухом и полюбоваться самым очаровательным пейзажем во всей поднебесной. Много даже таких граждан и горожан, которые живут там круглый год, совсем не имея обиталища в Женеве. Все это, так сказать, — чистая потеря для театра, и в летний период его некому будет поддерживать, так как в городе остаются почти исключительно люди, которые в театр никогда не ходят. В Париже — совсем другое дело: там умеют сочетать театр с дачной жизнью; летом в час окончания спектаклей из городских ворот валом валят кареты. Что же касается ночующих в городе, то их не столько прельщает возможность свободно покинуть его в любое время суток, сколько отпугивают неудобства, с ней связанные. Общие места прогулок так надоедают, ехать за город так далеко, воздух так полон зловоний, а виды так непривлекательны, что лучше укрыться в зрительном зале. Вот еще одно различие, невыгодное нашим актерам, в результате которого целые полгода оказались бы для них потерянными.

Неужели вы полагаете, сударь, что им будет легко заполнить подобную брешь за счет остального? Я, со своей стороны, не вижу иного способа изменить это положение, как только перенести час закрытия ворот, пожертвовав нашей безопасностью ради наших удовольствий и оставляя открытою на ночь крепость¹, находящуюся среди трех держав*, самой удаленной из которых достаточно преодолеть всего каких-нибудь пол-лье, чтобы достичь нашего наружного вала.

Это не все: невозможно, чтобы учреждение, столь противное нашим исконным началам, встретило бы сплошь радушный прием. Сколько благородных граждан будут смотреть с негодованием на этот оплот роскоши и изнеженности, воздвигшийся на развалинах нашей исконной простоты, угрожая издали общественной свободе? Неужели вы думаете, что они утвердят это новшество, почтив его своим посещением, после того как во всеуслышание осудили его? Будьте уверены, что

¹ Я знаю, что все наши огромные фортификации — самая ненужная вещь на свете и что, если б у нас было достаточно войска для их защиты, это тоже было бы совершенно ненужно, так как, конечно, никто не явится осаждать нас. Но, хотя у нас нет поводов опасаться осады, мы тем не менее должны быть готовы к любой неожиданности: нет ничего легче, как сосредоточить поблизости от нас военную силу. Мы слишком хорошо научены, какое ей можно дать употребление*, и обязаны помнить, что тот, кто не прав, стоя под стенами крепости, оказывается правым, ворвавшись в нее. (Прим. Руссо.)

многие из тех, что посещают театр в Париже, не заглянут туда в Женеве, так как благо родины им дороже развлечений. Где та безрассудная мать, которая решится повести свою дочь в эту опасную школу, и сколько женщин, пользующихся уважением, сочли бы себя опозоренными, если бы пошли туда сами. Если в Париже иные воздерживаются от посещения театров, то только из соображений религиозных, которые и у нас будут играть, конечно, не меньшую роль; но у нас к религии присоединятся нравственность, добродетель, патриотизм: они будут удерживать от посещения театра тех, кого не удержит религия¹.

Я показал, что существование в Женеве театра за счет одних только зрителей — дело совершенно невозможное. Значит, потребуется одно из двух: либо богатым объединиться для его поддержки, — обязанность тяжелая, которую они, конечно, не захотят нести долго; либо государству вмешаться в это дело и взять иадержки на себя. Но каким образом может оно это осуществить? Выкраивая на театр средства за счет необходимых расходов, еле покрываемых скромными поступлениями? Или же оно направит на эту важную статью те суммы, которые бережливость и честность администрации позволяют иногда отчислять в запас — на самые неотложные нужды?

Не придется ли распустить наш маленький гарнизон и взять самим на себя охрану ворот? Может быть, урезать и без того низкое вознаграждение наших должностных лиц или же лишиться всяких средств на непредвиденные расходы? За невозможностью всего перечисленного я вижу только один практический выход: это — путь податей и налогов, это — созыв наших граждан и горожан на заседание Общего совета в храме святого Петра, где перед ними был бы серьезно поставлен вопрос о введении специального обложения для устройства театра. Бог видит, насколько далека от меня мысль о том, чтобы наши достойные и мудрые правители были способны вносить подобные предложения, и по вашей собственной статье можно вполне представить себе, как оно было бы встречено.

Если бы мы, на свою голову, нашли какой-нибудь способ устранить все эти препятствия, получилось бы только хуже для нас: ведь это могло бы произойти только при содействии

¹ Не хочу этим сказать, что можно быть добродетельным, не имея религии; я слишком долго держался этого ошибочного взгляда, но уже отрешился от него. Здесь я имею в виду, что верующий может воздерживаться порой, из соображений чисто социальных, от некоторых действий, которые безразличны сами по себе и не затрагивают совесть непосредственно, каково, в частности, посещение театральных зрелищ в таком месте, где их не следует допускать. (*Прим. Руссо.*)

какого-нибудь тайного порока, который, еще более ослабляя нас в нашей малости, рано или поздно окончательно бы нас погубил. Предположим все же, что великая любовь к театру позволила нам совершить это чудо; предположим, что актеры прочно обосновались в Женеве, что поведение их вполне укладывается в рамки закона, что театр усиленно посещается и процветает; предположим, наконец, что город наш в состоянии, как вы пишете, сочетать театр и добрые нравы, соединив преимущество первого с преимуществом вторых; хотя, по моему, эти два преимущества друг с другом несовместимы, поскольку театр, имея задачей заменять добрые нравы, если они отсутствуют, совершенно не нужен там, где они налицо.

Первым очевидным результатом такого положения будет, как я уже говорил, полный переворот в наших обычаях, за которым с необходимостью последует такой же переворот в наших нравах. Благотворен он будет или вреден? Вот что надлежит теперь рассмотреть.

Нет такого благоустроенного государства, где бы не существовало обычаев, неотделимых от формы правления и помогающих ее сохранить. Таким, например, был в Лондоне обычай котерий, столь неосновательно осмеянных авторами «Зрителя»: * на смену этим ставшим смешными котериям пришли кофейни и притоны. Сомневаюсь, чтоб английский народ особенно выиграл от этой перемены. Подобные же котерии существуют теперь в Женеве под названием «кружков», и я имею основание полагать, сударь, судя по вашей статье, что вы отпеслись не без уважения к тому сдержанному и разумному образу мыслей, который они там распространяют. Этот обычай у нас — старинный, хотя название и новое. Котерии существовали еще, когда я был ребенком, — под названием «обществ», но устройство их было менее удачно и правильно. Состязание в стрельбе, объединяющее нас каждую весну, всевозможные призы, разыгрываемые в определенное время года, военные празднества, с ними связанные, любовь к охоте, свойственная всем женеvцам, заставляли людей часто собираться, давали им повод образовывать застольные компании, устраивать совместные поездки за город, и на этой почве завязывались и дружеские связи; но так как все эти сборища имели единственной целью удовольствие и веселье, они происходили только в кабаках. Наши общественные разногласия *, требуя по ходу дел более частых встреч и хладнокровного обсуждения, превратили наши шумные общества в более благопристойные объединения. Эти объединения получили название кружков, и весьма скудная почва дала очень хорошие плоды ¹.

¹ На отрицательных сторонах я остановлюсь ниже. (Прим. Руссо.)

Кружки эти представляют собой содружества в количестве двенадцати — пятнадцати человек, которые, сняв удобное помещение, в складчину обставляют его и снабжают необходимым запасом провизии. В этом помещении ежедневно после полудня собираются все члены кружка, которых дела или удовольствия не отвлекли в другое место. Собравшиеся, непринужденно занявшись каждый тем, что ему больше по вкусу, играют, беседуют, читают, поют, курят. Иногда там и ужинают, но это редко, так как женеvцы — народ степенный, семейственный. Часто устраивают также совместные прогулки, развлекаясь упражнениями, укрепляющими тело. В свою очередь женщины и девушки тоже собираются обществами то у одной, то у другой. Цель этих собраний — коммерческая игра по маленькой, угощение и, само собой понятно, бесконечная болтовня. Мужчинам доступ в эти общества закрыт не особенно строго, но они бывают там довольно редко, а о тех, которые бывают постоянно, я стал бы думать еще хуже, чем о тех, которые не бывают вовсе.

Таковы обычные развлечения женеvских горожан. Не лишние приятности и веселья, развлечения эти отличаются известной простотой и невинностью, приличными республиканским нравам. Но как только появится театр, прощай кружки, прощай общества! Вот переворот, который я предсказывал: все это неизбежно рухнет. А если вы в виде возражения сошлетесь на приведенный мною самим пример Лондона, где театральные зрелища не помешали существованию котерий, я отвечу, что тут, по сравнению с нами, большая разница: дело в том, что театр, являющийся в этом огромном городе всего-навсего маленькой точкой, у нас окажется важным учреждением, которое поглотит все.

Если, далее, вы спросите меня, какая беда в упразднении кружков... Нет, сударь, такого вопроса нельзя ждать от философа. Это рассуждение женщины или зеленого юнца, которые назовут наши кружки казармой и скажут, что там пахнет табаком. Но надо все же ответить: ведь в данном случае, обращаясь к вам, я пишу для народа, и это, конечно, даст себя чувствовать. Но вы меня к этому принудили.

Скажу прежде всего, что если запах табака — вещь неприятная, то зато очень хорошая вещь — оставаться хозяином своего добра и быть уверенным, что имеешь свой собственный кров над головой. Но я уже забыл, что пишу не для одних д'Аламберов. Придется заговорить иначе.

Прислушаемся к впушениям природы, поразмыслим о благе общества: мы убедимся, что оба пола должны встречаться время от времени, но жить, как правило, врозь. Я только что утверждал это, говоря о женщинах, а теперь повторяю приме-

нительно к мужчинам. Им слишком тесное общение с женщинами приносит еще больше вреда, чем последним с мужчинами; женщины от этого становятся распущенными, а мы — и распущенными и слабохарактерными: ведь слабый пол, не способный к нашему образу жизни, слишком для него трудному, навязывает нам свой, слишком для нас изнеженный; и, не желая мириться с раздельным существованием, но не имея в то же время возможности самим стать мужчинами, женщины превращают нас в женщин.

Эта опасность внутреннего измельчания мужчин всюду очень сильна; но особенно важно не допускать ее в таких государствах, как наше. Монарху довольно безразлично, кем управлять: мужчинами или женщинами, лишь бы повиновались. Но Республике нужны мужчины¹.

Древние проводили почти всю жизнь на воздухе, занимаясь своими делами, обсуждая дела государственные на площади народных собраний, гуляя по полям, садам, у моря, под дождем, по жаре и почти всегда с непокрытой головою². И ко всему этому — отсутствие женщин; но их умели находить при надобности, и мы видим по сочинениям древних и образчикам дошедших до нас бесед, что ни ум, ни вкус, ни даже сама любовь ничего не теряли от этого отдаления. А мы, мы держимся совсем других правил: рабски подчиняясь желаниям пола, которому нам следовало бы быть защитниками, а не слугами, мы научились, покорствуя ему, презирать его, оскорбляя своей насмешливой угодливостью; любая женщина Парижа собирает у себя в салоне целый сераль мужчин, более женственных, чем она сама, и умеющих оказывать всяческое поклонение красоте, кроме сердечного, которого она достойна. Но посмотрите на этих мужчин, вечно заключенных в добровольную тюрьму: встают, садятся, расхаживают взад и вперед, то подойдут к камину, то к окну, сто раз возьмут в руки экран и поставят его

¹ Мне возразят, что короли нуждаются в них для войны. Вовсе нет. Вместо тридцати тысяч мужчин им достаточно призвать подружье, скажем, сто тысяч женщин. Женщины не лишены мужества: они ценят честь дороже жизни. И в сражении ведут себя стойко. Недостатком их пола является неспособность переносить тяготы войны и суровость стихий. Это диктует необходимость мобилизовать их втрое больше против того, сколько нужно для боя, принося лишние две трети в жертву болезни и смертности. [Кто бы подумал, что эту шутку*, содержащую довольно прозрачный намек, во Франции умные люди приняли всерьез?] (Прим. Руссо.)

² После сражения, в котором Камбиз* одержал победу над Псамметихом*, убитых египтян, никогда не покрывавших голову, узнавали по исключительной твердости черепа, тогда как у персов, всегда носивших свои огромные тигры, черепа были такие хрупкие, что их ничего не стоило разбить. Много времени спустя Геродот имел возможность лично убедиться в этой разнице*. (Прим. Руссо.)

на место, перелистывают книгу, рассматривают картины, кружат, порхают по комнате, между тем как кумир, неподвижно покоясь в шезлонге, двигает только языком да глазами. Чем вызвана эта разница, как не тем, что природа, навязывая женщинам замкнутый образ жизни домоседки, предписывает мужчинам нечто совершенно противоположное, и такая непоседливость их вызвана подлинной потребностью? Если жители Востока, которых жара заставляет и без того достаточно потеть, малоподвижны и совсем не гуляют, то они хоть сидят под открытым небом и дышат полной грудью; а здешние женщины заботятся о том, чтобы их друзья задыхались в уютных, плотно закрытых комнатах.

Если сравнить силу, которой обладали мужчины в древности, с той, которой они обладают теперь, то окажется, что расстояние такое же, как от неба до земли. Наши академические упражнения — детская игра рядом с древней гимнастикой: от лапты отказались, как от слишком утомительной; разучились путешествовать верхом. Я не говорю о войсках. Трудно представить себе условия, в которых протекали походы греческих и римских армий: марши, изнурительный труд, тяжелое снаряжение римских воинов, даже когда о них только читаешь, вызывают чувство усталости и подавляют воображение. Офицерам пехоты не разрешалось ехать на лошади. Нередко генералы совершали переходы пешком вместе с солдатами. Оба Катона * никогда не передвигались иначе — ни одни, ни вместе с армиями. Сам Оттон, изнеженный Оттон * шагал с мечом в руке во главе своей армии навстречу Вителлию. Пусть в наше время укажут хоть одного военного, способного на нечто подобное. Мы переживаем упадок во всем. Наши живописцы и скульпторы жалуются на невозможность найти патуру, подобную древним. Отчего? Мужчина выродился? Или род человеческий, подобно отдельному индивидууму, переживает физическое одряхление? Напротив: северные варвары, можно сказать, заселившие Европу новой расой, были выше и сильнее побежденных и покоренных ими римлян. Значит, сами мы должны бы быть еще сильнее, являясь в большинстве своем потомками этих пришельцев; но первые римляне жили по-мужски¹, черпая в постоянных упражнениях физическую мощь, в которой им отказала природа, тогда как мы теряем свою в результате вялого, малодушного существования, павя-

¹ Римляне были самыми малорослыми и слабыми из всех народов, населявших Италию. И разница, по словам Тита Ливия, была так велика, что при одном взгляде на воинские части тех и других бросалась в глаза. Однако упражнения и дисциплина до такой степени взяли верх над природными данными, что слабые сделали то, чего не могли сделать сильные, и победили их. (Прим. Руссо.)

зываемого нам пашей зависимостью от слабого пола. Если варвары, о которых я только что говорил, жили вместе с женщинами, то жили все же не на их лад: как раз их женщины имели мужество жить на мужской лад так же, как женщины Спарты. Женщина закалялась, а мужчина не становился ослабленным.

Если стремление идти против природы вредно для тела, то еще вредней оно для духа. Ну каков может быть духовный склад мужчины, поглощенного важной обязанностью все время записывать женщин и всю свою жизнь делать для них то, что они должны бы делать для нас, когда наш мозг, изнуренный работой, на которую они не способны, нуждается в отдыхе? Передаваясь этим ребяческим навыкам, что можем мы совершить великого? На наших талантах, наших произведениях — печать наших суетных занятий¹, если угодно, приятных, но мелких и холодных, как наши чувства; эти произведения имеют в качестве единственного достоинства ту легкую форму, которую так не трудно придать безделкам. Эти тучи регулярно появляющихся на свет сочинений-однодневок, пригодных лишь для забавы женщин и не имеющих ни силы, ни глубины, перелетают с туалета на прилавок. Таким способом можно все время переписывать одно и то же, выдавая это за новинку. Мне приведут два или три произведения, составляющих исключение; но я приведу сто тысяч таких, которые подтверждают правило. Вот почему большая часть творений нашего времени уйдет вместе с ним, и потомство будет удивляться, как мало создано книг в наш век, хотя на самом деле они выходили в огромном количестве.

Нетрудно было бы доказать, что женщины от всего этого не только ничего не выигрывают, но, напротив, очень много теряют. Им льстят без любви; прислуживают без уважения; они

¹ Женщины вообще не любят искусства, не понимают его и лишены дарований. Они могут удачно делать маленькие работы, требующие сообразительности, вкуса, грации, порою даже способности философски рассуждать. Могут иногда приобрести научные знания, эрудицию, разные умения и все, что приобретается с помощью труда. Но охватывающий и воспламеняющий душу небесный огонь, испепеляющий и пожирающий гений, пламенное красноречие, переполняющие сердце восторгом божественные порывы — этого произведениям женщин будет всегда не хватать: все они холодны и красивы, как их авторы; в них всегда будет сколько угодно ума, но не будет души; они в сто раз скорей будут говорить о рассудительности, чем о страстности. Женщины не умеют ни описывать, ни понимать — даже любовь. Насколько я знаю, только Сафо* да еще одну поэтессу оказалось возможным признать исключением*. Готов биться об заклад, что «Португальские письма» написаны мужчиной*. Но всюду, где господствуют женщины, должен господствовать также их вкус. Этим определяется и вкус нашего времени. (Прим. Руссо.)

окружены угодниками, но не влюбленными; и хуже всего то, что первые, не имея чувств, свойственных последним, тем не менее присваивают себе их права. Вот к каким двум результатам привело общение между полами, ставшее слишком тесным и доступным. И вот каким образом дух галантности губит и гений и любовь.

Что касается меня, то я не могу понять, как можно так мало уважать женщин, чтобы иметь смелость все время обращаться к ним с этими пошлыми любезностями, этими унижительными и насмешливыми комплиментами, которым не стараются придать даже видимость искренности. Оскорблять их этою явною ложью — не значит ли ясно подчеркивать, что нет возможности сказать им что-нибудь действительно приятное? Что любовь строит себе иллюзии насчет достоинств любимого — это явление даже слишком распространенное; но разве любви служит весь этот отвратительный жаргон? Разве тот, кто к нему привык, пользуется им не по отношению ко всем женщинам без разбора, и разве он не был бы в отчаянии, если б подумали, что он серьезно полюбил одну? Он может быть спокоен. Надо иметь очень странное представление о любви, чтобы думать, будто такие люди способны любить, и ничто не может быть более чуждым ей, чем волокитство. В моем понимании любовь — жестокая страсть, полная иступления, трепета, восторгов, пламенного красноречия и еще более внушительного молчания, невыразимых взглядов, дерзновенных в самой робости и выдающих желания боязнью; по моему, если после такого могучего языка влюбленный вдруг скажет: «Я вас люблю», возлюбленная ответит с негодованием: «Вы меня разлюбили» — и не захочет больше его видеть.

Наши кружки сохраняют среди нас некое подобие античных нравов. Мужчины, оставшись одни и не имея надобности принижать свои мысли до уровня, доступного женщинам, могут, не одевая разум в наряд галантности, вести важные, серьезные беседы и не бояться быть смешными. Они смело говорят о родине и добродетели, не опасаясь прослыть тяжелодумами; смело остаются самими собой, не подлаживаясь под образ мыслей какой-нибудь пичужки. Если разговор по форме не столь учтив, зато доводы приводятся более веские; собеседники не пробавляются шутками да любезностями. От вопросов не отделяются остротами. Не щадят друг друга в споре; каждый, чувствуя, что противник атакует его всеми силами, вынужден со своей стороны употребить все силы для самозащиты: в результате мысль приобретает точность и выразительность. Если ж сюда примешается иной раз крепкое словцо, не надо очень уж этого пугаться: чуждающиеся грубости не всегда самые порядочные, а эта немного соленая речь все же предпо-

чительней того более изысканного стиля, при помощи которого оба пола все время совращают друг друга и благопристойно осваиваются с пороком. Образ жизни, более соответствующий наклонностям мужчины, в то же время лучше приспособлен и к его темпераменту. У нас не сидят целый день неподвижно на стуле, а занимаются физическими упражнениями, приходят, уходят; многие кружки постоянно собираются за городом, другие иногда выезжают. Имеются сады для прогулок, просторные дворы для упражнений, большое озеро, чтобы плавать, весь край — для охоты. И не надо думать, что охота здесь такая же удобная, как в окрестностях Парижа, где дичь прямо под ногами и ее стреляют с лошади. Наконец эти бесхитростные организации имеют все условия, содействующие воспитанию в людях друзей, граждан, солдат, а следовательно — все наиболее подходящее для свободного народа.

В женских обществах усматривают один недостаток: тот, что они поощряют в участницах злоречивость и недоброжелательную насмешливость. Можно, конечно, представить себе, что сплетни, циркулирующие в маленьком городе, не ускользают от внимания этих женских объединений; само собой разумеется также, что там не щадят отсутствующих мужей и что любая хорошенькая и пользующаяся успехом женщина не очень обласкана в кружке ее соседки. Но, быть может, в этом неприятном обстоятельстве больше добра, чем зла, и во всяком случае зло это бесспорно менее значительно, чем то, которое оно вытесняет. В самом деле, что лучше? Чтобы женщина дурно говорила о муже, находясь среди подруг, или же наедине с мужчиной дурно поступала по отношению к мужу? Чтобы она порицала поведение соседки или же брала с нее пример? Хотя женевские женщины довольно непринужденно распространяются о том, что им известно, а иногда и о том, что неизвестно, они питают подлинное отвращение к клевете, и от них никогда не услышишь по чьему бы то ни было адресу обвинений, кои они считают ложными; между тем в других краях женщины, равно злокозненные и в своем молчании, и в своих речах, таят из бязни мести то дурное, о чем действительно знают, и разносят по злобе то, что сами выдумали.

Сколько общественных скандалов предотвращает боязнь этих суровых надзирательниц! Они играют в нашем городе чуть ли не роль цензоров. Вот так же в лучшую пору Рима граждане, наблюдая друг за другом, выступали публично с обвинениями — из любви к справедливости; но когда Рим возвратился, и добрым нравам не осталось ничего другого, как прикрывать дурные, разоблачительная ненависть к порокам сама превратилась в порок. На смену самоотверженным граж-

данам-пришли подлые доносчики, и если прежде добрые обвиняли злых, то теперь сами они в свою очередь стали подвергаться обвинениям. Благодарение небесам, мы далеки от столь мрачного конца. Нам нет надобности прятаться от своих собственных глаз из боязни почувствовать отвращение к самим себе. Что касается меня, то мое мнение о женщинах не улучшится от того, что они станут осмотрительней: щадить друг друга будут больше, когда для этого возникнет больше поводов и когда каждой потребуется снисходительное отношение, пример которого она будет подавать другим.

Так что характерные для женских обществ пересуды не должны особенно тревожить. Пусть их злословят, сколько душе угодно, но между собой. Женщины, действительно испорченные, не сумеют долго выдержать такое условие: как бы они ни дорожили злоречием, им захочется привлечь к этому делу мужчин. Что бы мне ни говорили по данному поводу, но я никогда не видел ни одного такого кружка, не испытывая втайне уважения и почтения к составляющим его особам. Таково, говорил я себе, предназначение природы, наделившей тот и другой пол разными вкусами, с тем чтоб оба жили отдельно и каждый на свой лад¹. Так проводят эти милые особы свои дни — в занятиях, которые им по нраву, или развлечениях простых и невинных, в высшей степени способных увлечь чистое сердце и заставляющих думать о них с лучшей стороны. Не знаю, о чем они говорили, но жили они дружно. Может быть, они беседовали о мужчинах, по обходились без них и, строго критикуя поведение других женщин, сами во всяком случае вели себя безупречно.

Мужские кружки тоже, конечно, имеют свои недостатки; какие дела человеческие свободны от них? Там играют, пьют, напиваются, бражничают ночь напролет; все это, может быть, верно, а может — и преувеличено. Повсюду добро смешано со злом, но в разных пропорциях. Злоупотреблять можно всем: это общее место, на основании которого нельзя ни все отвергать, ни все принимать. Принцип отбора прост: если добро перевешивает зло, данное явление надо принять, несмотря на его недостатки; если зло перевешивает добро, надо это явление отвергнуть, даже с его достоинствами. Если явление само по себе хорошо, а дурно лишь в своих злоупотреблениях, если зло-

¹ Это правило, представляющее собой основу добрых нравов, получило ясное и подробное развитие в одной рукописи, данной мне на хранение, которую я думаю опубликовать, если только успею, хотя это извещение вряд ли возможно заранее обеспечить ей благосклонность дам. [Нетрудно заметить, что рукопись, о которой идет речь, — это «Новая Элоиза», появившаяся через два года после данной работы].* (Прим. Руссо.)

употребления эти можно без особого труда предотвратить или без особого ущерба терпеть, они могут служить лишь поводом, но не основанием к упразднению полезного обычая; но то, что дурно по существу, останется дурным всегда¹, какие усилия ни прилагались бы к тому, чтобы сделать из него хорошее употребление. В этом существенная разница между кружками и театральными зрелищами.

Граждане одного и того же государства, жители одного и того же города — не отшельники; они не могут жить все время в одиночестве, врозь; и даже если бы могли, не следовало бы их к этому принуждать. Только самый дикий деспотизм пугается при виде группы в семь-восемь человек, подозревая всякий раз, что они толкуют о своем бедственном положении.

Из всех форм связи, какие могут объединять частных лиц в таком городе, как наш, кружки — бесспорно самая разумная, самая солидная и наименее опасная, так как не стремится, да и не может быть тайной, а является гласной, законной и так как в ней господствуют порядок и дисциплина. Нетрудно доказать, что злоупотребления, к которым она может дать повод, порождались бы точно так же всякой другой или же в подобных случаях имели бы место еще худшие. Прежде чем разрушать обычай, уже установившийся, надо хорошенько взвесить: а что станет на его место? Если кто может предложить такой, который осуществим и не влечет за собой никаких злоупотреблений, пусть предложит — и пусть кружки будут отменены. В добрый час! А пока, раз так нужно, предоставим возможность провести ночь за стаканом вина тем, кто, быть может, употребил бы ее на что-нибудь еще худшее.

Всякая неумеренность предосудительна, а особенно та, которая лишает нас самой благородной нашей способности. Пьянство унижает человека, отнимает у него разум, по крайней мере на время, и в конце концов превращает его в животное. Однако любовь к вину — не преступление; и она редко приводит к нему; она отупляет человека, но не делает его жестоким². На одну легкую ссору, ею вызванную, приходится

¹ Я говорю о предметах мира нравственного. В мире физическом нет ничего абсолютно дурного: там все в целом — добро. (*Прим. Руссо.*)

² Не надо чернить даже порок: разве он и без того не довольно безобразен? Вино не прибавляет жестокости; оно разнуздывает ее. Тот, кто в пьяном виде убил Клита, в спокойном состоянии послал на смерть Филотаса. Если опьянение порождает ярость, то какая страсть не приводит к подобным же явлениям? Разница та, что в последних случаях это движение таятся в глубине души, а в первом — оно всыхивает и гаснет мгновенно. Если не считать этих вспышек, преходящих и легко предупреждаемых, мы можем быть уверены, что каждый, совершающий в пьяном виде злые поступки, трезвый питает злые намерения. (*Прим. Руссо.*)

сотня ею же завязанных длительных привязанностей. Пьющие отличаются по большей части общительностью, сердечностью; почти все они — добрые, прямые, справедливые, честные, порядочные люди, если не считать их недостатка. Можно ли сказать то же самое о пороках, которые придут на смену этому? Или предполагается превратить население целого города в людей без недостатков и во всем себя ограничивающих? Как часто кажущаяся добродетель скрывает действительный порок! Разумный воздержан благодаря своей умеренности, мошенник — из двоедушия. В стране, где царят дурные нравы, интриги, измены, прелюбодеяния, страшатся минуты откровенности, когда сердце обнаруживает себя, не думая о последствиях. Всюду ненавистники пьянства — люди, более всего заинтересованные в том, чтобы оградить себя от него. В Швейцарии оно чуть ли не в почете, а в Неаполе внушает ужас. Но по существу что опасней: невоздержанность швейцарца или умеренность итальянца?

Повторяю: лучше быть трезвым и правдивым — не только для себя, а даже для общества; ибо все, что дурно в отношении нравственном, дурно и в политическом. Но проповедник ограничивает свое внимание нравственным злом, а государственный деятель видит лишь политические последствия зла: первый озабочен лишь недоступным человеку нравственным совершенством, а второй — лишь возможным благополучием государства. Таким образом, не все, что подлежит осуждению с высоты церковной кафедры, должно караться законом. Еще ни один народ не погиб от чрезмерного потребления вина — все народы погибали от женского распутства. Причина этого различия ясна: первый порок отбивает от всех остальных, а второй чреват ими. Играет здесь роль и разница в возрасте. Вино не так привлекает молодежь и не так сильно действует на нее; горячая кровь родит в ней другие желания; в возрасте страстей все они вспыхивают от одной, разум слабеет, едва родившись, и человек, еще не укрощенный, еще не успев познать иго законов, уже не поддается обузданию. Но пусть полузастывшая кровь ищет средства, которое оживило бы ее; пусть благодетельный напиток заменяет ей утраченный пыл;¹ когда старик злоупотребляет этим приятным целительным средством, он успел уже выполнить свой долг перед родиной, он отнимает у нее только бесполезный остаток своей жизни. Конечно, он поступает неправильно: выбывает заживо из числа граждан. Но тот и вовсе не становится гражданином: он делается скорей врагом общества, совращая своих

¹ Платон в своих «Законах» разрешает одним только старикам употреблять вино, в некоторых случаях даже с излишком. (*Прим. Руссо.*)

соучастников, подавая им дурной пример и скверно влияя на них своим развратным поведением,— в особенности своей глетворной моралью, которую он старается распространять, чтобы его поведение было одобрено. Лучше бы ему не родиться!

Игра приводит к более опасному злоупотреблению, которое, однако, не трудно предотвратить или пресечь. Это дело полиции, которой легче и приличней осуществлять свой надзор в кружках, нежели в частных домах. Многие могут сделать здесь и общественное мнение. И как только упражнения в силе и ловкости займут подобающее место, карты, кости, азартные игры неминуемо утратят интерес. Вообще, по-моему, что бы там ни говорили, эти праздные и обманчивые способы наполнения своего кошелька никогда не получают большого распространения у народа рассудительного и трудолюбивого, слишком хорошо знающего цену времени и деньгам, чтобы терпеться одновременной потерей и того и другого.

Сохраним же кружки, при всех их недостатках: ибо недостатки эти присущи не кружкам, а людям, в них участвующим, и нельзя представить себе такую форму общественной жизни, при которой эти самые недостатки не имели бы тяжелых последствий. Еще раз: будем искать не какое-то фантастическое совершенство, а то наилучшее, что допускают человеческая природа и общественное устройство. Иному народу я, может быть, и сказал бы: уничтожьте кружки и котерии, уберите все преграды благопристойности между полами, дойдите до полной развращенности, если это только возможно; но вы, женевцы, остерегитесь, пока не поздно. Не делайте первого шага, который никогда не бывает единственным, — подумайте о том, что легче сохранить добрые нравы, чем покончить с дурными.

Всего каких-нибудь два года существования театра — п все вверх дном. За всеми развлечениями не угонишься: так как представления будут даваться в те же часы, когда собираются кружки, последние распадутся. Слишком много участников покинут их; а оставшиеся будут посещать их не настолько усердно, чтобы что-то давать друг другу и сколько-нибудь продлить существование этих объединений. Ежедневные встречи обоих полов в одном и том же месте; посещение его целыми компаниями; изображаемый там уклад жизни, которому сейчас же станут подражать; целый парад дам и девиц, разодетых в пух и прах и выставленных для всеобщего обозрения в ложах, словно товар на прилавке магазина в ожидании покупателей; наплыв блестящей молодежи мужского пола, явившейся в свою очередь себя показать и решительно предпочитающей шаркать по паркету в театре, чем заниматься

физическими упражнениями в Плен-Пале; приглашения на ужин после спектакля, — хотя бы только с актрисами; наконец, пренебрежение старинными обычаями, как неизбежный результат усвоения новых, — все это очень скоро приведет к замерз нашей былой простоты приятной парижской жизнью и славным французским времяпрепровождением, и я даже сомневаюсь, чтобы женевские парижане надолго сохранили приверженность к нашему образу правления.

Не приходится скрывать: намерения пока честные, но правы уже заметно клонятся к упадку, и мы следуем издали за теми самыми народами, участи которых все время опасаемся. Меня уверяют, например, будто воспитание юношества находится в общем на гораздо более высоком уровне, чем прежде; однако это можно доказать, лишь установив, что оно готовит лучших граждан. Конечно, дети научились лучше отвешивать поклоны, более галантно подавать руку дамам и говорить им бесконечные любезности, за которые я, откровенно говоря, порол бы их; они умеют заявлять свое мнение, резать правду в глаза, допрашивать, обрывать взрослых, нескромно и назойливо всем докучать. Говорят, это их формирует; я согласен, это формирует их как нахалов, и из всего, чему они обучаются с помощью такой методы, — вот единственное, чего они не забывают. Но это еще не все. Чтоб удержать их возле женщин, которых они призваны развлекать, стараются воспитывать их самих как женщин: защищают их от солнца, от ветра, от дождя, от пыли, чтобы они не могли ничего этого выносить. Так как совсем отнять у них воздух невозможно, устраивают хоть так, чтоб он доходил до них, потеряв половину своих качеств. Их вовсе лишают физических упражнений, убивают в них способность к чему бы то ни было, делают их беспомощными во всем, что не относится к их прямому назначению. Единственное, чего женщины не требуют от этих жалких рабов, — это чтоб они посвятили себя целиком служению им, женщинам, как это имеет место на Востоке. За исключением сказанного, единственное их отличие от женщин в том, что, поскольку природа отказала им в женской грации, они заменяют ее смешными ужимками. В мое последнее посещение Женевы * я уже видел несколько таких девиц в камзолах, с белыми зубками, пухлыми ручками, мелодичным голоском, хорошеньким зеленым зонтиком в руке, которые довольно неловко изображали мужчин.

В мое время к делу подходили проще. Дети, воспитанные по-деревенски, не думали о том, как бы сохранить цвет лица, и не боялись вредного действия воздуха, к которому привыкли с пеленок. Отцы брали их с собой на охоту, в поход, на все состязания, во все собрания. Робкие и застенчивые в присут-

ствии взрослых, они были смелы, горды, задиристы между собой; им не надо было беречь прическу; они боролись, бегали взапуски, бились на кулачках, дрались не на шутку, иной раз наставляли друг другу шишки, потом обнимались, плача. Приходили домой потные, запыхавшиеся, оборванные; это были настоящие сорванцы; но сорванцы, которые потом стали мужчинами с сердцем, полным беззаветной любви к родине и готовности пролить за нее кровь. Дай бог, чтобы это можно было сказать о наших расфуфыренных красавчиках и чтобы эти пятнадцатилетние мужчины не превратились в тридцатилетних младенцев!

К счастью, не все они такие. У большинства сохранилась еще старинная суровость, хранительница хорошего общественного устройства и добрых нравов. Да и те, кого слишком изнеженное воспитание на время расслабило, должны будут, став взрослыми, подчиниться обычаям своих соотечественников; первые утратят свою угловатость, вращаясь в свете; вторые укрепят свои силы, применяя их в деле; все, я надеюсь, станут тем, чем когда-то были их предки или хотя бы чем являются теперь их отцы. Но не будем обольщаться мыслью, будто нам удастся сохранить свою свободу, отказавшись от нравов, благодаря которым мы ее добились.

Возвращаясь к нашим актерам; и опять-таки, допустив, что они будут иметь успех, хоть это и представляется мне невозможным, я нахожу, что успех этот ударит по нашему общественному устройству, — причем не только косвенно, ударив по нашим нравам, но и непосредственно, нарушив равновесие между разными частями государственного целого, без которого это целое не может оставаться незыблемым.

Из многих причин, которые я мог бы привести, ограничусь одной, наиболее убедительной для подавляющего большинства, так как она сводится к соображениям материальной, денежной заинтересованности, в глазах толпы всегда более существенным, чем последствия моральные, так как ей не видны ни источник последних, ни их влияние на судьбу государства.

Театральные зрелища, в случае их процветания, можно рассматривать, как своего рода обложение, которое, будучи добровольным, тем не менее обременительно для народа, так как представляет собой постоянный повод для расходов, которому трудно противостоять. Обложение это дурно не только тем, что ничего не дает верховной власти, но особенно тем, что распределение его, отнюдь не пропорциональное, взваливает непосильное бремя на бедного и облегчает положение богатого, делая ненужными более дорогие удовольствия, на которые ему пришлось бы тратиться при отсутствии театра. Чтобы понять это, достаточно припомнить то обстоятельство, что разница

в цене билетов не пропорциональна имущественному положению посетителей. Во Французской Комедии места в первых ложах и на сцене идут по четыре франка в обычные дни и по шести — в дни третной надбавки; * партер — по двадцать су, и эту сумму пробовали не раз даже повысить. Но никто не скажет, что богатые зрители, занимающие места на сцене, только в четыре раза богаче бедных, которые ходят в партер. Говоря вообще, первые чрезвычайно богаты, а большинство остальных не имеет ничего ¹. Тут все равно как с налогами на зерно, на вино, на соль, на все предметы насущной необходимости; на первый взгляд, налоги эти кажутся справедливыми, а по существу они в высшей степени несправедливы: потому что бедный, не имея возможности тратить на что бы то ни было, кроме как на самое необходимое, вынужден отдавать три четверти расходуемых им сумм на налоги, тогда как для богатого налог почти совершенно нечувствителен ², потому что это необходимое составляет лишь незначительную часть его расходов. При таком порядке кто мало имеет — тот много платит, а кто имеет много — тот платит мало. Я не вижу тут особенной справедливости.

Меня спросят: кто заставляет бедняка ходить в театр? Я отвечу: прежде всего те, которые учредили театр на соблазн ему; во-вторых, самая бедность, обрекающая его на непрерывный труд, которому конца не видно и которая вызывает поэтому настоятельную потребность в каком-нибудь отвлечении, без чего он невыносим. Бедняк не считает себя несчастным оттого, что ему приходится работать без передышки, если все делают то же самое; но разве не мучительно человеку труда отказывать себе в удовольствии, которое доступно праздным? И вот он тоже принимает в нем участие. Но то самое удоволь-

¹ Даже если увеличить разницу в цене билетов пропорционально богатству зрителей, этим не удастся установить равновесие. Худшие места, продаваемые по слишком низкой цене, предоставлялись бы черни, и каждый, стараясь попасть в более почетные места, тратил бы всегда не по средствам. Подобное явление можно наблюдать на представлениях Ярмарки. Такие несообразности вызываются тем, что первые ряды играют тут роль неподвижного рубежа, к которому остальные все время приближаются, а отодвинуть его нельзя. Бедняк все время старается подняться над своими двадцатью су; а богач не может от него убежать дальше, чем на свои четыре франка; он поневоле вынужден мириться с тем, что к нему приближаются, а если при этом страдает его гордость, зато выигрывает кошелек. (Прим. Руссо.)

² Вот почему чиновники Бодена * и другие наделенные общественными функциями мошенники устанавливают свои монополии всегда на предметы насущной необходимости, чтобы медленно морить голодом парод, не раздражая богатых. Затронь они какой-нибудь ничтожный предмет роскоши, все пропало. Но богатые довольны, так чего думать о пароде? (Прим. Руссо.)

стве, которое помогает богатому экономить, вдвойне подрывает положение бедного — и непосредственным ростом расходов, и ослаблением трудового усердия, как я показал выше.

Из этих новых соображений явствует, мне кажется, что современные театральные зрелища, на которые попадаешь только за деньги, всюду содействуют росту имущественного неравенства, — в столицах, правда, не столь сильно, как в небольших городах, вроде нашего. Я согласен, что это неравенство, если оно не переходит известных пределов, имеет свои преимущества; но и вы согласитесь также, что оно должно иметь границы, особенно в маленьком государстве, да еще республике. В монархии, где все сословия являются промежуточными ступенями между государем и народом, переход тех или иных лиц из одного сословия в другое может и не иметь особого значения: раз на их место становятся другие, общественная иерархия остается ненарушенной. Но в демократии, где и подданные и правители — одни и те же люди, лишь рассматриваемые под разным углом зрения, как только меньшинство берет верх над большинством в отношении богатства, государство неизбежно гибнет или изменяет свою форму. Богатеет ли богатый, или нищает бедный — неравенство состояний и в том и в другом случае только растет; и эта-то разница, превысив меру, нарушает равновесие, о котором я говорил.

В монархии никакое богатство не поставит частное лицо выше государя; но в республике оно легко может поставить своего владельца выше закона. Тут правительство теряет силу, и богатый становится подлинным властелином. Исходя из этих неоспоримых истин, остается проверить, не достигло ли у нас неравенство того крайнего предела, за которым оно уже начинает угрожать существованию Республики. По этому вопросу сошлюсь на тех, кто лучше меня знаком с нашим общественным устройством и распределением богатств у нас в стране. Мне же хорошо известно, что, поскольку время само по себе сообщает порядку вещей естественное движение по наклонной плоскости в сторону неравенства, доводя последовательное развитие этого процесса до крайнего предела, величайшей неосторожностью было бы ускорить этот процесс, создавая благоприятствующие ему учреждения. Великий Сюлли *, любивший нас, сумел бы сказать нам: во всякой маленькой республике, а особенно в Женеве, театральные зрелища и комедии ослабляют государство.

Если создание театра само по себе так для нас вредно, то какую пользу извлечем мы из пьес, которые там будут играть? Если даже они и доставляют какие-то преимущества тем народам, для которых были написаны, то самые преимущества

эти обратятся во вред нам, преподнося за образец то, что другим выставлялось как подлежащее осуждению, или, во всяком случае, прививая нам вкусы и склонности к светским предметам, совершенно для нас чуждым. Трагедия будет выводить перед нами тиранов и героев. На что нам они? Годимся ли мы на то, чтобы иметь их или стать ими? Она внушает нам пустое преклонение перед властью и знатностью. На что это нам? Станем ли мы от этого знатней и могущественней? Какой нам смысл изучать обязанности королей на сцене, пренебрегая исполнением своих собственных? Разве бесплодное преклонение перед театральными добродетелями возместит нам отсутствие простых и скромных добродетелей, формирующих честного гражданина? Вместо того чтобы избавить нас от наших недостатков, театр введет к нам чужие: он убедит нас в том, что мы напрасно презираем пороки, пользующиеся таким уважением в других местах. Каким бы ни был маркиз сумасбродом, он все-таки маркиз! Представьте себе, как звучит этот титул в стране, счастливой тем, что титулов не имеет! И сколько сидельцев решит удовлетворить последним требованиям моды, подражая повадкам маркизов прошлого века? Не буду повторять того, что я сказал о честности, всегда осмеиваемой, о пороке ловком и всегда торжествующем, о постоянных примерах злодеяний, неизменно обращаемых в шутку. Какие уроки для народа, чувства которого сохранили еще свою естественную прямоту, который считает, что негодий всегда заслуживает презрения и что в порядочном человеке нет ничего смешного. Как? Платон изгонял Гомера из своей республики *, а мы потерпим Мольера в нашей? Может ли с нами приключиться что-нибудь хуже, чем уподобиться людям, которых он выводит в своих пьесах, хотя бы даже сочувственно?

О них я сказал как будто достаточно; но не лучшего мнения я и о героях Расина, таких нарядных, таких слащавых, таких нежных, являющихся, под маской мужества и добродетели, образцами молодых людей, о которых я говорил, предающихся волокитству, изнеженной любви, всему, что способно расслабить мужчину и охладить его рвение к подлинным своим обязанностям. Все французские пьесы дышат нежностью; это великая добродетель, которой приносят там в жертву все остальное или во всяком случае придают ни с чем не сравнимую привлекательность для зрителей. Я не говорю, что это неправильно с точки зрения задач, стоящих перед поэтом: знаю, что человек без страстей — существо фантастическое; что весь интерес театрального зрелища в изображении страстей; что сердце не интересуется ни теми из них, которые ему чужды, ни теми, которых не хочешь видеть в ближнем, хотя сам подвержен им. Любовь к человечеству, любовь к родине —

вот чувства, изображение которых сильнее всего трогает тех, кто ими полон; но когда обе эти страсти угасли, для замены остается только одна — любовь в собственном смысле слова, так как ее очарование более естественно и трудней исчезает из сердца, чем очарование других страстей. Между тем она подходит не всем одинаково: ее можно допустить скорее как дополнение к добрым чувствам, нежели как чувство, взятое отдельно; не то чтобы она не была похвальна сама по себе, как любая умеренная страсть; но опасны ее неизбежные излишества.

Самый дурной человек — тот, который больше всего замыкается в себе, направляет все свои сердечные помыслы на самого себя. А самый лучший — тот, который делит свои привязанности поровну между всеми своими ближними. Гораздо лучше любить женщину, чем только одного себя на свете. Но тот, кто нежно любит отца с матерью, друзей, родину и человечество, унижает себя необузданной привязанностью, которая очень скоро начинает вредить всем остальным, неотвратимо становясь безраздельно господствующей. Исходя из этого принципа, я утверждаю, что есть страны, где нравы так дурны, что было бы счастьем, если бы там можно было подняться до любви; и другие страны, где нравы настолько хороши, что было бы обидно спуститься к ней, и я осмеливаюсь относить свою страну к этой группе. Прибавлю, что изображение слишком сильных страстей нам опасней показывать, чем кому бы то ни было, потому что у нас слишком велика естественная склонность полюбить их. Женевец под флегматичной, холодной внешностью таит душу пламенную и чувствительную, которую легче привести в волнение, чем сдержать. В этом обиталище разума красота — не чужестранка и правит сердцами; часто там, на дрожжах меланхолии, всходит любовь; тамошние мужчины даже слишком способны испытывать бурные страсти, а тамошние женщины внушать их; и печальные последствия, иной раз вызываемые страстями, даже слишком внятно говорят об опасности пробуждать их нежными и трогательными зрелищами. Если герои некоторых пьес подчиняют любовь долгу, сердце, восхищаясь их силой, само поддается их слабости; учишься не столько подражать их мужеству, сколько попадать в такое положение, когда оно становится нужным. Конечно, это лишняя проверка добродетели; но кто рискует подвергать ее подобной борьбе, тот заслуживает поражения. Сама любовь надевает маску добродетели, чтоб захватить ее врасплох: вооружается ее энтузиазмом, присваивает себе ее силу, подражает ее красноречию, а когда обман обнаружен — уже поздно возвращаться назад! Сколько людей благородных, соблазнившись этой видимостью, превратились мало-помалу из

нежных и самоотверженных влюбленных, какими они были прежде, в низких, бессовестных соблазнительях, не уважающих супружескую верность, не умеющих считаться с правами доверия и дружбы! Счастлив, кто очнулся на краю пропасти и удержался от падения! Но как остановиться в стремительном беге на всем ходу? Разве научишься преодолевать нежные чувства, каждый день поддаваясь им? Нетрудно победить легкую склонность; по тому, кто знал настоящую любовь и умел победить ее — о, простим этому смертному, если только он существует, его притязания на добродетель! *

Таким образом, с какой стороны ни подойти к вопросу, нам бросается в глаза одна и та же истина: что бы полезного ни заключали в себе театральные пьесы для тех, для кого они были написаны, нам они окажутся вредными во всем, вплоть до вкуса, который они, надо думать, нам привьют, ибо это будет дурной вкус, лишенный такта, деликатности, весьма некстати пришедший на смену нашему здравому смыслу. Вкус зависит от многого: образцы для подражания, которые видишь в театре, сравнения, которые невольно там делаешь, размышления о способах понравиться зрителям могут способствовать его зарождению, но недостаточны для его развития. Нужны большие города, искусство, роскошь, нужно близкое общение между гражданами, их тесная зависимость друг от друга, нужны галантные нравы и даже распутство, нужны пороки, требующие прикрас, чтобы возникло стремление для всего найти красивые формы и чтоб эти поиски увенчались успехом. Часть этих условий всегда будет у нас отсутствовать, и мы должны трепетать при мысли о возможности приобрести остальное.

У нас будут актеры, но какие? Не с неба же свалится хорошая труппа в город с населением в двадцать четыре тысячи! Итак, у нас будут сперва плохие актеры, а мы будем сперва плохими судьями. Что ж, мы воспитаем их или они воспитают нас? Мы будем получать хорошие пьесы, но, поверив на слово, что они хороши, не станем с ними знакомиться: на сцене они ничего не выиграют против чтения. Но мы все же захотим быть знатоками, судьями в делах театральных; захотим решать, заплативши деньги, — и только попадем в смешное положение. Можно не иметь вкуса и не быть смешным, — если ты на него не претендуешь; но кичиться тем, что вкус у тебя есть, когда на самом деле он скверный, — это смешно. Да и что собой представляет, в сущности, этот пресловутый вкус? Уменье разбираться в пустяках. Право, когда в руках у тебя такое сокровище, как свобода, все остальное — просто ребячество.

Из всех этих затруднений я вижу только один выход: это — самим сочинять драматические произведения для своего театра, чтобы они были подходящими, и завести для этого,

прежде чем актеров, своих собственных авторов. Ведь нет ничего хорошего в том, что нам будут показывать какие угодно картины; нам нужны только изображения предметов благопристойных и подходящих людям свободным¹. Конечно, такие пьесы, как у древних греков, показывающие пережитые родиною бедствия или современные отрицательные явления в жизни народа, могли бы давать зрителям полезные уроки. Но у нас какие будут герои трагедии? Бертелье и Леврери? * О достойные граждане! Да, вы были герои; но ваша неизвестность припижает вас, ваши простонародные имена бросают тень на ваши великие души;² а нам самим уже не хватает величия, чтобы уметь восхищаться вами. А какие будут у нас тираны? Дво-

¹ Si quis ergo in nostram urbem venerit, qui animi sapientia in omnes possit sese vertere formas, et omnia imitari, et poemata sua ostentare, venerabimur quidem ipsum, ut sacrum, admirabilem et jucundum: dicemus autem non esse ejusmodi hominem in republica nostra, neque fas esse ut insit, mitemusque in aliam urbem, unguento caput ejus perungentes, lanaque coronantes. Nos autem austeriori minusque jucundo utemur poeta, fabularumque fictore, utilitatis gratia, qui decori nobis rationem exprimat, et quæ dici debent dicat in his formulis quas a principio pro legibus, tulimus, quando cives erudire aggressi sumus. (Платон, Государство, кн. III, 358). (Прим. Руссо.)

(Итак, если в наш город придет человек, способный, по мудрости своего духа, принять любой облик и подражать чему угодно и предлагающий нашему вниманию свои произведения, мы почтим его как мужа дивного *, любезного и достойного всяческого восхищения, но скажем, что в нашем государстве нет и не должно быть места подобному человеку, и отошлем его в другой город, умастив голову его благовониями и увенчав овечьей шерстью. В интересах пользы мы обратимся к другому поэту и творцу вымыслов — более строгому и не столь забавному, который смыслом своего рассказа направит нас к добродетели и будет говорить то, что должно говорить, — в тех словах, которые мы с самого начала, как только приступили к обучению граждан, приняли в качестве законов.) (лат.)

² Филибер Бертелье был Катомом нашей родины — с той разницей, что с Катомом кончилась общественная свобода, с Бертелье она началась. В момент его ареста при нем была ручная ласка; он отдал свою шпагу с той гордостью, которая так к лицу добродетели в несчастье; потом продолжал играть с лаской, не удастаявая ответом оскорбления стражи. Он умер, как подобает мученику за свободу.

Жан Леврери был Фавонием * Бертелье не потому, чтобы ребячески подражал его речам и манерам, но потому, что, как и Бертелье, пошел добровольно на смерть, хорошо зная, что смерть его послужит родине лучшим примером, чем жизнь. Перед отправлением на эшафот он написал на стене тюрьмы следующую эпиграфию, сложенную в память его предшественника:

Quid mihi mors nocuit? Virtus post fata virescit.
Nec cruce, nec sævi gladio perit illa tyranni.

(Прим. Руссо.)

(Чем повредит мне смерть? Моя процветет добродетель.
Ни на кресте, ни мечом тиран ее не погубит) (лат.).

ряне Ложки¹, женевские епископы, савойские графы, предки династии, с которой мы только что заключили договор и которую должны уважать? Пятьдесят лет тому назад я не поручился бы, что на сцене не выступили бы и черт² с антихристом. У греков — народа, вообще говоря, довольно веселого, — как только речь заходила о родине, все становилось важным и серьезным. Но в наш игривый век, когда ничто не укроется от насмешек, кроме власти, о героизме решаются говорить только в больших государствах, хотя найти его можно только в маленьких.

Что касается комедии, то о ней и думать нечего. Она привела бы у нас к самым отчаянным беспорядкам; она стала бы орудием групп, партий, личной мести. Город наш так мал, что самые общие очерки нравов быстро вырождались бы в сатиры на личности. Пример древних Афин, города с несравненно большим населением, чем Женева, является для нас поучительным уроком: именно в театре был предreshен там вопрос об изгнании ряда великих людей, а также о смерти Сократа; * именно безудержная страсть к театру погубила Афины, и пережитые ими бедствия вполне оправдали скорбь, испытанную Солоном на первых представлениях трагедии Феспида *. В чем для нас нет сомнения, так это в том, что будущее республики предстанет в очень мрачном свете, если мы увидим, как ее граждане, переодетые в салонных остроумцев, занимаются сочинением французских стихов и театральных пьес, проявляя таланты, которые нам совершенно чужды и навсегда останутся чуждыми. Но пусть г. Вольтер соблаговолит писать для нас трагедии по образцу «Смерти Цезаря», или первого действия «Брута» * — и, уж если нам во что бы то ни стало нужен театр, пусть обяжется всегда питать его своим гением и жить столько же, сколько проживут его пьесы.

¹ Это было объединение савойских дворян, давших обет грабить город Женеву и носивших, в виде орденского значка, на шее ложку. (Прим. Руссо.)

² В молодости я читал одну трагедию об Эскаладе, где на самом деле среди действующих лиц был черт. Мне рассказывали, что на первом и единственном представлении пьесы этот персонаж, появившись на сцене, сразу удвоился, словно оригинал рассердился, что его посмели изобразить; все тотчас в ужасе разбежалось, и представление пришлось прекратить. Выдумка нелепая, и в Париже она покажется еще гораздо нелепей, чем в Женеве; между тем можно предположить, что это появление двойника было театральным приемом, производившим действительно страшное впечатление. Я представляю себе только одно, еще более простое и потрясающее зрелище: руку, выходящую из стены, чтобы начертать неведомые слова на пиру Валтасара. От одной мысли об этом бросает в дрожь. Мне кажется, нашим авторам опер далеко до этих величественных вымыслов; желая утрашить, они громоздят всякие бутафорские ужасы, не производящие ровно никакого впечатления. Даже на сцене не надо все показывать в подробности, а лишь дать толчок воображению. (Прим. Руссо.)

Я того мнения, что нужно тщательно взвесить все эти соображения еще даже прежде, чем обратить внимание на пристрастие к нарядам и развлечениям, которое должен вызвать в среде нашей молодежи пример актеров. Но как-никак — этот пример тоже окажет свое действие, и если повсюду законы сами по себе вообще бессильны устранить пороки, порождаемые самой природой вещей, как это я, по-моему, показал, насколько же бессильней будут они у нас, где первым признаком их слабости явится появление актеров? Ибо не актеры, собственно говоря, привьют вкус к развлечениям; напротив того, как раз этот вкус предварит их появление, откроет перед ними дверь, а они только усилят уже определившуюся склонность, которая, заставив их принять, с тем большим основанием заставит и сохранить их со всеми присущими им недостатками.

Я все время исхожу из предположения, что они прилично устроятся в таком маленьком городе, и утверждаю, что если мы отнесем к ним с уважением, как вы того хотите, то в стране, где все более или менее равны, они станут равными со всеми и, кроме того, приобретут расположение общества, естественно им принадлежащее, а не будут как всюду — в почете у одной только знати, чьего благоволения они ищут и чьей немилости боятся. Им придется считаться с представителями власти, — пусть так. Но эти представители власти до вступления в должность были частными лицами. Они, возможно, дружили с актерами; у них дети, которые тоже будут водить с ними дружбу, жены, любящие удовольствия. Все эти связи приведут к снисходительности, к покровительству, и этому нелепо будет противодействовать.

Скоро актеры, уверенные в своей безнаказанности, добьются ее и для своих подражателей. Смута начнется с них, но невозможно предвидеть, где она копчится. Женщины, молодежь, богачи, люди праздные — все будут на их стороне, все примутся обходить законы, для них стеснительные, все станут поощрять их распущенность: каждый, угождая им, будет думать, что старается для своих удовольствий. Кто решится пойти против этого потока? Разве какой-нибудь упрямый старый пастор, которого не станут слушать, чей здравый смысл и серьезность будут расценены безрассудной юностью как педантство. Наконец, если актеры к своему успеху прибавят еще хоть немного ловкости и умения, — я ручаюсь, тридцати лет не пройдет, как они начнут вершить дела государства¹. Искатели мест станут

¹ Следует помнить, что в Женеве театр может существовать лишь при условии неистового увлечения им; умеренное означало бы провал. А разум требует, чтобы, исследуя воздействие театра, мы исходили из условий, способных обеспечить ему существование. (Прим. Руссо.)

перед ними заискивать в расчете на их поддержку; выборы будут происходить в уборных актрис, и свободным народом начнут управлять ставленники шайки скоморохов. Перо валится из рук при одной мысли об этом. Пусть эту мысль гонят прочь сколько угодно, пусть обвиняют меня в сгущении красок, скажу только одно: что бы ни произошло, этим людям либо придется изменить свои нравы, живя среди нас, либо они испортят наши. Когда эта альтернатива перестанет нас пугать, пускай актеры едут: они уже не смогут повредить нам.

Вот, сударь, соображения, которые я должен был представить публике и вам, по вопросу, поднятому вами в статье, где, на мой взгляд, ему совершенно не место. Если даже мои доводы, не столь убедительные, какими они мне представляются, не сумеют перевесить ваши, вы все же согласитесь, что в таком маленьком государстве, как Женевская республика, всякие нововведения опасны, и их никогда не надо производить без важных и настоятельных причин. Так в чем же состоит неотложная необходимость данного нововведения? Какие неурядицы вынуждают нас прибегнуть к столь рискованному средству? Какая стряслет над нами беда, если мы этого не сделаем? Разве наш город так велик, а порок и праздность настолько в нем распространились, что он больше не может оставаться без этих зрелищ? Вы говорите, что он мирится с еще худшими, оскорбляющими в равной мере и вкус и нравы; но одно дело показывать дурные нравы и совсем другое — подрывать добрые: ибо последнее зависит не столько от характера самого зрелища, сколько от впечатления, им производимого. В этом смысле, что общего между какими-то случайными фарсами и постоянной сценой, где даются комедии, между повесничанием какого-нибудь шарлатана и регулярными постановками драматических произведений, между ярмарочными подмостками, сколоченными для потехи черни, и солидным театром, где порядочные люди рассчитывают почерпнуть знания? Одно из этих развлечений не оставляет следов, — уже на другой день о нем забыли; а другое — дело серьезное, требующее внимания правительства. В любой стране позволительно тешить ребят и самому ребячиться сколько вздумается. Если эти пошлые зрелища не отвечают требованиям хорошего вкуса, тем лучше: от них скорей отвернутся; если они грубы, — значит, не столь привлекательны. Порок вкрадывается, не оскорбляя порядочности, но принимая ее внешность; а сквернословие противно скорей благовоспитанности, чем добрым нравам. Вот почему выражения всегда более изысканны, а уши более чувствительны в странах более развращенных. Разве заметно, чтобы базарные перебранки особенно возбуждали молодежь, когда она их слышит? Совсем другое дело — вкрадчивые речи на

сцене, и лучше молодой девушке услышать сотню раешников, чем побывать хоть раз на представлении «Оракула» *.

Впрочем, что до меня, я, признаться, предпочел бы, чтобы мы обходились без всяких подмостков и, как малые, так и великие, черпали наслаждение и обязанности в нашем общественном положении и в самих себе; но из того, что надлежит прогнать фигляров, отнюдь не следует, будто надо призвать актеров. Вы были свидетелем того, как в вашей собственной стране город Марсель долго противился такому же нововведению *, не подчиняясь даже повторным распоряжениям министра и храбя в своем презрении к легкомысленной забаве благородное воспоминание о бывшей свободе. Какой пример для города, еще не утратившего ее!

Только бы не вздумали заводить подобное учреждение в виде опыта, с тем чтобы упразднить его, как только возникнут отрицательные последствия: ведь последствия эти не исчезают вместе с театром, которым они вызваны. Они остаются и после того, как причина устранена, и, хоть раз дав о себе знать, тотчас оказываются неустранимыми. Наши нравы, раз испортившись, наши вкусы, раз изменившись, уже не восстанавливаются в том виде, какой они имели до того, как были искажены; самые наши удовольствия, наши невинные удовольствия потеряют свое очарование; театр отвратит нас от них навсегда. Привыкнув к безделью и не зная, чем заполнить досуг, мы станем друг другу в тягость; актеры после отъезда оставят нам скуку в залог своего возвращения; она скоро принудит нас вернуть их либо совершить что-нибудь еще худшее. Мы поступим неправильно, учредив театр; мы поступим неправильно, поддерживая его существование; мы поступим неправильно, уничтожив его: после первой ошибки, нам останется только один выбор — выбор меньшего из зол.

Как! Значит, в республике вовсе не нужны зрелища? Напротив, они там очень нужны. В республиках они родились, на лоне их они процветают во всем своем праздничном блеске. Каким народам больше всего пристало часто собираться и завязывать в своей среде сладкие узы радости и веселья, как не тем, у которых столько оснований для взаимной любви и вечной дружбы? У нас уже есть несколько таких публичных празднеств; заведем еще больше, я буду в восторге. Но не будем переносить к себе этих зрелищ для немногих, зрелищ, замыкающих маленькую группу людей в темном логове, где они сидят, испуганные и неподвижные, в молчании и бездействии, зрелищ, где кругом видишь одни только стены, да острия пика, да солдат, да печальные картины неравенства и рабства. Нет, счастливые народы, такие празднества не для вас! Под открытым небом, на воздухе — вот где должны вы собираться,

упиваясь сладостным ощущением своего счастья. Пусть удовольствия ваши не будут ни изнеживающими, ни купленными за деньги; пусть не отравляет их ничто, отмеченное принуждением и мыслью о наживе; пусть они будут свободными и бескорыстными, как вы; пусть солнце озаряет ваши невинные зрелища; вы сами будете представлять самое достойное зрелище, какое оно только может озарить.

Но что же послужит сюжетом для этих зрелищ? Что будут там показывать? Если хотите — ничего. В условиях свободы, где ни соберется толпа, всюду царит радость жизни. Воткните посреди людной площади украшенный цветами шест, соберите вокруг него народ — вот вам и празднество. Или еще лучше: вовлеките зрителей в зрелище; сделайте их самих актерами; устройте так, чтобы каждый узнавал и любил себя в других и чтоб все сплотилось от этого еще тесней. Мне нет надобности напоминать об играх древних греков: есть примеры, более близкие к современности, есть и такие, которые существуют в настоящее время — и как раз в нашей среде. У нас каждый год бывают смотры, публичные состязания; каждый год появляются короли аркебузы, пушки, гребли. Невозможно превзойти меру, умножая столь полезные¹ и приятные начинания;

¹ Народу недостаточно иметь хлеб и жить в достатке. Надо еще, чтоб ему жилось приятно; тогда он будет лучше исполнять свои обязанности, меньше мучиться мыслью о том, как бы их облегчить, и общественный строй станет более прочным. Добрые нравы в гораздо большей степени, чем это принято думать, зависят от того, по нраву ли каждому его положение. Происки и дух интриги порождаются тревогой и недовольством, все идет кривь и вкось, когда один стремится встать на место другого. Только любя свое дело, можно делать его как следует. Положение государства твердо и прочно лишь при условии, если все, чувствуя себя на своем месте, дружными усилиями содействуют общественному благополучию, вместо того чтобы растрчивать эти усилия во взаимной борьбе, как это наблюдается в каждом плохо организованном государстве. Учитывая это обстоятельство, что приходится думать о тех, кто лишил народ празднеств, удовольствий и каких бы то ни было развлечений — на том основании, что все это отвлекает его от работы? Это утверждение — варварское и ложное. Очень скверно, если у народа есть время только на то, чтобы добывать хлеб насыщенный; ему нужно еще время на то, чтобы этот хлеб с удовольствием есть, в противном случае он недолго будет его добывать. Правый и милосердный господин, желая, чтобы народ трудился, хочет также, чтоб он восстанавливал свои силы: природа требует от него в равной мере, чтоб он предавался деятельности и покою, удовольствиям и труду в поте лица. Постылость труда удручает несчастных больше, чем самый труд. Вы хотите сделать народ деятельным и трудолюбивым? Дайте ему празднества, устройте ему развлечения, побуждающие его любить свое занятие, и отнимите у него повод желать другого, более легкого. Дни, на это потраченные, научат лучше ценить остальные. Руководите его увеселениями, чтоб удержать их в рамках благопристойности: вот настоящий способ воодушевить его к труду. (*Прим. Руссо.*)

невозможно, чтоб такие королѣ оказались лишними. Почему бы нам, для бодрости духа и укрепления мышц, не действовать так же, как в отношении искусства владеть оружием? Разве Республика меньше нуждается в рабочих, чем в солдатах? Почему бы нам не учредить, наподобие военных наград, также награды гимнастические — по борьбе, бегу, метанию диска, по всяким видам физических упражнений? Почему бы нам не чувствовать победителей в лодочных гонках на озере? Можно ли представить себе более блестящее зрелище, чем сотни красиво оснащенных лодок, выстроившихся на этом великолепном, огромном водном пространстве и по сигналу дружно срывающихся с мест, чтобы захватить водруженное у конечной меты знамя, а потом включиться в триумфальную процессию победителя, возвращающегося обратно для получения заслуженного приза? Все такого рода празднества можно обставлять смотря по имеющимся средствам, и достаточным украшением их является многолюдность. Но нужно побывать на них в Женеве, чтобы понять, как увлекаются ими женевские жители. Их тут просто узнать нельзя: это уже не прежний сдержанный, расчетливый народ, никогда не позволяющий себе выйти из рамок бюджета; не медлительный резонер, взвешивающий решительно все, вплоть до шутки, на весах трезвого рассудка. Теперь он оживлен, весел, приветлив; теперь у каждого сердце во взгляде, подобно тому как оно у него всегда на устах; каждый хочет поделиться своей радостью, удовольствием с другим; каждый зовет к себе, настаивает, заставляет подойти и сесть рядом, оспаривает вновь вошедшего у других. Все компании сливаются в одно, все становится общим. Почти безразлично, за какой столик ни сесть. Картина совсем такая, как в Лакедемоне, если не считать некоторого царящего здесь избытка. Но самый избыток этот вполне уместен, и вид изобилия делает еще дороже создавшую его свободу.

Зима, время, посвященное для личного общения друзей, меньше подходит для общественных празднеств. Но есть один вид этих празднеств, которого, по-моему, не следовало бы так избегать: я говорю о балах для молодых людей обоого пола, достигших брачного возраста. Я никогда не мог взять в толк, почему танцы и сборища, с ними связанные, внушают столько опасений: как будто танцевать хуже, чем петь, как будто оба эти удовольствия не внушаются в равной мере природой и есть что-нибудь преступное в том, чтобы люди, намеревающиеся сочетаться браком, вместе веселились, проводя время в пристойных забавах. Мужчины и женщины созданы друг для друга. Бог желает, чтобы они исполнили свое предназначение, — и, конечно, первой и самой святой из всех общественных связей является брак. Все ложные религии попирают природу; только

наша, которая ей следует и ею руководит, объявляет брак установлением божественным, соответствующим природе человека. Она не должна воздвигать перед браком, в придачу к помехам гражданского характера, препятствий, не требуемых Евангелием и осуждаемых всеми разумными правительствами. Но пусть мне укажут, где молодые люди брачного возраста могут друг другу понравиться и встречаться в более приличной и достойной обстановке, чем в собрании, под пристальным взглядом публики, заставляющим их держаться как можно более сдержанно, скромно, тщательнейшим образом следя за собой. Какая обида богу может быть в приятных и полезных для здоровья телодвижениях, отвечающих живому характеру молодежи и состоящих в грациозном и благопристойном показывании себя друг другу, причем присутствие зрителей исключает возможность какой бы то ни было вольности? Можно ли придумать более честный способ, устраняющий всякий обман, по крайней мере в отношении внешних качеств, и выставляющий на вид как наши привлекательные свойства, так и недостатки перед людьми, заинтересованными в том, чтобы нас узнать, прежде чем взять на себя обязанность любить? Не предполагает ли долг нежной привязанности друг к другу много долга: долга друг другу понравиться, и разве не является заботой, достойной двух добродетельных и христианских душ, желающих соединиться, подготовить таким путем сердца свои к взаимной любви, которую предписывает им господь?

А что происходит там, где господствует вечное стеснение, где самое невинное веселье карается как преступление, где молодые люди обоего пола не смеют встречаться открыто и где неумеренная строгость пастора способна проповедовать во имя господне только рабскую покорность, и печаль, и уныние? Невыносимую тиранию, против которой восстают природа и разум, стараются обойти. Лишая резвую, жизнерадостную молодежь дозволенных удовольствий, заставляют ее прибегать к более опасным. На смену общественным собраниям приходят ловко устроенные встречи с глазу на глаз. Кто вынужден все время прятаться, как виноватый, тот мало-помалу невольно становится им. Невинная радость любит растрачиваться при свете дня; а порок дружен с мраком, и никогда невинность и тайна не уживаются долго вместе.

Что до меня, то я не только не порицаю этих простых удовольствий, но, напротив, желал бы их публичного одобрения, чтобы предупредить возможность какого бы то ни было распутства, периодически устраивая торжественные балы с открытым доступом для всей молодежи брачного возраста без исключения. Я желал бы, чтобы назначенное советом должностное

лицо¹ удостаивало эти балы своего руководства. Я желал бы, чтобы на них присутствовали отцы и матери, наблюдая за детьми, любуясь их грацией и ловкостью, радуясь рукоплесканиям, ими заслуженным, и в результате всего этого наслаждаясь самым сладостным зрелищем, какое только может тронуть родительское сердце. Я желал бы, чтобы в число зрителей и судей допускались вообще все женатые и замужние, однако, без разрешения ронять достоинство брака собственным участием в танцах: ибо с какой же пристойной целью могли бы они выставлять себя таким образом перед всеми? Я желал бы, чтобы в зале отводили удобное, огороженное почетное место для пожилых людей обоюбого пола, которые, уже дав родине граждан, смотрели, как готовятся стать гражданами впуки. Я желал бы, чтобы никто не входил и не уходил, не поклонившись этому синклиту, и чтобы молодые пары, перед началом каждого танца и после его окончания, делали ему глубокий реверанс, с ранних лет приобретая привычку уважать старость. Не сомневаюсь, что эта приятная встреча начала чело-веческой жизни с ее концом придаст подобному собранию какой-то умилительный оттенок и что у членов синклита блеснут иной раз слезы радости и воспоминанья, вызвав, может быть, таковые же и у чувствительного зрителя. Я желал бы, чтобы каждый год, на последнем балу, молодая девушка, отличавшаяся на балах этого года достойным и скромным поведением и, по мнению синклита, особенно всем понравившаяся, награждалась венком, возлагаемым на нее сеньором-комми, и званием королевы бала, которое оставалось бы за ней на весь следующий год. Я желал бы, чтоб по окончании этого бала ее провожали домой торжественной процессией, чтобы ее родителей приветствовали и благодарили за то, что они родили и воспитали такую дочь. Наконец, я желал бы, чтобы, в случае ее выхода замуж в течение года, Сеньория делала бы ей подарок или отмечала ее какой-нибудь наградой, придавая этому почетному званию такую важность, которая исключала бы всякую возможность делать его предметом шуток.

Правда, тут нередко можно было бы опасаться известного пристрастия, если бы возраст судей не обеспечивал преиму-

¹ В каждой корпорации, каждом союзе, из которых состоит наше государство, председательствует такое должностное лицо, — так называемый «Сеньор-комми». Он участвует во всех собраниях и даже пирушках. Присутствие его не нарушает благопристойной непринужденности между членами данного объединения. Но оно удерживает всех в границах уважения к законам, правам, приличиям, которое должно соблюдать, даже предаваясь радости и веселью. Это превосходный обычай; он составляет одну из важных связей между народом и его руководителями. (Прим. Руссо.)

щества подлинным заслугам; да и какая беда, если бы даже иной раз поощрение получила скромная красота? Разве, подвергаясь бóльшим атакам, она не нуждается и в бóльшей поддержке? Разве она — не дар природы, такой же как талант? Что плохого в том, что ей воздадут известные почести, которые заставят ее стремиться быть достойной их и удовлетворят ее самолюбие, не вредя добродетели?

Улучшая этот проект с точки зрения тех же самых задач, можно было бы, под предлогом ухаживания и развлечения, поставить перед этим празднеством некоторые полезные цели, которые сделали бы их важным средством поддержания порядка и добрых нравов. Располагая надежными и пристойными местами встреч, молодежь будет испытывать меньше соблазна искать других, более опасных. Каждый пол в промежутках будет с бóльшим терпением отдаваться занятиям и удовольствиям, ему свойственным, и легче утешаться в недостатке постоянного общения с другим. Частные лица любого сословия получают возможность приятного зрелища, особенно отцы и матери.хлопоты о том, как бы получше нарядить дочь, стали бы для женщин забавой, отвлекающей их от многих других; а сам наряд, имеющий цель невинную и похвальную, здесь был бы вполне уместным. Эти поводы для общих встреч и устройства браков стали бы распространенным средством сближения враждующих семейств и укрепления столь необходимого нашему государству мира. Не умаляя авторитета отцов, стремления детей получили бы несколько больше свободы; первый выбор стал бы немного больше зависеть от их сердечной склонности; с соответствием возраста, нрава, вкуса, характера начали бы считаться немного больше; меньше значения стали бы придавать соответствиям звания и богатства, которые ведут к неудачным союзам, когда руководятся только ими, в ущерб всему остальному. Легче стало бы завязывать отношения, и браки участились бы; менее ограниченные указанными условиями, браки эти, предупреждая возникновение враждующих партий, смягчая чрезмерное неравенство, помогали бы всему народу в целом соблюдать дух его конституции. Эти балы, таким образом направляемые, походили бы не столько на общественное собрание, сколько на большой семейный праздник, и на лоне общей радости и веселья рождались бы безопасность, согласие и процветание Республики¹.

¹ Я люблю иногда воображать, какое мнение о моих вкусах составит себе иные на основе моих сочинений. По поводу данного, конечно, будут говорить: «Этот человек без ума от танцев». А мне скучно смотреть на них. «Он терпеть не может театра». А я люблю его до безумия. «Он ненавидит женщин». В этом меня нетрудно оправдать. «Он недоволен актерами». У меня полное основание гордиться ими, и дружба единст-

На этих основах было бы нетрудно устраивать больше дешевых и безопасных зрелищ, чем нужно, чтобы сделать пребывание в нашем городе приятным и радостным — даже для иностранцев, которые, не находя ничего похожего в других местах, приезжали бы сюда хотя бы затем, чтобы посмотреть на нечто, единственное в своем роде. Но, говоря откровенно, я, по многим серьезным причинам, вижу в этих наездах скорей неудобство, нежели преимущество; и глубоко убежден, что в Женеву не приезжало еще такого иностранца, который не сделал бы ей больше зла, чем добра *.

А знаете, сударь, кого нужно бы стараться привлекать и удерживать у нас в городе? Своих женеvцев, которые, при всей их искренней любви к родному краю, испытывают такую тягу к странствиям, что нет такого места в мире, где бы их нельзя было встретить. Половина наших граждан, рассеянных по всей

венного из них *, которого я лично знал, может быть только лестной для порядочного человека. Таково же суждение о поэтах, чьи пьесы я вынужден критиковать: умершие мне, мол, не по вкусу, а на живых я в обиде. В действительности же я очарован Расином и не пропустил по своей воле ни одного представления Мольера. Если я меньше упоминал о Корнеле, так потому, что редко бывал на его пьесах, не имею их под рукой и слишком плохо помню, чтобы цитировать. Что же касается автора «Атрея» и «Катилины», то я видел его только раз, и притом в связи с одной услугой, которую он мне оказал *. Я ценю его талант и уважаю его старость; но с каким бы почтением я ни относился к нему самому, к пьесам его я должен быть только беспристрастным; платить же долги свои за счет общественного блага и истины не умею. Если мои сочинения вызывают во мне известную гордость, то лишь благодаря чистоте намерений, их диктовавших, благодаря бескорыстию, пример которого дали мне лишь немногие авторы и которому лишь очень немногие захотят подражать. Никогда ни одно побуждение личного характера не примеивалось к желанию быть полезным ближнему, вложившему мне перо в руку, и почти всегда я писал против собственных интересов. *Vitam impendere vero*¹ — вот девиз, выбранный мной, которого я чувствую себя достойным. Читатели, я могу заблуждаться, но по вводить вас намеренно в заблуждение; опасайтесь моих ошибок, но не моего злого умысла. Любовь к общественному благу — вот единственная страсть, заставляющая меня обращаться к публике; тут я умею забывать о себе, и если кто-нибудь оскорбил меня, я молчу о нем из боязни, как бы гнев не толкнул меня на несправедливость. Это правило выгодно моим врагам, так как они могут вредить мне, как им вздумается, не боясь возмездия, выгодно тем читателям, которым не приходится бояться, что моя ненависть искажает истину, и особенно выгодно мне, так как, спокойно относясь к обидам, я по крайней мере испытываю лишь причиняемое мне зло, не зная того, которое испытал бы, отвечая на него тем же. Святая и неподкупная истина, ты, которой я посвятил всю свою жизнь, — нет, никогда пристрастие не оскверняло моей беззаветной любви к тебе; ни корысть, ни страх не запятнают моего восторженного преклонения перед тобой, и никогда перо мое не откажет тебе ни в чем, кроме того, что оно считает уступкой чувству мести. (Прим. Руссо.)

¹ «...за правду пожертвовать жизнью» (Ю в е н а л, Сатиры, IV, 91).

Европе и по всему свету, живут и умирают вдали от родины; и тут я назвал бы самого себя с особенной горечью, если бы не был до такой степени ей ненужен *. Я знаю, что мы вынуждены искать в чужих краях средства к жизни, в которых наша земля нам отказывает, и что нам было бы трудно просуществовать, не покидая ее; но пусть по крайней мере изгнание это не будет вечным для всех. Пусть те, чьи труды благословило небо, возвращаются, подобно пчеле, с добычей в свой улей, чтобы порадовать сограждан зрелищем своего довольства, возбудить в молодых людях дух соревнования, обогатить родной край своим богатством и скромно пользоваться у себя в доме добром, честно нажитым среди чужих. Уж не театрами ли, которые у нас будут худшего качества, чем в других местах, заставим мы их возвратиться? Станут ли они отказываться от театральных зрелищ Парижа или Лондона, чтобы любоваться женевскими? Нет, нет, сударь, не этим способом можно привлечь их обратно. Надо, чтоб каждый понимал, что нигде не найдет того, что оставил в родном краю; надо, чтоб неодолимое очарование влекло его к местам, которых ему не следовало покидать; надо, чтобы воспоминания о первых состязаниях, первых празднествах, первых радостях были глубоко запечатлены в их сердцах; надо, чтоб сладостные впечатления юности сохранились и с возрастом усиливались, а тысячи других исчезали; надо, чтоб среди роскоши больших государств и их унылого великолепия тайный голос в глубине души непрестанно кричал им: «Ах, где игры и празднества моей юности? Где согласие граждан? Где общее братство? Где чистая радость и подлинное веселье? Где мир, справедливость, свобода, невинность? Пойдем отыщем опять все это». Господи боже! При таком сердце, как у женева, таком прелестном городе, таком очаровательном крае, таком великодушном правлении, таких неподдельных, чистых наслаждений и всем необходимым для того, чтоб уметь ими пользоваться,— что же мешает нам всем до одного обожать свою родину?

Так звала обратно своих граждан, при помощи скромных празднеств и лишенных особого блеска игр, та самая Спарта, которую я могу без конца ставить в пример нам. Так в Афинах, среди изящных искусств, в Сузах *, на лоне изнеженности и роскоши, спартавец, тоскуя, вадыхал о своих грубых пирах и утомительных телесных упражнениях. Именно в Спарте, на досуге, полном деятельности, все было наслаждение и зрелище; именно там самая тяжелая работа считалась развлечением, а любая минута отдыха служила для просвещения народа; именно там граждане, находясь постоянно вместе, посвящали всю свою жизнь забавам, составлявшим важное государственное дело, и играм, прерываемым только для войны.

Я уже слышу, как шутники меня спрашивают, не собираюсь ли я, среди прочих поучительных чудес, ввести на наших жене-вских празднествах танцы молодых лакедемонянок? * Отвечаю: я очень хотел бы считать, что глаза и сердца наши достаточно чисты для такого зрелища и что молодые девушки и в Женеве, как было в Спарте, находятся под защитой чувства общественного приличия; но при всем моем уважении к моим соотечественникам я слишком хорошо знаю, какое расстояние отделяет их от лакедемонян, и предлагаю им лишь те из лакедемонских обычаев, к восприятию которых они еще не утратили способности. Если данный обычай уже взял под свою защиту мудрый Плутарх, зачем мне повторять уже сделанное? Довольно сказать, что обычай этот подходит лишь для воспитанников Ликурга, что только их умеренный и трудовой образ жизни, их чистые и суровые нравы, свойственная им твердость духа могли сделать в их глазах невинным зрелище столь неприемлемое с точки зрения любого народа, обладающего одним лишь чувством приличия.

Но, в сущности, можно ли думать, что хитрые наряды наших женщин менее опасны, чем полная обнаженность, первое воздействие которой, в силу привычки, скоро сменилось бы равнодушием, а то и отвращением? Разве не известно, что статуи и картины оскорбляют взгляд только в тех случаях, когда подчеркивание при помощи одежд делает наготу непристойной? Сила чувственных восприятий сама по себе слаба и ограничена: только участие воображения наделяет их разрушительной силой; это оно хлопочет о том, как бы раздражить желания, придав их предмету еще больше прелести, чем его наделила природа; это оно открывает взгляду, к вящему соблазну, то, в чем он видит уже не простую наготу, но нечто, требующее покрова. Нет такой скромной одежды, сквозь которую не проникали бы желания с помощью воспаленного воображением взгляда. Молодая китайка, высунув из-под одежды кончик спрятанной и обутой ножки, наделает в Пекине больше бед, чем могла бы это сделать самая красивая в мире девушка, танцующая совершенно голой у подножия Тайгета *. Но когда одеваются с таким искусством и такой нескромностью, как теперешние женщины, когда показывают немного, чтобы заставить желать большего, когда препятствие, создаваемое для глаз, имеет целью сильнее разжигать воображение, когда одну часть предмета прячут для того, чтобы привлечь вниманис к другой его части, которая выставлена напоказ, тогда

*Heu! male tum mites defendit pampinus uvas*¹.

¹ «Горе! Худо лоза защитит поспевшие гроздьи!»
(Вергилий, Георгики, I, 448.) (Перев. С. В. Шераинского.)

Но довольно отступлений. Вот, слава богу, последнее. Кончаю свое письмо. Я приводил празднества Лакедемонии как образец для тех, которые хотели бы видеть у нас. Не только благодаря своей цели, но и простотой своей они заслуживают подражания: устраиваемые без пышности, без роскоши, без всяких приготовлений, проникнутые скрытым очарованием патриотизма, делавшего их столь привлекательными, они были полны какого-то воинственного духа, который пристал людям свободным¹. Не имея ни дел, ни развлечений, по крайней мере в нашем смысле слова, люди эти проводили в приятном одно-

¹ Помню, как поразило меня в детстве зрелище довольно незатейливое, но оставившее в душе моей след, которого не могли стереть ни время, ни множество разнообразных впечатлений. Полк, стоявший в Сен-Жерве, вечером кончил учения и как обычно отужинал в своих ротах. После ужина большая часть военных собрались на площади Сен-Жерве; они принялись плясать все вместе, офицеры и солдаты, вокруг фонтана, на который взобрались барабанички, флейтисты и те, кто держал факелы. Танец людей, веселящихся после продолжительного ужина, не должен бы, казалось, представлять ничего особенно интересного; однако согласные движения пятисот — шестисот человек в одинаковом мундире, взявшихся за руки и составивших длинную вереницу, покачивающуюся и извивающуюся без малейшего нарушения ритма, образуя тысячи петель и фигур, подбор мелодий, их оживлявших, грохот барабанов, сияние факелов, оттенок военной выправки в самой непринужденности наслаждения, — все это производило самое подзадоривающее впечатление, к которому невозможно было отнестись хладнокровно. Время было позднее, женщины уже легли, но тут опять встали. Скоро окна наполнились зрительницами, вызвавшими новый прилив энергии у танцующих. Но недолго женщины оставались в роли зрительниц; они высыпали на площадь; хозяйки подошли к мужьям, служанки принесли вина, даже дети, разбуженные шумом, прибежали полуодетые к родителям. Танец прервался; кругом — сплошь поцелуи, смех, здравницы, объятия. Вся картина вызвала умиленье, которого я не могу передать, но которое знакомо всем, кому случалось переживать минуты общей радости среди всего, что нам дорого. Отец мой, целуя меня, дрожал, и я, кажется, до сих пор чувствую и разделяю эту дрожь. «Жан-Жак, — сказал он мне, — люби свою страну. Видишь этих добрых женеццев? Они все друзья, все братья, радость и согласие царят среди них. Ты — женец, а придет время — увидишь другие народы. Но, даже побродив по свету с мое, нигде не найдешь таких, как они».

Попробовали было возобновить танец, но не было никакой возможности: никто не понимал, что делается, все чувствовали головокружение, более приятное, чем от вина. Через некоторое время, пролетевшее в смехе и разговорах на площади, пришла пора расходиться; каждый спокойно ушел со своими близкими. Таким-то образом эти милые и благообразные женщины увели мужей домой, не нарушив их веселья, а разделив его. Прекрасно понимаю, что это зрелище, так меня растрогавшее, не могло оставить равнодушным тысячи других людей: надо иметь глаза, способные видеть такие вещи, и сердце, способное их чувствовать. Да, чистой радостью может быть только радость общая, и подлинные естественные чувства царят только среди народа. Ах, знатность, дочь гордости и мать скуки, случалось ли жалким рабам твоим хоть раз в жизни переживать подобные мгновения?

образия целый день, не находя его слишком длинным, и всю жизнь, не находя ее слишком короткой. Каждый вечер, бодрые и веселые, возвращались они домой и садились за скромный ужин, довольные своей родиной, своими согражданами и самими собой. Если нужен образчик таких общественных развлечений, то вот один, сообщенный Плутархом. Было всегда три группы, говорит он, исполнявшие каждая свой танец, в зависимости от возраста, сопровождая это пением. Танец начинали старики, запевая:

Встарь любой из нас умел
Бить врага — и юн и смел.

За ними вступали мужи, в свою очередь певшие, стуча в такт оружием:

Мы сменили вас теперь:
Сунься только ворог в дверь!

Им отвечали мальчики, распевая что есть мочи:

А вот скоро мы придем,—
Сразу всех вас превзойдем.

Вот, сударь, какие зрелища нужны республикам. Что же касается тех, которые ваша статья «Женева» вынудила меня в этом очерке обсуждать, то, если частный интерес и добьется когда-нибудь их учреждения в нашем городе, — я предвижу от этого печальные последствия; я привел некоторые из них, мог бы привести больше; но это значило бы слишком бояться воображаемого несчастья, которое бдительность наших правителей сумеет предотвратить. Я не имею претензии поучать людей более мудрых, чем я. С меня довольно того, что я сказал достаточно в утешение моим молодым соотечественникам, лишенным удовольствия, которое дорого обошлось бы их родине. Заклинаю эту счастливую молодежь прислушаться к отзыву, которым кончается ваша статья *. Пусть эта молодежь познает свое назначение и будет достойной его! Пусть она всегда чувствует, насколько прочное счастье предпочтительней суетных удовольствий, которые его разрушают! Пусть она передаст своим потомкам добродетели, свободу, мир, доставшиеся ей от предков! Это — последнее пожелание, которым я завершаю свой писательский труд, которым завершится и моя жизнь *.

ПИСЬМО О ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКЕ

Sunt verba et voces, prætereaque nihil¹.

К ЧИТАТЕЛЯМ

Спор, разгоревшийся прошлый год в Опере, свелся только к оскорбительным выпадам, которые у одной партии отличались большим остроумием, а у другой — большим озлоблением; я предпочел не вмешиваться в него вовсе, ибо этот род войны никак не привлекал меня, и я чувствовал, что еще не время выступать с доводами рассудка. Теперь же, когда буффов спровадили, или скоро спровадят *, и об интригах уже нет речи, я полагаю, что могу попытаться заявить свое мнение, и я выскажу его с моей обычной откровенностью, не боясь кого-либо задеть. Мне кажется даже, что в рассуждении о таком предмете всякая предосторожность была бы для читателей оскорбительной. Признаюсь, у меня создалось бы весьма не лестное мнение о народе, придающем смехотворно большое значение песенкам и уважающем музыкантов больше, чем философов; о народе той страны, где о музыке приходится говорить с большей осторожностью, чем о самых серьезных вопросах морали².

По этой причине — хотя говорят, что кое-кто после первого издания «Письма» и упрекал меня в недостаточном почтении к французской музыке — именно из высокого почтения и уважения, которые я питаю к этой нации, я не могу позволить себе изменить что-либо в этом втором издании.

Почти невероятно — как если бы это относилось к кому-нибудь другому, — что меня осмеливаются обвинять в том, будто я с презрением говорил о французском языке в работе,

¹ Это слова и звуки и ничего более (лат.).

² Опасаясь, как бы мои читатели не приняли последние строки этого абзаца за сатиру, добавленную «после драки», я должен их предупредить, что эти слова с точностью заимствованы из первого издания «Письма»; все последующее было добавлено во втором. (Прим. Руссо.)

где речь идет только о связи языка с музыкой. Я не изменил здесь ни одного слова, относящегося к этому предмету, и беспристрастный читатель, просматривая это издание, может убедиться, справедливо ли такое обвинение. Верно то, что, хотя у нас были превосходные поэты и даже несколько не лишенных дарования музыкантов, я считаю наш язык мало подходящим для поэзии и вовсе непригодным для музыки. Не побоюсь сослаться в этом вопросе на самих поэтов, ибо что до музыкантов, то всякому известно, насколько излишне советоваться с ними по какому-либо предмету, требующему размышления. Зато французский язык представляется мне языком философов и мудрецов;¹ он словно создан, чтобы стать органом истины и разума. Горе тому, кто оскорбит истину или разум писаниями, наносящими бесчестие этому языку! Что касается меня, то полагаю, что самый достойный знак моего уважения к этому прекрасному и мудрому языку, которым я имею счастье пользоваться,— это стараться не унижить его.

Хотя я не желаю и не должен менять тон, говоря с публикой, хотя я ничего не жду от нее и так же мало озабочен ее насмешками, как и похвалами, все же смею думать, что значительно больше уважаю ее, чем вся эта толпа продажных и опасных писаек, которые льстят ей ради корысти. Правда, мое уважение проявляется не в пустых назиданиях, лишь указывающих на невысокое мнение об уме читателя, но в том, что, поддерживая вескими доводами свое суждение, я воздаю должное способности читателя мыслить, а это я стремился делать всегда. Итак, с какой стороны ни взглянуть, оценивая по справедливости все вопли, вызванные этим письмом, я сильно опасаясь, как бы в конце концов провинность моя не оказалась в том, что я прав, ибо я слишком хорошо знаю, что этого-то мне не простят никогда.

Припоминаете ли вы, сударь, историю о ребенке из Силезии, родившемся с золотым зубом, которую рассказывает г-н де Фонтенель?^{*} Сперва все доктора Германии сочинили пропасть ученых диссертаций, объясняя, каким образом ребенок может родиться с золотым зубом; последнее же, что им пришло на ум, было проверить самый факт, и тут-то оказалось, что зуб отнюдь не золотой. Дабы избежать подобного недоразумения, прежде чем говорить о превосходстве нашей музыки, быть может, стоило бы труда удостовериться в ее существовании и выяснить прежде всего не то, золотая она или нет, а есть ли она у нас вообще.

¹ Таково мнение автора «Письма о глухонемых»^{*}, мнение, которое он прекрасно обосновал в приложении к этому труду и еще лучше доказал всеми своими произведениями. (Прим. Руссо.)

Немцы, испанцы и англичане долгое время утверждали, что у них есть музыка, соответствующая их языку. Действительно, у них были национальные оперы *, которыми они простодушно восхищались, вполне убежденные, что не признавать эти шедевры, не сносные для всякого слуха, кроме их собственного, значит посягать на их славу. Но в конце концов удовольствие взяло у них верх над национальным тщеславием или, быть может, они стали правильнее судить о последнем, принеся в жертву хорошему вкусу и разуму те предрассудки, которые из-за придаваемого им значения часто выставляют нации в смешном свете.

Мы, французы, еще придерживаемся в отношении нашей музыки тех мнений, которые были прежде у других наций об их музыке; но кто докажет, что наше упорство имеет больше оснований из-за того, что мы более упрямы? Разве неизвестно, насколько привычка к самым дурным вещам может ослепить наши чувства ¹ и сколь необходимы рассуждение и размыш-

¹ Возможно, любопытным читателям будет приятно встретить здесь следующий отрывок из сочинения давнего сторонника «угла королевы» * (от перевода я воздерживаюсь по достаточно веским причинам):

«Et reversus est rex piissimus Carolus, et celebravit Romæ pascha cum domno apostolico. Ecce orta est contentio per dies festos Paschæ inter cantores Romanorum et Gallorum: dicebant se Galli melius cantare et pulchrius quam Romani: dicebant se Romani doctissime cantilenas ecclesiasticas proferre, sicut docti fuerant a sancto Gregorio papa; Gallos corrupte cantare, et cantilenam sanam destruendo dilacerare. Quæ contentio ante domnum regem Carolum pervenit. Galli vero, propter securitatem domni regis Caroli, valde exprobrabant cantoribus Romanis. Romani vero, propter auctoritatem magnæ doctrinæ, eos stultos, rusticos et indoctos, velut bruta animalia, affirmabant, et doctrinam sancti Gregorii præferebant rusticitati eorum. Et cum altercatio de neutra parte finiret, ait domnus piissimus rex Carolus ad suos cantores: «Dicite palam, Quis purior est, et quis melior, aut fons vivus, aut rivuli ejus longe decurrentes?» Responderunt omnes una voce, fontem, velut caput et originem, puriorem esse, rivulos autem ejus quanto longius a fonte recesserint, tanto turbulentos et sordibus ac immunditiis corruptos. Et ait domnus rex Carolus: «Revertimini vos ad fontem sancti Gregorii, quia manifeste corrupistis cantilenam ecclesiasticam». Mox petiit domnus rex Carolus ab Adriano papa cantores qui Franciam corrigerent de cantu. At ille dedit ei Theodorum et Benedictum, doctissimos cantores, qui a sancto Gregorio eruditi fuerant tribuitque Antiphonarios sancti Gregorii, quos ipse notaverat nota romana. Domnus vero rex Carolus revertens in Franciam misit unum cantorem in Metis civitate, alterum in Suessionis civitate, præcipiens de omnibus civitatibus Franciæ magistros scholæ Antiphonarios eis ad corrigendum tradere, et ab eis discere cantare. Correcti sunt ergo Antiphonarii Francorum, quos unusquisque pro suo arbitrio vitiaverat, addens vel minuens; et omnes Franciæ cantores didicerunt notam romanam, quam nunc vocant notam franciscam: excepto quod *trémulas* et *vinnulas*, sive collisibiles vel secabiles voces in cantu non poterant perfecte exprimere Franci, naturali voce barbarica frangentes in gutture voces, quam potius exprimentes. Majus autem magisterium

ление, дабы во всех изящных искусствах рассеять незаслуженное одобрение, часто даруемое народом произведением самого дурного вкуса, и уничтожить доставляемое ими ложное удовольствие. Так не уместно ли здесь для правильного суждения о французской музыке, — что бы ни думала о ней чернь

cantandi in Metis remansit; quantumque magisterium romanum superat metense in arte cantandi, tanto superat metensis cantilena cæteras scholas Gallorum. Similiter erudierunt romani cantores supra dictos cantores Francorum in arte organandi. Et dominus rex Carolus iterum a Roma artis grammaticæ et computatoriæ magistros secum adduxit in Franciam, et ubique studium litterarum expandere jussit. Ante ipsum enim dominum regem Carolum, in Gallia nullum studium fuerat liberalium artium». (Прим. Руссо.) («И возвратился благочестивый король Карл и отпраздновал в Риме пасху купно с владыкой апостолическим. И возгорелся в дни празднования пасхи спор между певчими римскими и галльскими. Галлы утверждали, что поют лучше и приятнее, чем римляне. Римляне же говорили, что более сведущи в церковных песнопениях, ибо обучены тому святым папой Григорием, и обвиняли галлов в искажении, порче и извращении истинного пения. Каковой спор дошел до государя короля Карла. Галлы, уповая на заступничество государя короля Карла, весьма поносили римских певчих. Римляне же, опираясь на непреложность великого учения, обзывали оных глушцами, деревенщиной, невеждами и грубыми скотами и превозносили учение святого Григория пред их невежеством. И яко спору тому не было конца, благочестивейший государь Карл сказал своим певчим: «Поведайте, какая вода чище и лучше, та ли, что простекает прямо из источника, или та, что в ручейках, далеко от него отошедших?» Ответили все единогласно, что вода из источника чище, ибо здесь ее начало и рождение, а вода в ручейках тем более мутна и загрязнена нечистотами, чем дальше оные ручейки отделились от источника. И сказал государь король Карл: «Возвратитесь же к источнику святого Григория, ибо вы, несомненно, испортили церковное пение». Затем попросил государь король Карл у папы Адриана певчих, дабы они исправили пение франков. И дал ему папа Теодора и Бенедикта, ученейших певчих, обученных святым Григорием, и даровал ему также антифонарии святого Григория, кои тот собственноручно начертал римскими нотами. Возвратившись же во Францию, государь король Карл послал одного из оных двух певчих в город Метц, а другого в Суассон, предписав учителям пения во всех французских городах принести оным певчим свои антифонарии для исправления и научиться у них пению. Так были исправлены французские антифонарии, кои прежде всякий искажал по своему произволу, добавляя или убавляя что вздумается, и все французские певчие обучились римским нотам, кои теперь именовали французскими. Но что до *трелей и мордентов*, а также группетто и прерванных звуков в пении, то французы так и не сумели их передавать в совершенстве, ибо вследствие природной варварской грубости их глотка издавала некие бляющие звуки вместо рулад. Но все же главная школа пения пребывала в Метце, и сколь римское пение превосходит пение Метца, столь же последнее превосходит пение в прочих галльских школах. Римские певчие обучили также оных французских певчих искусству игры на органе *. И государь король Карл, едучи из Рима, привез с собой во Францию наставников в искусстве грамматики и счета и повелел повсюду распространить изучение книг, ибо до царствования упомянутого короля Карла во Франции вовсе не было просвещения») (лат.).

всех сословий — пропустить ее хоть раз через фильтр разума, и посмотреть, выдержит ли она это испытание? «Concedo ipse hoc multis,— говорил Платон *,— voluptate musicam judicandam; sed illam ferme musicam esse dico pulcherrimam, gæ optîmos satisque eruditos delectet»¹.

Не имею намерения вдаваться здесь в углубленное изучение предмета; это задача не для одного письма, а может быть, и не для меня. Я хотел бы только попытаться установить некие основные принципы, сообразно которым, в ожидании лучших, мастера искусства или скорее философы могли бы направлять свои исследования. Ибо, как сказал некогда один мудрец, поэту надлежит создавать поэзию, а музыканту — музыку, но лишь философу подобает рассуждать о той и другой.

Всякая музыка может состоять только из следующих трех элементов: мелодии или пения, гармонии или аккомпанемента, темпа или размера².

Характер мелодии в основном создается размером, но так как она возникает непосредственно из гармонии и всегда подчиняет аккомпанемент своему движению, я объединю эти два элемента в одном разделе, а о размере поговорю особо.

Гармония, принцип которой заложен в самой природе, едина для всех народов; если в ней и имеются различия, то они вносятся различиями мелодии. Итак, только по мелодии следует определять характер любой национальной музыки, тем более что в основном он дан в языке, и поэтому мелодия как таковая должна испытывать величайшее влияние языка.

Можно себе представить, что одни языки более пригодны для музыки, чем другие; можно представить и вовсе для нее не пригодные. Таким оказался бы язык, состоящий только из сложных звуков, не произносящихся, глухих или назализованных слогов, язык с немногими звучными гласными, с большим количеством согласных и артикуляций*, лишенный также других существенных условий, о которых я скажу в разделе, посвященном размеру. Любопытно взглянуть, что случилось бы с музыкой, примененной к такому языку.

Во-первых, недостаток звучности гласных понудил бы придавать им чрезмерную громкость в пении и приглушенность языка сделала бы музыку крикливой*. Во-вторых, из-за жесткости и обилия согласных многие слова пришлось бы про-

¹ Я согласен со многими, считающими, что о музыке должно судить по доставленному ею удовольствию; но утверждаю, что та музыка прекраснейшая, коей наслаждаются лучшие и образованнейшие (*лат.*).

² Хотя под *размером* понимают определение числа и отношения долей такта, а под *темпом* — определение степени быстроты, я счел возможным объединить здесь эти понятия в общей идее изменения длительности или изменения во времени. (*Прим. Руссо.*)

пускать, а другим придавать лишь простейшие интонации, и в музыке воцарились бы бесцветность и однообразие. По той же причине темп оказался бы замедленным и тягучим, а пожелай мы немного ускорить его, быстрота походила бы здесь на движение твердого, угловатого тела, катящегося по неровной мостовой.

В подобной музыке вовсе не было бы приятной мелодии, и этот пробел пытались бы восполнить поддельными и малоестественными красотами, нагромождая модуляции правильные, но холодные, лишенные изящества и выразительности; придумали бы рулады, трели, каденции, апподжиатуры и другие искусственные прикрасы, которыми уснащали бы пение, придавая ему лишь еще большую нелепость, но не спасая от однообразия. Во всем этом унылом уборе музыка оставалась бы тягучей и невыразительной, и ее образы, лишенные силы и энергии, при множестве нот представляли бы мало предметов, подобно готическим письменам, где в длинных строках, изобилующих черточками и узорными буквами, написано всего два-три слова и где большое пространство заключает очень мало содержания.

Не имея возможности создавать приятные мелодии, композиторы обратили бы все свои старания на гармонию и за отсутствием действительных красот ввели бы в нее красоты чисто условные, ценность коих почти лишь в одном преодолении трудностей. Вместо хорошей музыки эти композиторы создали бы музыку ученую; желая возместить недостаток мелодии, они усложнили бы аккомпанемент, и им легче было бы нагромоздить множество скверных партий, чем создать одну хорошую мелодию. Пытаясь устранить однообразие, они увеличили бы путаницу и, полагая, что сочиняют музыку, создавали бы только шум *.

Отсутствие мелодии привело бы также к тому, что музыканты, имея о ней превратное понятие, всюду находили бы мелодию на свой вкус. Не зная истинной мелодии, они с завидной легкостью умножали бы мелодические партии, смело называя этим именем все что угодно, вплоть до генерал-баса *, и, ничтоже сумняшеся, сочиняли бы в унисон с ним сольные партии для баритонов *, заглушая все в целом неким подобием аккомпанемента, чья так называемая мелодия не имела бы никакой связи с мелодией вокальной партии. Где бы они ни увидели ноты, они находили бы мелодию, потому что и на самом деле их мелодия была бы всего лишь рядом нот, «voces, ргæ tereaque nihil»¹.

Перейдем теперь к размеру, в чувстве которого главным

¹ Звуки и ничего более (лат.).

образом и состоит красота и выразительность пения. Размер для мелодии почти то же, что синтаксис для речи; ведь именно синтаксис определяет соединение слов, отличает фразы одну от другой и придает смысл и связь целому. Всякая музыка, в которой не чувствуется размера, походит, если в том виде исполнителя, на шифрованное письмо, где для понимания смысла необходим ключ; но если и в самом деле в этой музыке нет отчетливого размера, тогда она не что иное, как беспорядочный набор слов, взятых наугад и написанных как попало, где читатель не найдет никакого смысла, ибо сам автор туда его не вложил.

Я сказал уже, что всякая национальная музыка в основном заимствует свой характер у языка, и должен добавить, что этот характер главным образом обнаруживается в просодии * языка. Вокальная музыка возникла намного раньше инструментальной, которая поэтому всегда черпала из нее мелодические обороты и размеры; различные же размеры вокальной музыки могли иметь источником только различные способы скандирования речи и взаимного расположения кратких и долгих звуков. Это весьма заметно в греческой музыке, где все размеры не что иное, как формулы разнообразных ритмов, образуемых сочетаниями долгих или кратких слогов и стоп, возможных в этом языке и его поэзии. Итак, хотя в музыкальном ритме очень легко различить размер просодии, размер стиха и размер мелодии, можно не сомневаться, что самой приятной или по крайней мере самой ритмичной будет та музыка, где все три размера сочетаются наиболее совершенным образом.

После этих объяснений я возвращаюсь к своей гипотезе и предполагаю, что в языке, о котором шла речь, просодия плохая, неясно выраженная, неточная и нечеткая; что долгие и краткие звуки по своей длительности и количеству находятся здесь в отношениях простых, способных придать ритму приятность, точность, равномерность, что в этом языке долгие звуки более или менее долги, а краткие — более или менее кратки и что различия между теми и другими неопределенны и почти несоизмеримы. Понятно, что в музыке этого народа, принужденной усвоить неправильности просодии, размер будет весьма расплывчатым, неравномерным и неясным, отчего особенно пострадает речитатив.

Здесь почти невозможно будет согласовать длительность нот и слогов и придется то и дело менять размер *. Здесь никогда не удастся передать стихи в четком и правильном ритме, и даже в ариях с обозначенным размером любой темп будет звучать неестественно и неточно — ведь малейшее замедление, присоединяясь к этому недостатку, совершенно уничтожит

понятие о равенстве долей такта в уме певца и слушателя. В конце концов такт станет уже вовсе незаметен, равенство его повторений исчезнет и он окажется подвластным лишь прихоти музыканта, который ежеминутно может ускорять или замедлять темп по своему желанию, так что в концерте нельзя будет обойтись без человека, отмечающего такт * для всех, сообразно фантазии или удобству одного.

Постепенно певцы настолько усвоили бы привычку свободно распоряжаться размером, что стали бы даже нарочно менять его и в тех пьесах, где композитору удалось сделать его отчетливым. Указывать размер считалось бы ошибкой против композиции, а следовать ему — дурным вкусом в пении; недостатки слыли бы красотами, а красоты — недостатками; порок возводился бы в правило, и чтобы сочинять музыку во вкусе этого народа, требовалось бы лишь старательно держаться того, что не нравится всем другим народам.

Напрасно расточали бы композиторы свое искусство, прикрывая недостатки подобной музыки; все равно им не удалось бы сделать ее приятной для иного слуха, кроме как италей той страны, где принята эта музыка. Подвергаясь упрёкам в дурном вкусе и слушая истинную музыку другого народа, где язык более для нее благоприятен, они пытались бы уподобить ей свою, но лишь отняли бы у своей музыки ее характер и согласие с языком, для которого она создана. Желая изменить мелодию, они сделали бы ее угловатой, причудливой и почти невыполнимой для певца; стремясь только украсить мелодию иным аккомпанементом, они благодаря неизбежному контрасту лишь яснее обнаружили бы ее монотонность. Они лишили бы свою музыку единственно возможной для нее красоты, отнимая у ее частей единство характера и целостность. Приучив слух презирать пение и слушать только симфонию *, они стали бы под конец пользоваться голосами лишь в виде аккомпанемента к аккомпанементу.

Таким образом, произойдет разделение музыки этого народа на вокальную и инструментальную, и эти два рода музыки приобретут различный характер, образуя чудовищное целое. Симфония потребует ритмичного исполнения, а мелодия не потерпит никаких уз, и частенько доведется слышать, как в одних и тех же пьесах певцы и оркестр противоречат и мешают друг другу. Эта неопределенность и смешение двух характеров породят холодную и небрежную манеру аккомпанировать, которая настолько войдет в привычку, что, даже исполняя хорошую музыку, оркестранты не сумеют сохранить ее силу и энергию. Играя эту музыку так же, как и свою, они совершенно ее изуродуют: все *doix* зазвучат громко, а *fort* тихо, не говоря уже о нюансах этих двух обозначений. Для

таких слов, как *rinforzando, dolce*¹, *risoluto, con gusto, spiritoso, sostenuto, con brio*² не найдется даже синонимов в их языке, а понятие *выразительность* будет там лишено всякого смысла; красоту мощного смычкового штриха подменят множеством мелких украшений*, безвкусных и холодных. Самый многочисленный оркестр вовсе не произведет никакого впечатления, либо только весьма неприятное. Исполнение станет расслабленным, так как музыканты больше следят за чистотой игры, чем за ритмом, и поэтому оркестр никогда не звучит согласно; они уж не способны извлечь хоть один чистый и верный звук или исполнить какую-нибудь пьесу в подобающем ей характере, и иностранцев весьма удивило бы, что, за исключением нескольких музыкантов, оркестр, слывающий первым в мире, едва ли достоин играть на подмостках кабачка³. Вполне естественно, что такие музыканты возненавидят музыку, обнаружившую их позор, и вскоре, присоединив к дурному вкусу дурное отношение, они прибегнут к заранее обдуманному плану намеренно обезобразить ее своим исполнением: впрочем, они могли бы попросту вполне довериться своей неловкости.

Из другого предположения, обратного высказанному, я без труда мог бы определить все качества истинной музыки, созданной, чтобы волновать, подражать природе, нравиться и доносить до сердца сладчайшие впечатления от мелодии и гармонии. Но это слишком отдалило бы нас от предмета и особенно от привычных нам понятий; поэтому я предпочту ограничиться несколькими замечаниями об итальянской музыке, которые могли бы помочь нам вернее судить о своей.

Если бы меня спросили, какой язык обладает наилучшей грамматикой, я ответил бы, что язык народа, лучше всего умеющего рассуждать; а если бы спросили, у какого народа наилучшая музыка, я сказал бы, что у того, чей язык более всего для нее пригоден. Об этом я уже говорил выше, и у меня еще будет повод обосновать свое мнение на протяжении

¹ Возможно, не наберется и четырех французских оркестрантов, знающих разницу между *piano* и *dolce*; * да и не к чему им это знать, ведь все равно они не сумеют передать ее. (*Прим. Руссо.*)

² Внезапно усиливая, мягко, решительно, со вкусом, пламенно, сдержанно, с воодушевлением (*итал.*).

³ Меня уверяли, что среди оркестрантов Оперы есть не только очень хорошие скрипачи,— надо признаться, что таковы они почти все, взяты в отдельности,— но и истинно порядочные люди, которые не вмешиваются в интриги своих собратьев, оказывающих публике плохую услугу; поэтому я спешу сделать здесь это разграничение, дабы исправить по мере сил моих несправедливость*, которую мог бы совершить относительно тех, кто этого не заслуживает. (*Прим. Руссо.*)

письма. Итак, если есть в Европе язык, пригодный для музыки, это, конечно, итальянский, ибо он более других языков нежен, звучен, гармоничен и акцентирован *, а эти четыре качества как раз наиболее благоприятны для пения.

Он нежен, ибо артикуляции в нем несложны, скопления согласных встречаются редко и лишены жесткости; очень большое количество слогов образуется из одних гласных, и поэтому частые элизии * делают произношение более плавным. Он звучен, так как большинство гласных в нем чистые, сложных дифтонгов нет, носовых гласных мало или вовсе нет, а произношение немногих согласных незатруднительно, благодаря чему лучше оттеняется звучание слогов, обретающих четкость и полноту. В гармоничности, столько же зависящей от количества и просодии, сколько от музыкальности звуков, преимущество итальянского языка очевидно, ибо надо заметить, что гармоничность и подлинная живописность языка меньше зависят от действительной силы его звуков, чем от дистанции между тихим и громким произношением и от возможности выбора звуков для изображения той или иной картины. Установив это, предложим тем, кто считает, что итальянский язык создан только для мягкости и нежности, взять на себя труд сравнить следующие две строфы из Тассо:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi, e liete paci,
Sorrisi, parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli bacci:
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Ed al foco temprò di lente faci;
E ne formò quel sì mirabil cinto
Di ch'ella aveva il bel fianco succinto.

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
Il rauco suon della tartarea tromba:
Treman le spaziose a tre caverne,
E l'aer cieco a quel romor rimbomba;
Nè si stridendo mai dalle superne
Regioni del cielo il folgor piomba,
Nè si scossa giammai trema la terra
Quando i vapori in sen gravida serra ¹.

¹ Там нежные увертки, там отказы
Призывные и сладострастный хмель,
И знойная истома, в улыбки,
И недомолвки, слезы счастья, вздохи,—
Все это на огне волшебном ею
Претворено в пленительную ткань,
Которая и для Амура служит
Источником лишь новых наслаждений.

И если они придут в отчаяние, попытаюсь передать на французском языке сладостное благозвучие первой строфы, пусть попробуют выразить раскатистую суровость второй. Для правильного суждения здесь ненужно понимать язык, достаточно иметь слух и быть искренним. Впрочем, вы заметите, что суровость последней строфы не приглушенная, а очень звучная и существует только на слух, отнюдь не вызывая трудностей в произношении, ибо язык с такой же легкостью артикулирует многочисленные г, создающие жесткий характер этой строфы, как и обилие l, придающее такую плавность первой. Напротив, всякий раз, когда мы хотим внести суровость в звучание нашего языка, нам приходится нагромождать всевозможные согласные, артикуляция которых трудна и неудобна; это стесняет движение мелодии и часто замедляет музыку именно там, где смысл слов требует наибольшей быстроты.

Пожелай я обсудить этот предмет подробней, я, возможно, сумел бы также показать вам, что инверсии итальянского языка гораздо более благоприятны для хорошей мелодии, чем наш рассудочный порядок слов. Ведь развитие музыкальной фразы тем более интересно и приятно для слуха, чем дольше смысл ее остается неясным, разрешаясь лишь на глаголе в конце фразы вместе с каденцией; раскрываясь же исподволь и постепенно удовлетворяя разум, он тем самым ослабляет интерес, тогда как напряжение слуха, напротив, все возрастает к концу фразы. Я бы еще доказал вам, что приемы затягивания и прерывания внутри слова, столь присущие итальянской музыке благодаря счастливому устройству этого языка, совершенно неведомы нашей музыке, и наше единственное средство такого рода — это паузы, где, уж конечно, нет мелодии и обнаруживается скорее бедность музыки, чем возможности музыканта.

Теперь следовало бы поговорить об интонации, но этот важный предмет требует столь глубокого исследования, что лучше предоставить его более опытному перу. Итак, я перейду к вопросам более существенным для моего предмета и попытаюсь рассмотреть нашу музыку как она есть.

Итальянцы заявляют, что наша мелодия бесцветна и совер-

¹ Глухая, заунывная труба
Сзывает население тьмы кромешной,
И Тартар, мощным звоном потрясенный,
Шлет отклики из черных бездн своих.
Не так сильны раскаты грома в небе;
Не так земли ужасны содроганья,
Когда воспламененные пары
Из тайников ея исхода ищут. (итал.)

¹ (Т. Тассо. Освобожденный Иерусалим, IV, 3 и V XI, 25. Перев. В. С. Лизачева, СПб. 1910.)

шенно не певуча, а все беспристрастные нации¹ единодушно подтверждают это мнение; мы же, со своей стороны, обвиняем итальянскую музыку в причудливости и неправильности². Предпочитаю думать, что и те и другие ошибаются, чем полагать, что в странах, где науки и все искусства достигли столь высокого уровня, одной лишь музыке еще только предстоит родиться.

Наименее предубежденные среди нас³ довольствуются признанием, что и итальянская и французская музыка хороши, каждая в своем роде для своего языка. Но помимо того, что другие нации не согласны с установлением такого равенства, остается перешенным, какой из этих двух языков сам по себе благоприятен для лучшей музыки. Этот вопрос очень горячо обсуждают во Франции, но никогда не станут обсуждать где-либо в другом месте; он может быть решен лишь совершенно беспристрастным слухом, и, следовательно, с каждым днем все труднее его решить в единственной стране, где об этом спорят. Вот несколько наблюдений, проверить которые во власти каждого; они, кажется мне, могут помочь найти правильное решение по крайней мере в том, что касается мелодии, а к ней одной и сводится почти весь спор.

Из той и из другой музыки я взял арии, равно ценимые каждая в своем роде, и, убрав из одних арий форшлаги и неизменные апподжиатуры, а из других — пассажи, обозначением которых композитор не затрудняет себя, полагаясь на разумение певца⁴, я пропел их в виде сольфеджио * точно по

¹ «Было время,— замечает милорд Шефтсбери *,— когда обычай говорить по-французски ввел среди нас в моду и французскую музыку. Но вскоре итальянская музыка, более близкая природе, внушила нам отвращение к французской и показала нам всю присущую ей тяжеловесность, бесцветность и скуку». (Прим. Руссо.)

² Мне кажется, что, с тех пор как мы слышали итальянскую музыку у себя во Франции, подобный упрек уже не решаются высказывать столь часто; этой чудесной музыке стоит лишь явиться, чтобы опровергнуть все несправедливые нападки. (Прим. Руссо.)

³ Есть люди, осуждающие полное отрицание французской музыки, которого, не колеблясь, придерживаются ценители музыки; этим умеренным посредникам не по душе нетерпимость вкуса, как будто любовь к хорошему должна непременно внушать и любовь к дурному. (Прим. Руссо.)

⁴ Браться за дело таким образом — значит предоставлять все льготы французской музыке, ибо эти не обозначенные у итальянцев пассажи относятся к существу мелодии не меньше, чем написанное на бумаге. Ведь речь здесь идет не столько о том, что написано, сколько о том, что должно быть спето. Итальянскую манеру обозначать ноты следует считать своего рода аббревиатурой, тогда как французские апподжиатуры и форшлаги требуются, если угодно, хорошим вкусом, но никак не составляют мелодии и не принадлежат к ее существу; для нее это как бы румяна, скрывающие, но не уничтожающие безобразие, и от этого она звучит еще более целено для чуткого уха. (Прим. Руссо.)

потам, без всяких украшений, не привнося ничего от себя ни в смысл, ни в связность фразы. Не стану говорить, каков оказался результат этого сравнения для меня; я вправе изложить вам доводы, но не должен навязывать свое мнение. Я только рассказываю о средствах, употребленных для решения вопроса, с тем чтобы вы, буде найдете их пригодными, смогли ими воспользоваться в свою очередь. Но должен вас предупредить, что этот опыт требует гораздо больше предосторожностей, чем кажется вначале. Первая и самая трудная — быть искренним и равно справедливым как в выборе, так и в суждении. Вторая же состоит в том, что, приступая к такому исследованию, надо быть одинаково искушенным в обоих стилях; иначе стиль более для вас привычный будет то и дело возникать в вашем уме в ущерб другому. И это второе условие ничуть не легче первого, так как из всех людей, хорошо знающих и ту и другую музыку, ни один не колеблется в выборе, и по забавной пачкотне тех, кто принимал участие в нападках на итальянскую музыку, можно было видеть, какое понятие они имеют о ней и об искусстве вообще.

Я должен добавить, что при этом опыте важно очень точно соблюдать ритм; но предвижу, что такое предупреждение, излишнее во всякой другой стране, здесь будет совершенно бесполезным, а одно это упущение неизбежно повлечет за собой несостоятельность суждения.

При выполнении всех этих условий характер каждой музыки проявится незамедлительно, и теперь уж очень трудно будет устоять перед соблазном вновь облечь музыкальные идеи в соответствующие им музыкальные фразы и добавить, по крайней мере мысленно, обороты и украшения, от которых нам пришлось отказаться при пении. Не следует также ограничиваться одним-единственным опытом, ибо, конечно, одна ария может нравиться больше, чем другая, но это еще отнюдь не решит вопроса о превосходстве того или иного рода музыки, и лишь после большого числа опытов можно составить основательное суждение. Впрочем, лишая себя словесного текста, мы отвлекаемся от знания важнейшего элемента мелодии, а именно — выразительности, и способны только установить, хороши ли модуляции, есть ли в мелодии естественность и красота. Все это показывает, как трудно принять достаточно предосторожностей против предрассудков и как необходимо размышление, для того чтобы здраво судить в вопросах вкуса.

Я произвел еще один опыт, требующий меньше предосторожностей, и он, возможно, покажется вам более убедительным. Я предложил итальянцам спеть прекраснейшие арии Люлли *, а французским певцам арии Лео * и Перголезе *, и заметил, что хотя французы были весьма далеки от понимания

подлинной красоты этих пьес, они все же чувствовали мелодию и на свой лад извлекали из нее певучие, приятные и вполне ритмичные музыкальные фразы. Но итальянцы, очень точно сольфеджируя наши самые патетические арии, никак не могли там обнаружить ни фраз, ни мелодии; для них это было не осмысленной музыкой, а всего лишь рядом нот, размещенных без выбора, как бы случайно; они пели точно так, как вы бы читали арабские слова, написанные французскими буквами¹.

А вот третье наблюдение. Довелось мне как-то видеть в Венеции одного армянина, человека умного, но никогда не слышавшего музыки, перед которым в концерте исполнили французский монолог, начинающийся такими стихами:

Священный храм, обитель мира...—

и арию Галуппи * со следующим началом:

Voi che languite senza speranza².

Обе арии были спеты — французская посредственно, а итальянская скверно — человеком, приученным только к французской музыке и в то время большим почитателем г-на Рамо *. Пока пели французскую арию, я заметил, что армянин был скорее удивлен, чем доволен; но с первых же тактов итальянской арии все увидели, как лицо его и взор смягчились: он был очарован, он отдавался душою музыкальным впечатлениям, и, хотя плохо понимал язык, сами звуки вызывали в нем явное восхищение. С этого момента его нельзя было заставить выслушать ни одной французской арии.

Но чтобы не искать других примеров, не найдем ли мы даже среди нас нескольких человек, которые, не зная иной оперы, кроме нашей, в простоте душевной полагали, что у них нет никакого вкуса к пению, и только итальянские интермедии вывели их из заблуждения? Этим людям казалось, будто они вообще не любят музыки именно потому, что они любили только настоящую музыку.

Признаюсь, что такое множество фактов заставило меня усомниться в самом существовании нашей мелодии и заподозрить, что она, пожалуй, не что иное, как своего рода церковный хорал, сам по себе лишенный всякой приятности, нравящийся только благодаря некоторым произвольным украшениям

¹ Музыканты наши утверждают, что это различие чрезвычайно для них выгодно. «Мы исполняем итальянскую музыку,— говорят они со своим обычным высокомерием,— а итальянцы не умеют исполнять нашу, значит наша музыка лучше». Они не замечают, что отсюда им следовало бы сделать прямо противоположный вывод и сказать: «Значит, у итальянцев есть мелодия, а у нас ее нет вовсе». (Прим. Руссо.)

² Вы, кто томится без надежды (итал.).

и единственно лишь тем, кто условился находить их прекрасными. Ведь когда нашу музыку исполняют посредственные голоса, не обладающие достаточным искусством, чтобы показать ее в лучшем свете, она для наших собственных ушей едва выносима. Чтобы петь французскую музыку — нужны Фель или Желиотт; * но для итальянской хорош любой голос, ибо красоты итальянского пения — в самой музыке, тогда как красоты французского — если они вообще есть — только в искусстве певца¹.

Три обстоятельства, думается мне, способствуют совершенству итальянской музыки. Первое — это мягкость языка, которая облегчает все интонации и предоставляет вкусу музыканта свободу более утонченного выбора, возможность разнообразить сочетания и наделять каждого певца особой манерой пения, отличающей его от других, подобно тому как всякого человека отличает своя жестикуляция и свой тон.

Второе — это смелость модуляций; они подготавливаются не так педантично, как наши, но звучат более приятно именно благодаря своей свежести, и оттого пение, не становясь резким, отличается выразительностью, живостью и энергией. Эта смелость позволяет музыканту неожиданно менять тональности или лад и пропускать где надо промежуточные учены переходы, передавать недомолвки, речь прерывистую и незавершенную — язык бурных страстей, который столь часто отличает пылкого Метастазиио *, а все эти Порпора, Галуппи, Кокки, Иомелли, Пересы и Террадельясы * умеют столь искусно передать, меж тем как нашим лирическим поэтам он так же мало знаком, как и нашим музыкантам.

Третье свойство, наделяющее итальянскую мелодию величайшей выразительностью, — это необычайная точность размера, ощутимая и в самом медленном, и в самом быстром темпе; она придает пению живость и увлекательность, а аккомпанементу — подвижность и ритмичность; она множит число мелодий, создавая из одного и того же сочетания звуков

¹ Впрочем, ошибкой было бы думать, что у итальянских певцов вообще голоса меньшей силы, чем у французских. Напротив, им необходим более сильный и гармоничный тембр, чтобы их могли слышать в огромных итальянских театрах без форсирования звука, как велит итальянская музыка. Французское пение требует всего усилия легких, всей полноты голоса. «Громче, — говорят нам наши учителя, — сильнее звук, открывайте рот пошире, пойте во весь голос». — «Мягче, — говорят итальянские учителя, — не форсируйте, пойте свободно; звук должен быть мягким, гибким и плавным, берегите взрывы для тех редких и преходящих мгновений, когда надо поражать и потрясать». И мне кажется, что, когда необходимо донести звучание до слушателей, более сильный голос должен быть у того певца, который может обойтись без крика. (Прим. Руссо.)

столько различных мелодических оборотов, сколько здесь есть способов скандирования; она позволяет представить сердцу любые чувства, а разуму — любые картины, давая музыканту средство выразить в музыке всевозможные оттенки слов, причем о некоторых из них мы и понятия не имеем; ¹ она позволяет в любом темпе передать любой характер или в одном в том же темпе ² показать по желанию композитора контрасты в смену характера.

Таковы, по-моему, источники, из которых пение итальянцев черпает свое обаяние и силу. Сюда можно добавить еще одно и весьма убедительное доказательство превосходства их мелодии, а именно — она не требует в такой мере, как наша, частых обращений в гармонию, придающих генерал-басу мелодическое значение верхнего голоса * Те, кто находит во французской мелодии столь великие красоты, пусть скажут нам, какому из этих трех элементов она ими обязана или какие у нее есть иные преимущества.

При поверхностном знакомстве с итальянской музыкой в ней сперва замечают лишь изящество и считают ее способной выразить только приятные чувства. Но стоит узнать ее патетический и трагический характер, и вас поразит его сила и искусство композиторов в больших музыкальных произведениях. Мастерство модуляций, простая, прозрачная гармония, живой и блестящий аккомпанемент этих божественных мелодий раздирают душу слушателя или чаруют его, заставляя забыть обо всем и исторгая крики восхищения, которых никогда не удаивались наши спокойные оперы.

¹ Чтобы не выходить за пределы комического жанра, единственно известного в Париже, посмотрите арии: * «Quando sciolto avrò il contratto, etc.», «Io ò un vespaio, etc.», «O questo o quello t'ai a risolvere, etc.», «A un gusto da stordire, etc.», «Stizzoso mio, stizzoso, etc.», «Io sono una donzella, etc.», «Quanti maestri, quanti dottori, etc.», «I sbirri già lo aspettano, etc.», «Ma dunque il testamento, etc.», «Senti me, se brami stare, o che risa! che piacere! etc.». («Когда расторгну я контракт и т. д.», «Есть у меня нарыв и т. д.», «На то или другое ты должен решиться и т. д.», «Он любит изумлять и т. д.», «О мой вспыльчивый и т. д.», «Я девушка такая и т. д.», «Сколько учителей, сколько врачей и т. д.», «Сбиры его уж дожидаются и т. д.», «Но пока завещание и т. д.», «Послушай меня, если жаждешь остаться, о, что за радость, что за веселье! и т. д.») — все эти арии такого характера, каково во французской музыке нет и в помине, и она здесь не способна передать ни одного слова. (Прим. Руссо.)

² Удовольствуюсь тем, что приведу лишь один, но крайне примечательный пример: это ария «Se pur d'un infelice, etc.» («Если же от несчастного и т. д.») из «Мнимой служанки» * — ария весьма патетическая, в очень быстром темпе. Только у нас не нашлось голоса, чтобы как следует ее спеть, оркестра, чтобы хорошо сыграть аккомпанемент, ушей, чтобы услышать ее, и вдобавок отсутствовала вторая часть, которую не следовало опускать. (Прим. Руссо.)

Каким же образом удастся музыканту добиться столь могучего воздействия? Быть может, контрастами темпа, множеством аккордов, звуков, партий? Быть может, здесь требуется нагромождение мелодических рисунков, инструментальных партий? Нет, вся эта дребедень — негодная замена живого духа искусства — лишь заглушила бы пение, а не оживила его и, рассеяв внимание слушателя, уничтожила бы интерес. Какая бы ни звучала гармония в ансамбле нескольких партий, мелодичных каждая в отдельности, впечатление от этих прекрасных мелодий исчезает, как только вы услышите их все одновременно, и зазвучит лишь ряд аккордов, от которых — что бы там ни говорили — всегда веет холодом, если мелодия не оживляет их. Поэтому чем больше нагромождают ненужных партий, тем менее приятной и певучей становится музыка, ибо уху невозможно следить одновременно за несколькими мелодиями; одна уничтожает впечатление от другой, и все в целом образует только шум и беспорядок. Музыка лишь тогда интересна и сообщает душе те чувства, которые композитор желает возбудить, когда все партии способствуют выразительности темы, когда гармония лишь усиливает ее энергию, когда аккомпанемент украшает ее, не заглушая и не искажая, а бас однообразным и простым движением как бы ведет и певца и слушателя незаметно для них самих; одним словом, когда весь ансамбль доносит одновременно до слуха лишь одну мелодию, а до разума — лишь одну идею.

Это единство мелодии кажется мне непреложным законом, не менее важным в музыке, чем единство действия в трагедии. И все хорошие итальянские композиторы следуют ему со старательностью, переходящей иногда в искусственность; но стоит лишь поразмыслить, и почувствуешь, что именно из этого единства их музыка черпает всю силу своего воздействия. Именно в этом великом правиле надо искать причину часто встречающегося в итальянской музыке аккомпанемента в унисон; подкрепляя основную идею мелодии, он придает звукам мягкость, нежность и одновременно облегчает певцу исполнение мелодии. Такие унисоны неприменимы в нашей музыке, если не считать нескольких видов арий, нарочно для этого подобранных и прилаженных. Патетическая французская ария с таким сопровождением всегда покажется несносной, потому что у нас вокальная и инструментальная музыка различны по характеру, и нельзя, не погрешив против мелодии и хорошего вкуса, придавать одной из них те обороты, которые подходят для другой. К тому же наш ритм всегда расплывчат и неопределен, особенно в медленных ариях, и поэтому инструменты и голос никогда не будут в согласии и не смогут слиться настолько, чтобы все в целом создавало приятное впечатление.

чатление. Красота этих унисонов еще и в том, что они усугубляют выразительность мелодии, сразу усиливая звучание инструментов в одном месте, то смягчая его, то придавая ему энергический и порывистый характер, чего голос сам по себе не смог бы сделать, а искусно обманутый слушатель не преминет приписать это голосу, когда игра оркестра умело оттенит его. Отсюда идеальное соответствие симфонии и вокальной партии; благодаря ему все черты, восхищающие нас в первой, — всего лишь развитие второй, так что источник всех красот аккомпанеента надо искать в вокальной партии. Этот аккомпанеент настолько слит с пением, так хорошо соотносится со словами, что часто кажется, будто именно он определяет игру и диктует нужный жест¹. Если бы актер, зная лишь слова, не сумел сыграть роль, он все же верно сыграет ее, следуя музыке, ибо она прекрасно выполняет свое назначение истолкователя.

Впрочем, далеко не всегда итальянский аккомпанеент идет в унисон с голосом. Есть два довольно частых случая, в которых композитор их разделяет: первый, когда голос с легкостью пробегает по основным звукам гармонии, настолько приковывая внимание, что оно не рассеивается аккомпанеентом. При этом аккомпанеент так прост, что слух, внимая только приятным аккордам, не чувствует в них мелодии, способной его отвлечь. Второй случай нуждается в несколько более подробном объяснении.

«Когда музыкант владеет своим искусством, — говорит автор «Письма о глухонемых», — аккомпанеент либо усиливает выразительность вокальной партии, либо добавляет новые требуемые сюжетом идеи, которых вокальная партия не может передать». Эта цитата, кажется мне, содержит весьма полезное правило, и вот как, по-моему, надо его понимать.

Иногда характер пения требует некоторых добавлений, или, как говорили наши старинные музыканты — *diminutions*², усиливающих выразительность и приятность, не нарушая един-

¹ Мы найдем частые примеры тому в интермедиях, представленных нам в этом году*, между прочим, в арии «*A un gusto da stordire*» (Он любит изумлять) из «Учителя музыки», в «*Son padrone*» (Я — хозяин) из «Гордой женщины», в «*Vi sto ben*» (Здесь мне хорошо) из «Тракольо», в «*Tu non pensi, no, signora*» (Ты не думай, нет, синьора) из «Цыганки», и почти во всех ариях, где требуется игра. (Прим. Руссо.)

² См. слово «*Diminution*» в четвертом томе «Энциклопедии». (Прим. Руссо.)

«*Diminution*», — поясняет Руссо в соответствующей статье «Энциклопедии», — устаревшее слово, которое обозначало разделение долгой ноты — целой или половинной — на несколько нот меньшей продолжительности. Под этим словом понимают также все трели и другие пассажи, которые потом стали называть руладами. (Прим. перев.)

ства мелодии, так что слух, который, возможно, осудил бы эти добавления, будь они сделаны голосом, одобряет их в аккомпанементе и отдается сладостному впечатлению, не переставая внимательно слушать пение. Тогда искусный музыкант, умело и со вкусом их распределяя, украсит свое творение и придаст ему большую выразительность, не нарушая цельности, и хотя аккомпанемент здесь не вполне подобен вокальной партии, они вместе образуют лишь один напев и одну мелодию. Ибо если в словах заключена побочная идея, которую пение не способно передать, то музыкант выразит ее паузами или выдержанными звуками и представит слушателю, не отвлекая его от пения. Еще лучше было бы передать эту побочную идею в сдержанном и непрерывном аккомпанементе, звучащем наподобие тихого шепота, как, например, шум реки или щебетанье птиц. Тогда композитор сумел бы совершенно отделить пение от аккомпанеента и, предоставляя последнему только побочную идею, расположил бы вокальную партию таким образом, чтобы дать оркестру частые выступления. Он старательно сохранял бы господство вокальной партии над симфонией, что зависит от искусства композитора еще больше, чем от исполнения оркестрантов; но для этого требуется совершенное мастерство, иначе получится раздвоение мелодии.

Вот и все, чем правило единства может поступиться вкусу музыканта, желающего украсить мелодию или усилить ее выразительность, развивая основную тему или добавляя к ней другую, подчиненную. Но дать отдельную мелодию скрипкам, другую — флейтам, третью — фаготам, каждую со своим особым рисунком, почти без всякой связи с другими, и называть весь этот хаос музыкой — значит оскорблять равно слух и суждение слушателей.

Другой прием, не менее противоречащий изложенному правилу, чем многочисленность партий — это чрезмерное применение, или даже вообще применение, фуг, имитаций, сочетаний двух мелодических рисунков и прочих искусственных, чисто условных красот, ценность которых почти только в преодолении трудностей; все они были изобретены еще при рождении музыки, дабы блеснуть ученостью, а творческий гений тогда еще не ценили. Не скажу, что в фуге вовсе невозможно сохранить единство мелодии, если искусно вести внимание слушателя от одной партии к другой по мере развития темы; но это труд столь тяжкий, что почти никому не удастся здесь преуспеть, и столь неблагодарный, что успех едва ли вознаграждает за утомительность подсобного сочинения. Все это создает

шум *, как в большинстве наших столь восхваляемых хоров ¹, и равно недостойно гения творца и вкуса слушателя. Что касается контр-фуг, двойных фуг, обращенных фуг, остигатного баса * и других затруднительных бессмыслиц, несносных для уха и неоправданных перед судом разума, — то, конечно, это остатки варварства и дурного вкуса, которые, подобно порталам наших готических церквей, существуют лишь к стыду тех, у кого хватило терпения их создать.

Некогда Италия была варварской страной, и даже после возрождения других искусств — э всеми ими Европа обязана ей — музыка, отставая от них, не сумела так легко усвоить чистоту вкуса, которая отличает ее ныне. Едва ли можно выразить более отрицательное мнение о тогдашней музыке, чем сказав, что долгое время она была одинаковой во Франции и в Италии ² и музыканты обеих стран тесно общались, впрочем не без того, чтобы у наших уже тогда не появились зародыши зависти, неотделимой от сознания своей слабости. Сам Люлли, встревоженный приездом Корелли, поспешил ускорить его изгнание. Это удалось ему тем легче, что Корелли был более великим человеком и, следовательно, в меньшей мере придворным. В те времена, когда музыка только возникала, в Италии ей было свойственно то смешное преклонение перед наукой гармонии, те педантические претензии на ученость, которые трогательно сохранились у нас и отличают теперь музыку методическую, размеренную, но бездарную, неизобретательную и лишенную вкуса, называемую в Париже «писаной музыкой» по преимуществу, и ее в самом деле хорошо только писать, но отнюдь не исполнять.

¹ Сами итальянцы еще не вполне отказались от этого варварского предрассудка. Они еще гордятся тем, что в их церкви есть многоголосная музыка; у них часто встречаются мессы и мотеты на четыре хора, каждый со своим отдельным мелодическим рисунком; но великие мастера только смеются над всей этой дребеденью. Вспоминаю, что Террадельяс, беседуя со мной о нескольких мотетах своего сочинения, где хоры разработаны с большим старанием, стыдился того, что сделал их такими прекрасными, и извинял это своей молодостью. «Прежде, — говорил он, — мне нравилось создавать шум, но теперь я стараюсь сочинять музыку». (Прим. Руссо.)

² Аббат Дюбос * затрачивает немало усилий, чтобы доказать почетную роль Нидерландов в обновлении музыки, и с этим, пожалуй, можно бы согласиться, если называть музыкой непрерывное нагромождение аккордов. Но если считать гармонию лишь общей основой музыки и в одной мелодии видеть то, что образует характер, тогда современная музыка не только родилась в Италии, но похожа, что итальянская музыка — единственная, которая и может существовать на всех нынешних живых языках. Во времена Орландо * и Гудимеля * сочиняли гармонию и звуки; Люлли добавил к этому немного ритма, но Корелли, Буоноччини, Винчи и Перголезе * — вот первые, кто начал создавать музыку. (Прим. Руссо.)

Не отрицаю, что с тех пор как итальянцы, очистив и упростив гармонию, обратили все усилия на совершенствование мелодии, у них все же остались кое-какие следы фуг и готического построения, а иногда — двойных и тройных мелодий; я мог бы привести несколько примеров тому в знакомых нам интермедиях и между прочим дрянной квартет из финала «Гордой женщины» *. Но все это — черты традиции; в трагедиях мы не найдем ничего подобного, а судить об итальянской опере по этим фарсам, все равно что судить о нашем французском театре по «Сельскому экспромту» или «Барону де ля Красс» *. И все же надо отдать должное искусству, с каким композиторы часто ухитряются в этих интермедиях избежать ловушек, расставленных поэтами, и обращают на пользу правилу единства такие ситуации, которые, казалось бы, вынуждают нарушить его.

Дует — труднейшая из всех музыкальных форм, если стремишься сохранить единство мелодии; и на этом пункте нам стоит немного задержаться. Автор «Письма об Омфале» * уже заметил, что дуэты противоречат природе, ибо нет ничего более неестественного, чем два одновременно говорящих человека, которые повторяют одно и то же или спорят, не слушая друг друга и не отвечая. И хотя в некоторых случаях это допустимо, но, уж конечно, не в трагедии, где такое неприличное поведение не подобает ни достоинству персонажей, ни их благовоспитанности. Поэтому лучшее средство избежать здесь нелепости — по мере возможности трактовать дует как диалог, и это прежде всего дело поэта. Музыканту же надлежит найти мелодию, соответствующую сюжету, и распределить ее так, чтобы, когда собеседники говорят поочередно, весь диалог в целом составлял бы только одну мелодию, которая, не меняя темы или по крайней мере темпа, переходит от одной партии к другой, не утрачивая единства и не раздваиваясь. Когда партии соединяются — что надо делать редко и ненадолго, — следует найти мелодию, хорошо звучащую в терциях и секстах, чтобы партия второго голоса производила впечатление, не отвлекая слух от первого голоса. Жесткость диссонансов, резкие и форсированные звуки, fortissimo всего оркестра следует приберегать для мгновений беспорядка и страстного порыва. Тогда актеры как бы в полном самозабвении сообщают смятение своей души сердцу всякого чувствительного зрителя, отдавая его во власть искусно примененной гармонии. Но подобные мгновения должны быть редки и тщательно подготовлены. Нежной и трогательной музыкой надо расположить слух и сердце к волнению, дабы они отдались бурным потрясениям; по последние должны быть мимолетны, как то свойственно нашей слабости, ведь слишком сильное волнение не может

длиться, а все, что выходит за пределы естественности, нас уже не трогает.

Говоря о том, какими должны быть дуэты, я только описал, каковы они в итальянских операх. Если кому довелось слышать в итальянском театре трагический дуэт, исполненный хорошими певцами, в сопровождении настоящего оркестра, и не испытать волнения, если он мог без слез смотреть на прощание Манданы и Арбаче * — я считаю его достойным плакать при прощании Ливии и Эпафа *.

Но не буду больше останавливаться на трагических дуэтах — музыкальном жанре, о котором в Париже не имеют никакого понятия. Я могу привести вам один известный всем комический дуэт и смело назвать его образцом хорошей вокальной партии, единства мелодии *, диалога и тонкого вкуса; в нем, по-моему, не найдется никаких недостатков, если только он хорошо исполнен и слушатели сумели его понять, — это дуэт из первого акта «*Serva Padrona*» «*Lo conosco a quegli'occhietti, etc.*»¹. Признаюсь, что немногие из французских музыкантов способны понять его красоты, и я охотно скажу о Перголезе словами Цицерона о Гомере; чувство наслаждения при чтении Гомера уже свидетельствует о развитом вкусе.

Надеюсь, сударь, вы простите мне размеры этой статьи ради ее новизны и важности темы. Я считал себя обязанным несколько пространней поговорить о таком существенном правиле, как единство мелодии, правиле, о котором, насколько мне известно, не упоминал до сих пор ни один теоретик, и итальянские композиторы — единственные, кто почувствовал и применил его, быть может, и не подозревая о его существовании, а ведь именно от него зависит красота пения, выразительность и почти все очарование хорошей музыки. Прежде чем расстаться с этой темой, я покажу вам, что отсюда вытекают новые преимущества для самой гармонии, в ущерб которой я как будто отдавал все предпочтение мелодии, и что выразительность вокальной партии порождает выразительность аккордов, побуждая композитора пользоваться ими умеренно.

Вспоминаете ли вы, сударь, о том, что в интермедиях, представленных нам в этом году, мы несколько раз слышали, как сын итальянского антрепренера *, мальчик не старше десяти лет, аккомпанировал в Опере. С первого же дня мы были поражены тем впечатлением, которое производили его маленькие пальчики, аккомпанируя на клавишине, и по его точной и блестящей игре вся публика заметила, что это не заурядный аккомпаниатор. Я тотчас стал искать, в чем здесь причина, ибо не сомневался, что и г-н Нобле * хороший знаток гармонии и

¹ «Я это вижу по этим глазкам» и т. д. (итал. . .)

очень точно играет свой аккомпанемент. И каково же было мое удивление, когда, наблюдая за руками малыша, я заметил, что он почти никогда не заполняет аккорды, пропускает много звуков и очень часто играет всего двумя пальцами, один из которых почти всегда ударяет октаву в басу. «Как,— говорил я себе,— неужто полная гармония производит меньшее впечатление, чем гармония урезанная, и у наших аккомпаниаторов, с их полными аккордами, слышится только беспорядочный шум, тогда как этот ребенок, пользуясь меньшим количеством звуков, создает больше гармонии или по крайней мере играет свой аккомпанемент более отчетливо и приятно». Это было для меня мучительной загадкой, и я еще лучше постиг всю важность моего открытия, когда после других наблюдений убедился, что все итальянцы аккомпанируют в той же манере, что и малыш, и, следовательно, подобная скупость в их аккомпанементе, вероятно, основана на том же принципе, что и нарочитая скупость в их партитурах.

Я прекрасно понимал, что бас, будучи основой гармонии, должен всегда господствовать над остальными инструментами, и если другие партии заглушают или заслоняют его, то получается сумятица и гармония звучит хуже. Этим я объяснял, почему итальянцы, столь экономные в аккомпанементе правой руки, в аккомпанементе левой обычно удваивают басовую октаву, почему в их оркестре столько контрабасов и почему альтам¹ часто дают ту же партию, что и басу, а не другую, как не преминули бы сделать французы. Однако все это могло объяснить четкость аккордов, но не их энергию, и я вскоре понял, что здесь должен быть какой-то более скрытый и утонченный принцип выразительности, который я и нашел в простоте итальянской гармонии, тогда как наша так сложна, так холодна и так уныла.

Тогда я вспомнил, что в каком-то труде г-на Рамо говорится, что у каждого консонанса есть особый характер, то есть свойственный ему способ воздействия на душу, что действие терции совсем не такое, как сексты, а кварты тоже не такое, как сексты; точно так же малые терции и сексты должны вызывать иные чувства, чем большие терции и сексты. И если принять все эти факты, то отсюда вытекает такой же вывод применительно к диссонансам и вообще ко всем возможным интервалам. Это наблюдение подтверждается разумом, потому что если

¹ Можно заметить, что когда оркестр нашей Оперы исполняет итальянскую музыку, альты почти никогда не играют своей партии, если она написана в октаву с басом: быть может, в подобном случае они не хотят себя унижить подражанием? Неужели дирижерам оркестра неизвестно, что из-за этого недостатка связи между басом и верхним голосом гармония звучит очень сухо? (*Прим. Руссо.*)

соотношения различны, то и впечатление не может быть одним и тем же.

«Итак, — говорил я себе, размышляя над этим предположением, — мне ясно, что два консонанса, соединенные некстати, хотя и по всем правилам, могут, даже усиливая гармонию, взаимно ослаблять впечатление, уничтожая или рассеивая его. Пусть для нужной мне выразительности гребутся все действие квинты; тогда, применяя третий звук, я рискую ослабить это впечатление, ибо он разобьет мою квинту на два других интервала и неизбежно нарушит ее действие действием двух терций, на которые я ее разложил. И хотя все в целом создает весьма недурную гармонию, но сами эти терции, будучи различного рода, также могут взаимно повредить впечатлению. Равным образом, если бы мне понадобилось одновременное впечатление от квинты и двух терций, я бы ослабил и некстати изменил его, исключив один из трех звуков, образующих этот аккорд». Это рассуждение становится еще более убедительным в применении к диссонансу. Предположим, что мне понадобилась вся жесткость звучания увеличенной кварты или вся бледность уменьшенной квинты (это сопоставление показывает, между прочим, насколько меняется впечатление от интервалов при их обращении). Если в таких условиях, вместо того чтобы представить слуху два одиночных звука, образующих диссонанс, я вознамерюсь дополнить аккорд всеми подобающими ему звуками, тогда я добавлю к увеличенной кварте секунду и сексту, а к уменьшенной квинте — сексту и терцию, то есть, вводя в каждый из аккордов еще один диссонанс, я одновременно ввожу туда три консонанса, которые обязательно умерят и ослабят впечатление, делая один из этих аккордов менее вялым, а другой — менее жестким. Значит, можно считать несомненным и заложенным в природе принципом, что всякая музыка, где гармония тщательно заполнена, и всякий аккомпанемент, где все аккорды полные, произведут много шума, но выразительность их будет ничтожна, а это как раз и отличает французскую музыку. Правда, когда экономишь аккорды и голоса, выбор становится более затруднителен, и чтобы сделать его удачно, требуется большая опытность и хороший вкус, но если существует правило, помогающее композитору в подобном случае поступать верно, то, конечно, это правило единства мелодии, которое я попытался установить; оно-то и характерно для итальянской музыки и объясняет царящую там нежность пения, соединенную с выразительностью.

Из всего этого следует, что музыкант, основательно изучив элементарные правила гармонии, вовсе не должен расточать ее без разбора и считать себя способным сочинять, если ему известно, как заполняются аккорды. Прежде чем приняться за

дело, он должен посвятить себя продолжительному и трудному изучению различного действия на чувствительный слух консонансов, диссонансов и всех аккордов; он должен часто повторять себе, что великое искусство композитора состоит не столько в умении распознать те звуки, которые следует применять, сколько в понимании того, что следует опускать. Тайны этого изысканного отбора — если природа наделила композитора достаточным талантом и вкусом, чтобы почувствовать в этом необходимость, — он постигнет, непрерывно изучая и перелистывая итальянские шедевры, ибо трудности искусства заметны лишь тем, кто призван их побеждать. Такие музыканты не станут презрительно подсчитывать пустые нотные линейки в партитуре, но, понимая, как легко мог бы их заполнить даже школьник, они здесь задумаются и начнут искать причины этой обманчивой простоты, тем более великолепной, что под мнимой ее небрежностью скрыты чудеса и *arte che tutto fa, nulla si scuopre*¹.

Вот в чем, как мне кажется, причина удивительного воздействия гармонии в итальянской музыке, хотя она там гораздо менее перегружена, чем наша, производящая такое слабое впечатление. Но этим я не хочу сказать, что никогда не следует давать полную гармонию, а лишь то, что заполнять ее надо с выбором и разумением. Это не означает также, что музыкант обязан входить во все эти рассуждения, — он должен чутьем понять их вывод. Музыканту надлежит иметь талант и вкус, чтобы найти приемы, производящие впечатление; дело теоретика — отыскать причины и объяснить, почему эти приемы производят впечатление.

Взгляните на ваши новейшие композиции и особенно послушайте их; вы сразу заметите, что наши музыканты так плохо это поняли, что, стремясь к той же цели, пошли как раз по противоположному пути; и, если разрешите высказать вам мою мысль без обиняков, я полагаю, что чем больше наша музыка совершенствуется, тем больше она портится по существу. Быть может, чтобы постепенно освободиться от привычных предрассудков и приучить наш слух наслаждаться не только теми песенками, которыми нас убаюкивали кормилицы, и впрямь было необходимо довести нашу музыку до ее нынешнего состояния; но, если пожелают довести ее хотя бы до той весьма посредственной степени благозвучия, которая для нее возможна, то я предвижу, что рано или поздно придется начать с нисхождения или восхождения до уровня, на который ее поставил Люлли. Согласитесь, что у этого знаменитого музыканта

¹ Искусство, образуемое целым, не обнаруживается в частностях (итал.).

гармония чище и в ней меньше обращенных аккордов, басы движутся более естественно и плавно, аккомпанемент ближе следует за мелодией, не столь перегружен и лучше согласуется с темой, реже отходя от нее; речитатив далеко не так манерен * и, следовательно, гораздо лучше нашего — и это подтверждается хорошим вкусом его исполнения, ибо старинный речитатив звучал у певцов того времени совсем не так, как у наших современных. Он был живым и менее растянутым; его меньше пели и больше декламировали¹. В нашем речитативе умножилось количество каденций и апподжиатур, он стал еще более тягучим, и его уже почти нельзя отличить от того, что нам угодно называть арией.

Раз уже зашла речь об ариях и речитативах, позвольте мне, сударь, закончить это письмо несколькими замечаниями о том и другом; быть может, они окажутся полезными для решения нашей задачи.

О том, как разбираются наши музыканты в построении оперы, можно судить по своеобразию их терминологии. Великие творения итальянской музыки, гениальные шедевры, которые трогают до слез, представляя поразительные картины, рисуя самые живые положения и вызывая в душе любые страсти, французы называют *ариецками*. *Ариями* же они именуют пошлые песенки в сценах своих опер, а монологами по преимуществу — те тягучие и нудные причитания, которым недостает лишь верного, размеренного и некрикливого исполнения, чтобы усыпить всю публику.

В итальянских операх все арии связаны с ситуацией и составляют часть сцены. Иногда это отец в отчаянии, которому чудится тень убитого им сына, упрекающая его в жестокости; иногда это мягкосердечный государь, вынужденный подать пример суровости и молящий богов лишить его власти или дать ему менее чувствительное сердце. Здесь перед нами нежная мать, проливающая слезы при виде сына, которого она считала мертвым; там слышится язык любви, не напичканный пошлой и глупой галиматьей вроде «пламени» и «цепей», а трагический, живой, кипучий, прерывистый, какой и подобает бурным страстям. Конечно, на таком тексте можно развернуть все богатства музыки сильной и выразительной и помножить энергию стихов на энергию гармонии и мелодии. Меж тем слова наших ариетт, всегда не связанные с сюжетом, — такой убогий,

¹ Доказательство тому — продолжительность опер Люлли, которая теперь намного больше, чем в его время, по единодушному заверению тех, кто их видел в старину. Ведь всякий раз, когда возобновляют постановку этих опер, приходится в них делать значительные сокращения. (Прим. Руссо.)

слащавый жаргон, что рад бы его не слышать; это случайный набор немногих звучных слов, имеющихся в нашем языке; их вертят и так и эдак, но только не так, чтобы придать им какой-нибудь смысл. И на подобную беспардонную чепуху наши музыканты тратят свой талант и умение, а наши певцы — свои жесты и силу легких; и этими нелепыми пьесками восторгаются наши дамы. Самое явное доказательство того, что французская музыка не умеет ни изображать, ни говорить, — это ее способность обнаруживать свои скудные красоты только при таких словах, лишенных смысла. А послушать, как французы говорят о музыке, то можно подумать, что именно в их операх изображены возвышенные картины и большие страсти, а в итальянских операх есть только ариетты, тогда как там равно неизвестно само название «ария» и та нелепая вещь, которая так именуется. Не надо удивляться тупости этих предрассудков даже у нас; враги итальянской музыки — это лишь те, кто в ней ничего не смыслит, а все французы, которые, желая критиковать со знанием дела, попытались ее изучить, вскоре стали самыми ревностными почитателями итальянцев¹.

За ариеттами — вершиной современного вкуса в Париже — следуют знаменитые монологи, которыми восхищаются в старинных операх. Здесь следует заметить, что наши лучшие арии — всегда в монологах, а не в сценах, потому что актеры у нас не владеют немой игрой, а так как музыка не подсказывает жестов и не рисует ситуаций, то актер, которому приходится молчать, не знает, куда девать себя, пока поет его партнер.

Замедленность языка, недостаточная гибкость голосов и скорбный тон, неизменно царящий в нашей опере, задерживают темп почти во всех французских монологах; здесь не чувствуется такта ни в пении, ни в басу, ни в аккомпанементе*, и трудно найти что-либо более тягучее, вялое и томительное, чем эти прекрасные монологи, которыми все, зевая, восхищаются; претендуя на выражение скорби, они всего лишь скучны, а желая тронуть сердце, только удручают слух.

Итальянцы в своих *adagio* более искусны: когда мелодия движется так медленно, что может утратиться ощущение ритма, они отмечают размер в басу равными долями, а в аккомпанементе подчеркивают его более мелкими нотами, поддерживающими ритм для голоса и для слуха; эта четкость только усиливает приятность и энергичность пения. Но сама природа

¹ Не в пользу французской музыки говорит то обстоятельство, что наибольшее презрение она вызывает как раз у людей, лучше всего знающих ее; ибо она оказывается настолько же нелепой, когда ее слушаешь, насколько несносна, когда ее слушаешь. (Прим. Руссо.)

французского пения лишает наших композиторов такой возможности, ибо как только актер будет вынужден петь в такт, он уже не сможет показать ни своего голоса, ни своей игры, не сумеет замедлять пение, усиливать и удлинять звуки, орать во все горло — и, следовательно, не заслужит аплодисментов.

Но в итальянских трагедиях есть еще более верное средство против однообразия и скуки — это возможность выразить все чувства и характеры в любом ритме и темпе, какие изберет композитор. Наша же мелодия сама по себе ничего не говорит; характер выразительности здесь вытекает из темпа. При медленном темпе она непременно печальная, при быстром — гневная или веселая, при умеренном — суровая; сама мелодия здесь почти ничего не значит, и характер определяется только размером, или, точнее, степенью быстроты. Меж тем итальянская мелодия в любом темпе находит средства выражения для всех характеров и образы для всех предметов. По воле музыканта она печальна в быстром темпе, весела — в медленном, и, как я уже сказал, при одном и том же темпе характер ее может изменяться по желанию композитора, который легко создаст контрасты, не завися здесь от поэта и не рискуя впасть в бессмыслицу.

Таков источник дивного разнообразия, коим великие итальянские мастера щедро наделяют свои оперы, никогда не выходя за пределы естественности; это разнообразие, устраняющее монотонность, утомительность и скуку, недоступно французским музыкантам, ибо у них темп диктуется смыслом текста и, чтобы избежать несуразностей, они вынуждены держаться текста.

Что до речитатива, о котором мне осталось поговорить, то, по-моему, для правильного суждения о нем надо бы сперва выяснить, что это такое; до сих пор, насколько мне известно, никто из споривших о нем не удосужился дать определение. Не знаю, сударь, что вы понимаете под этим словом, но я называю речитативом гармонизованную декламацию, то есть декламацию, где голос движется по гармоническим интервалам. Поэтому если у каждого языка есть декламация, ему свойственная, то он также должен иметь свой особый речитатив, по это вовсе не мешает сравнивать один речитатив с другим, чтобы узнать, какой из них лучше или более согласован со своим предметом.

Речитатив необходим в лирических драмах, во-первых, для связи действия и для единства пьесы; во-вторых, чтобы отступить арии, не то, следуя одна за другой, они были бы несносны; в-третьих, чтобы выразить множество идей, которые не могут или не должны быть переданы в певучей и размеренной музыке. Простая декламация не смогла бы выполнить всего этого в лирической драме, потому что переходу от речи к пению и

особенно от пения к речи свойственна какая-то неприятная для слуха жесткость; этот резкий контраст разрушает иллюзию, а заодно и интерес. Ведь даже в опере необходимо сохранять какую-то видимость правдоподобия, придавая речи такую однородность, чтобы все в целом могло сойти хотя бы за условный язык. К тому же поддержка аккордов повышает энергию гармонизованной декламации и выгодно скрывает в ее интонациях наименее естественные места.

Из этих соображений очевидно, что наилучший речитатив в любом языке, если, конечно, там имеются необходимые условия, это тот, который всего более приближается к речи. И если бы мы нашли речитатив, сохраняющий свою гармонию и настолько приблизившийся к речи, что ухо и разум готовы обмануться, то можно смело сказать: этот речитатив достиг высшего возможного совершенства.

Теперь посмотрите, сообразуясь с этим правилом, на то, что называется во Франции речитативом, и скажите мне на милость, есть ли какая-нибудь связь между ним и нашей декламацией. Можно ли представить, чтобы французский язык со своей однообразной, простой, скромной и мало певучей мелодикой хорошо звучал в шумных и крикливых интонациях этого речитатива? Найдется ли хоть малейшая связь между мягкими модуляциями речи и теми протянутыми и форсированными звуками или скорее непрерывными криками, которые образуют основу в этом жанре нашей музыки еще в большей мере, чем в ариях? Предложите какому-нибудь грамотному человеку прочесть вслух первые четыре строки знаменитой сцены узнавания Ифигении; вы едва заметите несколько небольших колебаний или повышений голоса; в этом спокойном рассказе нет ни горячности, ни страсти, ничего, что побуждало бы чтеца повысить или понизить голос. Дайте затем какой-нибудь нашей актрисе пропеть эти же стихи по нотам и попытайтесь, коли сумеете, выслушать до конца это нелепое выкрикивашье, которое то и дело переходит от низких тонов к верхним и обратно, пробегает без всякого основания весь диапазон, причем композитор то и дело останавливает рассказ, чтобы «показать красоту звука» на словах, не имеющих никакого значения, и там, где нет смысловой остановки.

Добавим к этому вечные трели, каденции, апподжиатуры, и скажите мне, что общего между речью и всей этой надоедливой мишурой, между декламацией и этим так называемым речитативом; укажите хоть что-нибудь достойное разумной похвалы в этом восхитительном речитативе, изобретение коего составило славу Люлли.

Забавно слушать, как подборники французской музыки нападают на природу языка и вваливают на него недостатки, в ко-

торых не смеют обвинить свой кумир; меж тем совершенно очевидно, что хороший речитатив, подобающий французскому языку, будет почти во всем противоположен тому, что у нас принято. Голосу здесь надлежит двигаться по небольшим интервалам без сильных повышений или понижений, требуется меньше протянутых звуков, никаких взрывов и криков, особенно надо избегать всего, что напоминает пение; поменьше разнообразия в длительности нот, а также в их высоте. Словом, подлинный французский речитатив, буде такой возможен, создадут, лишь идя по пути прямо противоположному Люлли и его последователей, т. е. по какому-то новому пути. Но французские композиторы так горды своим ложным знанием и, следовательно, так далеки от истины и любви к ней, что вряд ли скоро станут искать этот путь и, вероятно, никогда его не найдут.

Здесь уместно было бы показать вам на примере итальянского речитатива, что в нем действительно можно отыскать все качества, предполагаемые в хорошем речитативе, что здесь могут сочетаться вся живость декламации и сила гармонии, что темп его способен не уступать темпу речи, а мелодичность — настоящему пению, что, не утомляя певца и не оглушая слушателей, этот речитатив может передать все интонации самых неистовых страстей. Я показал бы вам, как с помощью особого хода основного баса можно обогатить модуляции речитатива соответственным способом, отличающим его от арий, где для сохранения изящества мелодии нельзя так часто менять тональность. А главное, я представил бы вам, как искусно разработанная симфония * в местах, где надо дать страсти время развернуться, может передать в оркестре патетическими и разнообразными мелодиями то, что актер только декламирует. Соединять в облигатном речитативе^(1*) трогательнейшую мелодию со всей пылкостью декламации, не смешивая их, — это вершина музыкального искусства. Я мог бы развернуть перед вами бесчисленные красоты этого великолепного речитатива, о котором во Франции распространяются сказки и столь же нелепые суждения. Как будто можно судить о речитативе, не зная основательно языка, которому он свойствен! К тому же, вдаваясь в подробности, пришлось бы, так сказать, создать новый словарь, изобрести множество терминов, способных передать французским читателям неизвестные здесь понятия, пришлось бы

¹ Я надеялся было, что г-н Кафарелли * нам покажет в концерте духовной музыки какой-нибудь отрывок возвышенного речитатива и образец патетического пения, чтобы дать нашим хваленым знатокам хоть раз послушать то, о чем они судят уже так давно. Но, выслушав его возражения, я нашел, что он знает уровень своей публики еще лучше меня. (Прим. Руссо.)

сказать такие вещи, которые показались бы им сущей чепухой. Одним словом, чтобы читатели меня поняли, мне пришлось бы говорить на доступном для них языке, то есть о любых науках и искусствах, за исключением одной лишь музыки. Поэтому не стану пускаться в чрезмерно подробные объяснения, которые не повысят просвещенность читателей; ведь они могут предположить, что кажущаяся сила моих доказательств обусловлена лишь их невежеством в этой области.

По той же причине я здесь не намерен проводить предложенное этой зимой в одном письме к Маленькому Пророку и его противникам * сравнение между двумя указанными там музыкальными сочинениями — итальянским и французским. Сцена из итальянской оперы, стоящая в Италии в ряду тысячи других шедевров, равных ей или еще лучших, в Париже мало известна: поэтому немногие сумеют следить за моим сравнением, и окажется, что я говорю только для небольшого числа людей, которым все это уже и без того известно. Но что касается сцены из французской оперы, я охотно сделаю набросок анализа с тем большим удовольствием, что она пользуется у нас единодушным одобрением, и мне нечего бояться упреков в пристрастном выборе или в намерении навязать читателям мое суждение по малоизвестному им предмету.

Впрочем, рассматривая эту сцену, я тем самым как бы признаю, хотя бы условно, законность ее жанра, то есть возвращаю французской музыке все те преимущества, которые разум побудил меня отрицать на страницах этого письма, иначе говоря, сужу эту музыку по ее собственным законам. Если бы эта сцена оказалась столь совершенной, как утверждают, то отсюда можно было бы лишь заключить, что перед нами хорошо написанная французская музыка: но стоило бы доказать, что сам жанр плох, и музыка по своей абсолютной ценности окажется никуда не годной. Здесь, однако, речь идет лишь о том, можно ли ее считать хорошей, по крайней мере в своем жанре.

Для этого попытаюсь в немногих словах разобрать знаменитый монолог Армиды * «Вот наконец в моей он власти», который слывет шедевром декламации и приводится знатоками как совершеннейший образец истинно французского речитатива.

Напомню вначале, что г-н Рамо справедливо отмечал этот монолог как пример точной и очень связанной модуляции: но эта похвала в применении к сцене, о которой идет речь, звучит просто как издевательство, и сам г-н Рамо в подобном случае постарался бы не заслужить такого комплимента, ибо можно ли себе представить более неудачный замысел, чем эта схоластическая правильность в сцене, где пылкость, нежность и контрасты противоречивых страстей возбуждают у актрисы и у зрителей живейшее волнение? Армида в ярости приходит, чтобы

заколоть кинжалом своего врага. При виде его она колеблется, гнев ее смягчается, кинжал выпадает из рук, она забывает все свои планы мести, но... ни на минуту не забывает о модуляциях. Недомолвки, перерывы в речи, переходы мысли, подсказанные поэтом, ни разу не подхвачены музыкантом. Героиня под конец проникается любовью к тому, кого прежде желала умертвить, а музыкант заканчивает тем же *ми, си, ми*, которым начал, ни разу не выйдя за пределы тональностей, наиболее близких основной, ни разу, хотя бы в меньшей степени, не наделив декламацию актрисы необычной интонацией, где сказало бы ее волнение, и не придав гармонии выразительности. Держу пари с кем угодно, что в этой музыке — будь то ее тональность, мелодия, характер декламации или аккомпанемент — нет существенного различия между началом и концом сцены, того различия, по которому зритель мог бы судить о чудесной перемене, свершившейся в сердце Армиды.

Поглядите только на этот бас! Сколько здесь восьмых, сколько мелких переходных нот — ведь надо спеть за сменами гармоний! Разве так движется бас в хорошем речитативе, где лишь изредка должно раздаваться звучание баса, только затем, чтобы поддержать на правильном пути голос певца и слух зрителя.

Но посмотрим теперь, как переданы прекрасные стихи монолога, который по праву можно считать поэтическим шедевром:

Вот наконец в моей он власти...

Здесь идет трель¹, и что еще хуже, заключительный каданс после первого же стиха, тогда как смысл предложения завершается только во втором. Признаюсь, лучше было бы поэту пропустить этот второй стих и доставить зрителям удовольствие прочитать его в душе актрисы, но раз уж этот стих дан поэтом, то музыканту надо было изобразить его.

Заклятый враг, надменный победитель!

Я простил бы музыканту, что он передал этот второй стих в иной тональности, чем первый, если бы только он почаще позволял себе такие смены там, где это необходимо.

Сна волшебством мой он предан мести.

Слова «сна волшебством» оказались для музыканта коварной ловушкой; он позабыл о ярости Армиды, чтоб здесь немощно вздремнуть, и проснется он только на слове «кинжал».

¹ Я вынужден ввести во французский язык это слово, чтобы передать колебания гортани, которые так называются у итальянцев, потому что, пользуясь все время словом *каденция* в другом значении, я иначе не смог бы избежать двусмысленности. (Прим. Руссо.)

Если вы думаете, что в первой половине строки он случайно дал нежные звуки, тогда послушайте бас: Люлли был не такой человек, чтобы зря понаставить эти диезы.

Пронзи же сердце гордое, кинжал, мой мститель!

Как нелеп этот заключительный каданс при таком бурном движении! Как холодна и неизящна эта трель! Как неуместна она на коротком слоге в речитативе, где нужен взлет, в самом разгаре стремительного порыва!

Он пленников моих дерзнул освободить:
Спешу я суд свершить.

Ясно, что здесь — искусная недомолвка поэта. Армида, сказав, что она пронзит кинжалом гордое сердце Рено, ощущает в своем сердце первые проблески жалости или скорее любви. Она ищет доводов, дабы укрепить себя, и переход мысли прекрасно передан этими двумя строками: без него они не вязались бы с предыдущими и были бы совершенно излишним повторением того, что и так уже известно и актрисе и зрителям.

Посмотрим же теперь, как выразил композитор это тайное движение в сердце Армиды. Ему ясно, что последние две строки необходимо отделить от предыдущих, и он дает паузу, ничем не заполненную, — в момент, когда Армиде приходится так много перечувствовать, а значит, оркестру следовало бы много выразить. После этой паузы он начинает снова с той же тональности, с того же аккорда, с той же ноты, на которых только что кончил; на протяжении целого такта он перебирает все звуки аккорда, чтобы с сожалением и тогда, когда это уже не нужно, расстаться наконец с тональностью, вокруг которой вертелся так долго и так некстати.

Чего ж я трепещу? Отколь волнение?

Снова пауза и ничего больше. Эта строка выдержана в той же тональности и почти на том же аккорде, что и предыдущая. Ни одного оттенка, способного показать чудесную перемену, происходящую в душе и в речах Армиды! Правда, тоника, благодаря движению баса, становится доминантой. Но, бог мой, до тоники ли тут и доминанты в такую минуту, когда надо разорвать всякую связь гармонии, когда все должно отображать смятенность и волнение! Конечно, небольшой сдвиг в басу может подкрепить модуляции голоса, но отнюдь не способен их заменить. В этой строке изменяются сердце, глаза, лицо, жесты Армиды — все, но только не ее голос: она говорит тише, но в той же тональности.

Неужто жалость сердце охватила?
Ударю.

Этот стих можно понимать двояко, и я не стану придираться к Люлли, что он не предпочел то значение, которое избрал бы я. Однако здесь несравненно больше жизни, души, и это место лучше оттеняет последующее. Армида, как нам ее представляет Люлли, все больше смягчается и спрашивает у себя о причине этого:

Неужто жалость сердце охватила?

Затем, внезапно, она вспоминает о своем гневе в одном этом слове:

Ударю.

Негодующая Армида, как я понимаю, после колебания стремительно отбрасывает тщетную жалость и быстро, одним дыханием произносит, подняв кинжал:

Неужто жалость сердце охватила?

Ударю.

Впрочем, быть может, сам Люлли понял эти строки так же, хотя и передал их иначе: ведь у него музыка так мало связана с декламацией, что тут без опасения можно усмотреть любой смысл.

Боже! Нет помехи мщенью.

Смелей! Дрожу. Отмстим... Нет силы!

Здесь, конечно, момент наивысшего напряжения во всей сцене: в сердце Армиды совершается величайшая борьба. И кто поверит, что музыкант передал все это волнение на одной тональности, не показав никакого перехода мыслей, никакого отклонения гармонии, и так бесцветно, с такой невыразительной мелодией и непостижимой неловкостью, что вместо последней строки поэта:

Смелей! Дрожу. Отмстим... Нет силы! —

музыкант говорит буквально следующее:

Смелей, смелей. Отмстим, отмстим.

Особенно хороши трели да еще на подобных словах, а безупречная каденция на слова «нет силы!» — прямо-таки находка!

Неужто ярость сердце покидает?

Лишь подойду, и гнев мой утихает.

Эти две строки звучали бы неплохо, если бы пауза между ними была побольше и вторая строка не завершалась совершенным кадансом. Совершенные кадансы — это всегда смерть выразительности, особенно во французском речитативе, где они так тяжелы.

Гляжу, страшусь и словно вся в огне.

Всякий, кто почувствует интонацию этой строки, скажет, что ее вторая половина не вяжется со смыслом слов: голос должен подняться на слове «страшусь» и слегка опуститься, произнося «в огне».

Рука дрожит, не повинуюсь мне...

Дряпной, хотя и совершенный каданс, да еще с трелью!

Жестокость — сих очей похитить свет!

Пусть продекламирует эту строку м-ль Дюмениль *, и вы услышите, что выше всего прозвучит слово «жестокость», а к концу строки голос все время будет понижаться. Но как удержаться от соблазна блеснуть «светом»? Узнаю нашего композитора...

Я пропускаю для краткости остальную часть этой сцены, в которой больше нет ничего интересного и примечательного, если не считать обычных бессмыслиц и неизменных трелей, и остановлюсь на заключительной строке:

Чтоб, мыслимо ль, я ненавиждь стала.

Эта вставка «мыслимо ль» кажется мне серьезным испытанием таланта композитора: когда слышишь ее в той же тональности и на тех же нотах, что «ненавидеть», нельзя не почувствовать, сколь неспособен был Люлли переложить на музыку текст великого человека, которого он держал на жалованье *.

Предпочитаю обойти молчанием трагирную песенку в конце этого монолога, и если найдется несколько любителей французской музыки, знающих итальянскую сцену, которую сравнивали с этой, и в особенности пылкую, патетическую и трагическую арию ее финала, они будут благодарны мне за это умолчание.

Чтобы в немногих словах изложить свое суждение об этом знаменитом монологе, скажу только, что если считать его арией, то здесь не найдешь ни размера, ни характера, ни мелодии; если же вам угодно назвать это речитативом, то здесь нет ни естественности, ни выразительности. Как бы его ни называли, он полон филированных звуков, трелей и других вокальных украшений, еще более смехотворных в подобной ситуации, чем это обычно бывает во французской музыке. Модуляции здесь правильные, но именно поэтому — ученические, сухие, лишенные энергии и яркого чувства. Аккомпанемент ограничивается непрерывным басом, и это в сцене, где должны быть развернуты все возможности музыки; вдобавок этот бас таков, что его легче себе представить в школьной задаче по гармонии, чем в аккомпанементе бурной сцены, где выбор и применение гармонии должны быть рассчитаны с величайшей тонкостью,

чтобы придать декламации отчетливость и выражению — живость. Одним словом, если попытаться исполнить музыку этой сцены, не сопровождая ее словами, криками и жестикацией, то невозможно будет найти в ней и намека на изображаемую ситуацию и чувство. Все это покажется скучным рядом звуков, где модуляции случайны и единственная их цель — растянуть сцену подольше.

Однако этот монолог всегда производил и, не сомневаюсь, еще и теперь производит большое впечатление в театре, потому что стихи здесь великолепны, а ситуация — жива и интересна. Но я уверен, что без жестов и мимики актрисы этот речитатив был бы несносен для всех и подобная музыка терпима лишь тогда, когда слуху помогает зрение.

Надеюсь, я показал, что во французской музыке нет ни размера, ни мелодии, ибо они несвойственны языку, что французское пение это всего лишь непрерывное завывание, невыносимое для всякого непредубежденного слушателя, что гармония здесь сера, невыразительна и отдает школьной старательностью, что французские арии — вовсе не арии, а французский речитатив — не речитатив.

Отсюда я делаю вывод, что у французов нет и не может быть музыки¹, а если бы она у них и была, то тем хуже для них.

Остаюсь и т. д.

¹ Я не думаю, что заимствовать музыку у другого народа и пытаться приспособить ее к своему языку — значит иметь свою музыку, и поэтому предпочел бы сохранить наше унылое и странное пение, вместо еще более странного сочетания итальянской музыки с французским языком. Подобное отвратительное смешение, которое, быть может, станет отныне предметом изучения наших музыкантов, слишком чудовищно, чтобы его можно было принять, и характер нашего языка никогда этого не позволит. Появится самое большее несколько комических пьес с улучшенной оркестровой партией, но смело предсказываю, что в трагическом жанре не будет даже и подобных попыток. Этим летом в Комической Опере * аплодировали произведению одного талантливового человека, который, по-видимому, внимательно слушал хорошую музыку и передал ее характер как можно ближе к французскому вкусу. Аккомпанемент здесь не списан, но это хорошее подражание, и если нет настоящей мелодии, то лишь потому, что это невозможно. Юные музыканты, ощущающие в себе талант, вы можете по-прежнему открыто презирать итальянскую музыку, — я понимаю, что это теперь вам выгодно, — но спешите дома заняться этим языком и этой музыкой, если хотите когда-нибудь обратиться против ваших товарищей то презрение, с которым вы теперь относитесь к вашим учителям. (Прим. Руссо.)

**ПИСЬМО ОРКЕСТРАНТА КОРОЛЕВСКОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ТОВАРИЩАМ
ПО ОРКЕСТРУ**

Наконец-то, дорогие мои товарищи, мы одержали победу: буффонов спровадили, и мы снова будем блистать исполнением симфоний Люлли. Теперь в Опере нам уже не будет так жарко и не придется выбиваться из сил за игрой. Согласитесь, господа, что исполнять эту мерзкую музыку с ее неумолимым ритмом, который ни секунды не дожидается, пока мы за ним поспеем, — ремесло весьма тягостное. Я, например, как почувствую, бывало, что за моей игрой следит один из этих проклятых завсегдаев «угла королевы» * в то время, как остатки ложного стыда заставляют меня играть приблизительно то, что обозначено в моей партии, так сразу ужасно смущаюсь и, сыграв одну-две строки, сбиваюсь с такта и притворяюсь, будто считаю паузы, или отделяюсь тем, что выхожу помочиться.

Трудно поверить, сколько вреда принесла нам эта музыка с ее бешеным темпом и до какой степени утвердилась за нами репутация невежд, которую имели дерзость создать нам так называемые знатоки. За свои сорок су любой сопливый мальчишка считал себя вправе ворчать, когда мы фальшивили, а это нередко мешало вниманию зрителей. У некоторых людей, — их, если не ошибаюсь, величают философами, — хватало даже наглости без всякого почтения к Королевской Музыкальной Академии * критиковать нашего брата. И вот пришлось дожить до того дня, когда, бесстыдно нарушая наши древние и почтенные привилегии, собирались заставить нас, королевских слуг, учиться музыке и правильной игре на инструментах, за которую нам платят денежки.

Увы, где счастливые времена нашей славы? Куда умчались те блаженные дни, когда старички из казначейства и почтенные буржуа с улицы Сен-Дени единодушно признавали нас первым оркестром в Европе; когда публика приходила в восторг, слушая достославную увертюру к «Изиде» *, прекрасную бурю в «Альционе» * или «ложистиль» в «Роланде» *, и когда звук первого удара наших смычков * вздымался до небес вместе с криками одобрения партера? А нынче всякий нагло вмешивается в наши дела, проверяя нашу игру, а так как мы играем не очень верно и отнюдь не слишком согласно, то нас бесцеремонно обзывают «шарманщиками» и, наверняка, с удовольствием выставили бы из зала, кабы сторожа, которые, как и мы, находятся на службе у короля, а значит — являются людьми порядочными и благонадежными, не поддерживали бы хоть немного порядок. Но, дорогие мои товарищи, неужто я, возбуждая ваш справедливый гнев, должен напоминать о былом величии и тех оскорблениях, из-за которых мы его лишились? Они все живы в вашей памяти, эти жестокие обиды, и своим рвением уничтожить их ненавистную причину вы показали, сколь мало расположены к терпению. Да, господа, во всем повинна эта опасная чужеземная музыка; без иных средств, одними только своими чарами, в стране, где все было против нее, она едва не погубила нашу музыку, такую удобную для исполнения. Это она лишает нас чести, и против нее мы должны стоять как один до последнего вздоха.

Помнится, при первых же успехах «*Serva Padrona*» мы почувляли опасность и тайно сговорились искать способы изуродовать насколько возможно эту магическую музыку. Тогда один из нас, которого я затем изобличил как лицемера ¹, осмелился заметить как бы в шутку, что незачем столько рассуждать, а надо попросту стараться играть эту музыку как можно лучше. Сами посудите, что бы произошло, если бы мы покорно последовали его совету. Ведь как мы ни стараемся — со свойствен-

¹ Несколько дней назад, по нашему обыкновению дурачась с ним в Опере, я обнаружил в его кармане бумажку с такой возмутительной эпиграммой:

«О Перголезе благородный,
Когда безжалостно оркестр наш негодный
Твою мелодию калечит в дикий стон,
То мнится, вопреки молве народной,
Под дланью Марсия стенает Аполлон».

В оркестре найдутся еще два-три подобных субъекта, которые, осмеливаясь порицать наши интриги, во всеуслышанье одобряют итальянскую музыку и, не считаясь с корпорацией, желают выполнять свой долг и быть порядочными людьми. Но мы уверены, что наши преследования скоро заставят их убраться; мы признаем только таких товарищей, которые вместе с нами борются за общее дело.

ными нам незаурядными способностями в этом отношении — предоставить самим произведениям говорить за себя, нам все же с трудом удастся помешать публике почувствовать красоты итальянской музыки, отданной на милость нашим смычкам. Итак, мы заживо раздирали и эту музыку, и уши слушателей с беспримерной отвагой, способной внушить отвращение к итальянской музыке даже самым ярым буффонистам. Конечно, затея была рискованной и в любой другой стране половину нашей банды двадцать раз посадили бы в кутузку, но мы-то знаем наши права и пользуемся ими; мы знаем, что если публика будет жаловаться, то в кутузку посадят ее, а не нас.

Мало того, в помощь невежеству и недоброжелательству мы применили интриги; мы не упустили случая столь же дурно отзываться об итальянских актерах, сколь дурно мы обращались с их музыкой, и слухи об устроенной им здесь встрече возымели прекрасное действие, отбив охоту приезжать в Париж и подвергаться там оскорблениям у всех молодых, которых Бамбини * старался привлечь. Объединенные могучим общим интересом и желанием отомстить за поруганную славу нашего смычка, мы без труда разбили наголову этих жалких иностранцев. Ведь они не были посвящены в тайны нашего сговора и у них не было иных покровителей, кроме своего таланта, иных приверженцев, кроме тонкого и беспристрастного слуха, иных козней, кроме наслаждения, которые они стремились доставить слушателям. Простофилям итальянцам и не мерещилось, что само это наслаждение усугубляло их вину и близило час расплаты. И наконец вот она нависла над их головой, а они и не подозревают об этом. Дабы они лучше ее почувствовали, их вышлют, ко всеобщему нашему удовольствию, внезапно, без предупреждения и платы, не дав времени подыскать какое-либо убежище, где бы им дозволяли безнаказанно нравиться публике.

Мы надеемся также, что, к вящему утешению истинных граждан и особенно людей со вкусом, посещающих наш театр, актеры Французской Комедии, всеми покинутые и оскорбляемые, также будут вынуждены вскоре закрыть свой театр. Это доставит нам тем большую радость. что «угол королевы» состоит из самых ярких их поклонников, достойных почитателей фарсов Корнеля, Расина и Вольтера, а также итальянских интермедий. Тогда невежественные иностранцы, которые все поголовно жаждут смотреть французскую комедию и итальянскую оперу, найдут в Париже только итальянскую комедию и французскую оперу — драгоценные памятники национального вкуса — и перестанут устремляться сюда с таким рвением. А это выгодно стране, ибо жизнь станет дешевле и легче будет найти квартиру.

Все, что мы сделали, это, разумеется, немало, но еще далеко недостаточно. Я пронюхал об одном деле и хочу всех вас предупредить, чтобы условиться, как нам здесь вести себя. А именно — г-н Бамбини, окрыленный успехами «Цыганки», готовит новую интермедию, которая, возможно, будет поставлена еще до его отъезда. Ума не приложу, откуда выкапывает он столько интермедий — ведь мы уверяли публику, что во всей Италии их не наберется и трех-четыре штук. Я, признаться, втайне думаю, что эти проклятые интермедии сыплют им готовенькими ангелы с неба, чтобы как можно больше нам досадить.

Итак, господа, нам теперь необходимо объединиться и помешать этой интермедии появиться на подмостках или по крайней мере устроить ей позорный провал, особенно если она хороша. Пусть буффоны убираются восвояси, сопровождаемые всеобщей ненавистью, и пусть весь Париж узнает на этом примере нашу мощь и научится уважать наши решения. С этой целью я под личиной друга ловко вкрался в доверие к г-ну Бамбини. Добряк ничего и не заподозрил (ведь у него не хватает ума на то, чтобы разгадать наши каверзы) и без утайки показал мне свою интермедию. Называется она «Англичанкаптицелов» *, причем автор музыки — некий Иомелли. Вам, наверно, известно, что оный Иомелли — один из этих невежд итальянцев, которые ни черта не знают и все же как-то ухитряются сочинять восхитительную музыку — даже нам иногда бывает нелегко ее изуродовать. Чтобы обдумать на досуге средства борьбы, я вначале изучил партитуру со всей возможной для меня тщательностью. К сожалению, я не более других наших музыкантов искушен в чтении партитур, но все же взглядел достаточно, чтобы сообразить, насколько эта музыка как бы нарочно создана для наших планов: она очень отрывиста, разнообразна, полна небольших пауз и коротеньких реплик различных инструментов, которые вступают поочередно — одним словом, здесь требуется чрезвычайная точность исполнения. Посудите же, как легко перепутать все это без малейшего усилия и к тому же самым естественным образом: даже не стовариваясь, мы здесь устроим дьявольский кавардак, — то-то будет потеха! Но вот проект плана, составленный совместно с нашими славными главарями *, между прочим с г-ном л'Аббе и г-ном Караффом, кои неоднократно оказывали столько услуг нашей партии и причинили столько вреда хорошей музыке.

I. На этот раз нам не следует придерживаться обычной тактики, с успехом примененной в других случаях. Прежде чем начать бранить эту интермедию, надо ознакомиться с ней на репетициях. Если музыка окажется посредственной, мы будем отзываться о ней с восторгом, станем в один голос превозносить

ее до небес, чтобы публика ждала какого-то чуда и тем больше разочаровалась на первом же представлении. Если же, на беду, музыка окажется хорошей — а этого, увы, весьма даже можно опасаться, — мы станем отзываться о ней с презрением, с подчеркнутым пренебрежением, как о самой негодной вещи, когда-либо созданной. Наш приговор покорит глупцов, которые отказываются от своего мнения лишь тогда, когда они правы, а значит — большинство будет за нас.

II. На репетициях надо играть как можно лучше, иначе наших дирижеров обвинят в том, что они мало репетировали. Но и эти репетиции не будут для нас потерянным временем; мы на них договоримся, как нам играть не в лад на представлениях пьесы.

III. Настройку инструментов производить как положено, по первой скрипке, тем паче что этот скрипач глух.

IV. Скрипкам разделиться на три группы, из коих первой играть на четверть тона выше, чем надо, второй — на четверть тона ниже, а третьей — как можно вернее в тон. Устроить эту какофонию не составит труда — просто надо потихоньку подтянуть или опустить струны во время исполнения. Что до гобоев, то им и говорить нечего — они сами управятся наилучшим мапером.

V. В отношении ритма надо поступать примерно так же, как и с тональностью: одна треть будет играть правильно, другая — забегать вперед, а третья — отставать. При каждом вступлении скрипкам следует особенно остерегаться играть вместе; но вступая по очереди, они будут украшать свои партии мелкими фигурами, создавая имитации, а это, несомненно, произведет немалый эффект. Что до виолончелей, то им предлагается следовать поучительному примеру одного их собрата, который с законной гордостью похвальноется, что ни в одной итальянской интермедии он не аккомпанировал в тон, а всегда играл в мажоре вместо минора и в миноре вместо мажора.

VI. Очень важно играть потише все *forte* и погромче все *piano*, особенно аккомпанируя пению. А уж когда запоет Тонелли *, дерите изо всей мочи, потому что заглушить ее пение — наша первейшая задача.

VII. Не следует забывать и о таком приеме: вторым скрипкам играть как можно громче, а первым — потише. Тогда все время будет слышна только мелодия вторых. Надо также уговорить Дюрана не утруждать себя перепиской партии альтов там, где они играют в октаву с басами — тогда из-за отсутствия связи между басами и верхами гармония будет звучать суше.

VIII. Нашим юнцам рекомендуется не упускать случая сыграть на октаву ниже или выше, поскрести смычком по подставке для струн, варьировать свою партию там, где они не

смогут сыграть просто — в общем, искусно скрывать свое невежество, перевирая всю музыку, и показать, что они стоят выше законов, обязательных для всех оркестров мира.

IX. Но весь этот кавардак может в конце концов вывести публику из себя. Тогда, как только мы заметим, что за нами слишком пристально наблюдают, придется изменить методу, дабы нас не освистали. Три-четыре скрипки будут продолжать играть по своему усмотрению, а все прочие примутся за настройку инструментов во время исполнения арий и постараются пилить изо всех сил по пустым струнам, учиня адский шум как раз там, где следует играть потише. Таким образом, мы испакостим наипрекраснейшую музыку и никто нас не сможет ни в чем упрекнуть — ведь без настройки инструментов не обойтись! А если нам попробуют сделать замечание — вот и чудесный повод играть так фальшиво, как нам заблагорассудится. Итак, позволят ли нам настраивать скрипки, или помешают, мы всегда найдем способ играть кто в лес, кто по дрова.

X. Мы все будем вопить о кощунстве и профанации, громко жалуясь, что обитель богов осквернена фиглярами, и доказывать, что наши певцы — не фигляры, как те другие, ведь они только поют и жестикулируют, но не играют. Вот, например, малютка Тонелли, исполняя свою роль с умом и неподобающей грацией, пользуется и руками, тогда как м-ль Шевалье * пускает руки в ход, только помогая усилиям своих легких — а это гораздо более пристойно. Кроме того, скажем мы, лишь талант нарушает правила, а наши актеры никогда их не нарушают. Мы покажем также, что итальянская музыка бесчестит наш театр, потому что Королевскую Музыкальную Академию следует почитать ради одной пышности ее титула и ради ее привилегий. Она не нуждается в хорошей музыке, это ниже ее достоинства.

XI. Но важнее всего — держать наши переговоры в секрете: столь великие цели не должно выставлять напоказ грубой черни, которая в своем безумии воображает, будто нам платят, чтобы мы ей угождали. Наглость зрителей так велика, что если это письмо, упаси бог, станет известно из-за того, что кто-нибудь из нас проболтается, публика сочтет себя вправе приглядеться поближе к нашему поведению, а это для нас не очень-то удобно. Хоть мы и стоим выше публики, подвергаться ее нападкам — удовольствие сомнительное.

Итак, господа, вот предварительные пункты, по которым, полагаю, следует заранее договориться. Что до частных, кои предстоит еще уточнить, то пока мы отложим их обсуждение, ибо тут нам придется действовать в зависимости от того, как будет принята интермедия. Все мы, за немногими исключениями, вели себя до сих пор настолько в духе общих интересов,

что вряд ли можно опасаться какого-либо предательства в момент торжества нашего дела. Надеемся, что если нас станут упрекать в отсутствии таланта, то уж во всяком случае — не таланта интриговать.

Тогда, изгнав с позором всю эту итальянскую свору, мы образуем грозное судилище, и в скором времени успех или по крайней мере провал пьес будет зависеть всецело от нас. Авторы, охваченные законным страхом, явятся к нам, трепеща, дабы воздать почести смычку, иже властен казнить их или миловать, и вместо банды жалких скрипачей, за которых нас теперь принимают, мы в один прекрасный день предстанем в качестве верховных судей французской оперы и полновластных вершителей судеб чаконны и ригодона *.

Имею честь, дорогие мои товарищи, пребывать с величайшим почтением и т. д.

ОПЫТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКОВ, А ТАКЖЕ О МЕЛОДИИ И МУЗЫКАЛЬНОМ ПОДРАЖАНИИ

ГЛАВА I

О различных способах сообщения наших мыслей

Речь отличает человека от животных, народы различаются между собой по языку; мы узнаем, из какого края человек лишь после того, как он заговорит. Обычай и потребности заставляют каждого обучиться языку своей родины; но почему этот язык принят именно в его стране, а не в какой-либо другой? Чтобы объяснить это, придется, пожалуй, искать причину, коренящуюся в условиях местности и предшествующую даже обычаям: речь — первое общественное установление, и поэтому формой своей обязана лишь естественным причинам.

Как только один человек признал в другом существо чувствующее, мыслящее и подобное ему самому, тотчас желание или потребность сообщить свои чувства и мысли побудили искать для этого средств. А такие средства можно почерпнуть лишь в наших пяти чувствах — единственных орудиях, коими человек способен воздействовать на другого человека. Отсюда установление чувственных знаков для выражения мысли. Изобретатели языка так не рассуждали, но инстинкт подсказал им вывод.

Основных средств воздействия на чувства других людей всего два, а именно — движение и голос. Действие движения может быть непосредственным при прикосновении, или опо-

средствованным при жесте; в первом случае пределом будет длина руки, и на расстоянии это действие передать нельзя; во втором — движение воздействует настолько далеко, насколько видит взор. Итак, для пассивного восприятия речи разобщенным людям могут служить лишь зрение и слух.

Хотя язык жеста и звуковой язык равно естественны, однако первый легче и меньше зависит от условностей: глаз наш воспринимает большее число предметов, чем ухо, а в фигурах больше разнообразия, чем в звуках; к тому же они более выразительны и больше сообщают нам в меньший срок. Говорят, любовь изобрела рисунок; она могла бы изобрести также и речь, но не столь удачно. Недовольная речью, любовь пренебрегает ею, обладая более живыми способами выражения. Как много сказала своему милому та, которая с таким чувством начертала его тень! Какими звуками сумела бы она заменить это движение палочки?

Наши жесты означают лишь врожденное беспокойство характера, и не о них я буду говорить. Только европейцы жестикулируют при разговоре: можно сказать, что вся сила их языка в руках; к ней они еще присоединяют силу своих легких — но все это мало что дает. Там, где франк выбивается из сил, произнося многословную тираду, турок вынимает на миг изо рта трубку, роняет вполголоса два слова — и уничтожает противника одним изречением.

С тех пор как мы научились жестикулировать, мы позабыли искусство пантомимы, по той же причине, по которой, располагая многими прекрасными грамматиками, мы уже не понимаем египетских символов. То, что древние высказывали с наибольшей живостью, они передавали не словами, а знаками; они не говорили, а показывали.

Раскройте древнюю историю; вы найдете в ней множество способов наглядного убеждения, которые всякий раз не преминут произвести на вас более верное впечатление, чем любые речи. Предмет, показанный до разговора, волнует воображение, возбуждает любопытство, держит ум в напряжении и ожидании того, что будет сказано. Я заметил, что итальянцы и провапсальцы, у которых обычно жест предваряет речь, этим приемом возбуждают внимание и даже интерес слушателей. Но самый энергичный язык тот, где знак говорит все до начала речи. Разве Тарквиний и Фрасибул, сбивая головки мака *, Александр, прикладывая печать к устам своего фаворита, и Диоген, прогуливаясь перед Зеноном *, не говорили яснее, чем словами? Какое сочетание слов могло бы так хорошо выразить их мысли? Дарий, войдя в Скифию со своей армией, получает от скифского царя лягушку, птицу, мышь и пять стрел; * посланец молча передает ему этот дар и удаляется. Грозная речь была

понята, и Дарий с величайшей поспешностью возвращается в свою страну. Замените эти символы письмом; чем больше в нем будет угроз, тем меньше оно устроит. То была бы лишь хвастливая выходка, над которой Дарий только бы посмеялся.

Когда Левит с горы Ефремовой* задумал отомстить за смерть своей жены, он ничего не писал израильским племенам, а рассек тело убитой на двенадцать частей и разослал израильтянам. При сем ужасном зрелище они бросились к оружию, крича в один голос: «Не бывало и не видано было подобного сему, от дня истребления сынов Израилевых из земли Египетской до сего дня». И колено Вениамина было истреблено¹.

В наши дни подобное дело затянулось бы надолго, обрастая речами адвокатов, спорами, а может быть, и шутками, и в конце концов ужаснейшее преступление осталось бы безнаказанным. Царь Саул, возвратившись с поля, также разрубил волов своей упряжки на куски и воспользовался этим знаком, чтобы призвать израильтян на помощь городу Иавису. Иудейские пророки и греческие законодатели часто показывали народу осязаемые предметы, говоря с их помощью яснее, чем длинными речами; а способ, которым, по рассказу Афиня, оратор Гиперид добился оправдания куртизанки Фрины*, не произнеся ни слова в ее защиту,— это также пример немого красноречия, действие коего не раз проявлялось во все времена.

Итак, гораздо выгоднее обращаться к зрению, чем к слуху. И вряд ли найдется человек, который не почувствует истины суждения Горация на сей счет. Бесспорно также, что самые убедительные речи именно те, где заключено более всего образов, а сила звуков выше всего тогда, когда они действуют, как цвета.

Но коль скоро надобно взволновать сердце и зажечь страсти — дело обстоит совсем иначе. Впечатление от речи, бьющей в одну цель повторными ударами, создается постепенно и производит совсем иное действие, чем присутствие самого предмета, который вы охватываете целиком с одного взгляда. Представим себе горестное состояние, хорошо нам знакомое. Зрелище удрученного человека вряд ли растрогает вас до слез, но дайте страдальцу высказать все, что он чувствует, и вы разрыдаетесь. Только таким образом и производит впечатление сцена трагедии². Пантомима без речей вас почти не взволнует, речь

¹ От него осталось только шестьсот мужчин и ни одной женщины или ребенка. (Прим. Руссо.)

² В другом месте я говорил о том, почему притворные страдания трогают нас больше, чем истинные*. Так, смотря трагедию, всхлипывает и тот, кто за всю свою жизнь не пожалел ни одного несчастного. Изобретение театра дает прекрасный повод нашему самолюбию кичиться добродетелями, которых у нас вовсе нет. (Прим. Руссо.)

без жестов исторгнет слезы. Страстям свойственны определенные жесты, но им также присущи особые интонации, и именно эти интонации вызывают у нас трепет; неразрывно связанные с голосом, они проникают до глубин нашего сердца, доносят туда помимо нашей воли породившие их движения души, и мы переживаем то, что слышим. Скажу в заключение, что видимые знаки воспроизводят мысль более точно, но звуки возбуждают более живой интерес.

Это наводит меня на мысль, что, не будь у нас иных потребностей, кроме физических, мы прекрасно могли бы обойтись без слов и вполне понимали бы друг друга, прибегая лишь к языку жестов. Мы смогли бы основать общество, мало различающееся от существующего ныне, и оно даже лучше продвигалось бы к своей цели. Мы умели бы учреждать законы, избирать вождей, изобретать ремесла, торговать, короче — делать почти все, что делаем при помощи слов. На Востоке эпистолярный язык «саямов»¹, не опасаясь ревнивцев, передает секреты влюбленных сквозь стены хорошо охраняемых гаремов. Немые слуги султана понимают друг друга и все, что им говорят знаками, так же хорошо, как если бы то были слова. Господин Перейр* и другие учителя глухонемых, добываясь от своих учеников умения не только говорить, но и понимать сказанное, вынуждены вначале преподавать им другой, не менее сложный язык, с помощью которого те постигают язык слов.

Шарден* рассказывает, что в Индии купцы, берясь за руки и незаметно изменяя прикосновение, в полной тайне улаживают при покупателях все свои дела, не произнося ни слова. Представим себе этих купцов слепыми, глухими и немymi — и все же они объяснятся ничуть не хуже. Отсюда ясно, что из двух действительных начал — каковыми являются голос и движение — для создания языка достало бы и одного.

Из этих же наблюдений, по-видимому, следует, что искусство сообщения мыслей порождено не столько наличием органов речи, сколько свойственной человеку способностью применять свои органы для подобной цели, и, не будь у него голоса и слуха, он использовал бы для передачи мыслей другие органы. Наделите человека какой угодно грубой организацией, тогда он, бесспорно, приобретет меньше идей, но если только у него и ему подобных будет какое-либо средство общения, благодаря которому один получит возможность воздействовать, а другой воспринимать, они сумеют в конце концов сообщить друг другу все свои мысли.

¹ «Саямы» — ряд самых обычных предметов, как-то: апельсин, лента, уголь и т. д., имеющих условный смысл, понятный всем любящим той страны, где в ходу этот язык. (Прим. Руссо.)

У животных для такого общения имеется более чем достаточно средств, и, однако, ни одно животное никогда не воспользовалось этим. Здесь, кажется мне, мы сталкиваемся с весьма характерным различием. Те из животных, которые трудятся и живут сообща — бобры, муравьи, пчелы, — обладают от природы каким-то языком для взаимопонимания; в этом я ничуть не сомневаюсь. Можно даже полагать, что язык бобров и муравьев заключается в жесте и обращается только к глазам. Как бы то ни было, все эти языки природные, а не приобретенные. Животные, говорящие на них, владеют ими от рождения; языки эти свойственны всему их роду и повсюду одни и те же; животные не вносят в свой язык никаких изменений, никакого прогресса. Условный язык принадлежит лишь человеку. Вот почему человек развивается в хорошем или дурном направлении, а животные не развиваются вовсе. Одно только это различие ведет, по-видимому, очень далеко; я слышал, что его объясняют различным строением органов. Любопытно было бы ознакомиться с этим объяснением.

ГЛАВА II

О том, что изобретение языка вызвано не потребностями, а страстями

Итак, надо полагать, что первые жесты были продиктованы потребностями, а первые звуки голоса — исторгнуты страстями. Следуя по стезе фактов с этим разграничением, нам, быть может, придется рассуждать о происхождении языков совсем иначе, чем это делалось до сих пор. Дух восточных языков, самых древних из известных нам, совершенно опровергает рассудочный ход, который усматривают в их становлении. В этих языках нет ничего методического и рассудочного: они живые и образные. Речь первых людей нам представляют, как язык геометров, а мы видим, что то был язык поэтов.

И это вполне естественно. Вначале было не рассуждение, а чувство. Утверждают, будто люди изобрели слова, стремясь выразить свои потребности, но мне это представляется неправдоподобным. Естественное действие первых потребностей состояло в отчуждении людей, а не в их сближении. Именно отчуждение способствовало быстрому и равномерному заселению земли; иначе род человеческий скутился бы в одном уголке мира, а все остальные края остались бы пустынями.

Отсюда с очевидностью следует, что языки вовсе не порождены первыми потребностями человека: нелепо было бы полагать, что из причины, разделяющей людей, возникло средство объединения. В чем же источник происхождения языков? В душевных потребностях, в страстях. Все страсти сближают людей, тогда как необходимость сохранения жизни вынуждает их избегать друг друга. Не голод, не жажда, а любовь, ненависть, жалость и гнев исторгли у них первые звуки. Плоды не прячутся от наших рук; ими можно питаться в безмолвии; молча преследует человек добычу, которой он хочет насытиться. Но чтобы взволновать юное сердце, чтобы остановить несправедливо нападающего, природа диктует человеку звуки, крики, жалобы. Это самые древние из слов, и вот почему первые языки были напевными и страстными, прежде чем стали простыми и рассудочными. Конечно, все это справедливо лишь с оговоркой, но я вернусь к этому ниже.

ГЛАВА III

О том, что первый язык был образным

Так как первым побуждением к речи явились страсти, то первые выражения были тропами. Прежде всего родился образный язык, а собственный смысл слов был найден в последнюю очередь. Вещи стали называть истинными именами лишь тогда, когда увидели их в подлинном облике. Вначале разговаривали только поэтическими образами, а рассуждать принялись много позже.

Но здесь, я чувствую, читатель остановит меня и спросит, как может выражение быть образным прежде, чем оно получит собственный смысл. Ведь всякая фигура заключается лишь в переносе значения. Согласен, но подставьте идею, внушенную нам страстью, на место слова, которое мы употребляем в переносном значении, и вы меня поймете. Ведь переносный смысл слов мы получаем, лишь перенося также и идеи, иначе образный язык ничего бы не означал. Итак, я отвечу примером.

Дикарь при встрече с другими людьми сперва устрашится. Его испуганному воображению эти люди представляются болсе рослыми и могучими, чем он сам; он назовет их *гигантами*. Из длительного опыта он узнает, что мнимые гиганты не превосходят его ни силой, ни ростом, и их телосложение уже не будет соответствовать той идее, которую он вначале связал со словом *гигант*. Тогда он придумает другое название, общее и для него,

и для этих существ, например, *человек*, а название *гигант* оставит для ложного образа, поразившего его воображение. Так, фигуральное значение возникает до значения собственного, ибо страсть околдовывает наши глаза, и первая идея, ею представленная, не является истиной. То, что я сказал о словах и названиях, можно без труда применить к оборотам речи. Обманчивый образ, созданный страстью, явился нам первым, и ему соответствовал первый изобретенный язык; затем, когда просвещенный ум познал свое первоначальное заблуждение и стал применять продиктованные им обороты лишь для страстей, его породивших, язык стал метафорическим.

ГЛАВА IV

Об отличительных чертах первого языка и изменениях, которые он претерпел

Простые голосовые звуки естественно исходят из гортани; более или менее открытое положение рта также естественно; но движения языка и нёба при артикуляции согласных требуют внимания, упражнения; они осуществляются отнюдь не произвольно; всем детям приходится обучаться этому, и многим наука дается нелегко. Во всех языках самые живые восклицания нечленораздельны; крики, стоны — это просто звучащий голос, а от глухонемых мы услышим лишь нечленораздельные звуки. Отец Лами * даже не представляет себе, чтобы люди могли когда-либо изобрести иные звуки, не научи их разговаривать сам господь бог. Артикулированных звуков немного; звуков вообще — бесчисленное количество, и так же безгранично можно умножить отличающие их интонации. Все музыкальные мелодии — это также интонации. В нашей речи, правда, всего три или четыре интонации, но у китайцев значительно больше; зато у них меньше согласных. К этому источнику комбинаций добавьте длительность, или количество, и вы получите не только больше слов, но и больше различных слогов, чем это может потребоваться самому богатому языку.

Я несколько не сомневаюсь, что первый язык, существуй он поныне, сохранил бы независимо от словаря и синтаксиса свои исконные черты, отличающие его от всех других. Не только все обороты этого языка были бы образными, чувственными, фигуральными, но даже его внутреннее устройство отвечало бы первоначальной цели доносить до чувств и разума жаждущий отклика голос страсти.

Так как природные голосовые звуки не артикулированы, то в словах этого языка было бы немного артикуляций; нескольких промежуточных согласных, заполняющих зияние между гласными, хватило бы для плавности и легкости произношения. Зато высота звуков была бы весьма разнообразна, а различные интонации умножали бы число голосовых звуков; другими источниками комбинаций явились бы количество и ритм. Таким образом, голосовые звуки, их различная высота, а также ударение и длительность, идущие от природы, немного оставляли бы для артикуляции — порождения условности; люди пели бы, а не говорили. Большинство коренных слов возникло бы из подражания возгласам страсти или звучанию различных предметов. Здесь непрестанно ощущалась бы ономотопея *.

В подобном языке мы нашли бы множество синонимов, обозначающих один и тот же предмет в его различных отношениях¹, но мало наречий и отвлеченных слов для выражения самых этих отношений. Зато было бы много увеличительных, уменьшительных и сложных слов, вставных частиц для сообщения ритма периодам и округленности фразе, много неправоподобностей и исключений. Этот язык пренебрегал бы грамматической аналогией ради благозвучия, ритмичности, гармонии и красоты звуков. Вместо аргументов здесь были бы изречения; здесь убеждали бы, не доказывая, и изображали, не рассуждая. В некоторых отношениях такой язык походил бы на китайский; в иных — на греческий, в иных — на арабский. Проследите эти мысли по всем разветвлениям, и вы найдете, что Платонов Кратил * вовсе не так смешон, как кажется.

ГЛАВА V

О письме

Кто станет изучать историю и развитие языков, увидит, что чем однообразнее становятся гласные звуки, тем больше увеличивается число согласных, и вместо исчезающих акцентов и все более выравнивающейся длительности гласных возникают грамматические сочетания и новые артикуляции. Но эти изменения происходят лишь в течение долгого времени. По мере того как возрастают потребности, усложняются деловые связи и распространяется просвещение, язык меняет свой характер: он становится более правильным и менее страстным, он заменяет чувства мыслями и обращается уже не к сердцу, а к рассудку.

¹ Говорят, что в арабском языке есть более тысячи слов для обозначения слова *верблюд*, более ста для *меч* и т. д. (*Прим. Руссо.*)

Именно из-за этого ослабляются интонации голосовых звуков и развивается артикуляция; язык становится более точным, ясным, но в то же время — более растянутым, приглушенным и холодным. Такое развитие кажется мне вполне естественным.

Другое средство сравнения языков и определения их древности — письмо, причем в отношении обратном совершенству этого искусства. Чем грубее письмо, тем древнее язык. Первый способ письма состоял в изображении не звуков, а самих предметов, то ли в прямом виде, как делали мексиканцы, то ли в аллегорических образах, как поступали некогда египтяне. Эта стадия отвечает языку страстному и предполагает уже наличие какого-то общества и потребностей, порожденных страстями.

Второй способ заключается в представлении слов и предложений с помощью условных знаков, а это возможно лишь тогда, когда язык вполне сформировался и весь народ объединен общими законами, ибо здесь налицо уже двойная условность. Таково письмо китайцев: оно действительно рисует звуки и говорит глазам.

Третий способ — разложение речи на определенное число элементарных частиц, гласных или артикулируемых, из которых можно образовать различные слова и слоги. Этот способ письма, принятый у нас, вероятно, был изобретен торговыми народами, которые путешествовали по разным странам и должны были изъясняться на нескольких языках; поэтому им и пришлось изобрести такие знаки, которые годились бы для любого наречия. Это, собственно, не изображение слова, а его анализ.

Упомянутые три способа письма * довольно точно соответствуют трем различным состояниям, в которых могут находиться люди, объединившись в народ. Изображение предметов подобает диким народам, знаки для слов и предложений — варварам; а алфавит — цивилизованным народам.

Итак, не следует думать, что изобретение алфавита доказывает большую древность придумавшего его народа. Скорее наоборот: изобретатели стремились облегчить общение с другими народами, говорящими на других языках, с народами по крайней мере современными им, а возможно, и более древними. Нельзя сказать того же о двух других способах. Однако я признаю, что если держаться истории и известных фактов, то алфавитное письмо представляется более древним, чем какое-либо иное. Но ничего нет удивительного в том, что до нас не дошли памятники тех времен, когда алфавитного письма еще не было.

Маловероятно, чтобы первые люди, отважившиеся расчленить слово на элементарные знаки, с самого начала могли сделать очень точные разграничения. Когда же они потом заметили недостаточность своего анализа, то одни, как греки, умножили буквы алфавита, другие же удовольствовались измене-

нием значения или звука с помощью различных положений или сочетаний. Так, вероятно, созданы надписи на руинах Чельминара *, отпечатки которых воспроизвел наш Шарден. В них различают только две фигуры или знака ¹, но различной величины и по-разному расположенных. Этот неизвестный язык почти устрашающей древности, видимо, был тогда хорошо развит, если судить по высокому уровню ремесла, о чем свидетельствуют красота букв ² и величолепие памятников, на которых выходятся надписи. Не знаю, почему так мало говорят об этих удивительных руинах. Когда я читаю их описание у Шардена, мне чудится, что я переносусь в другой мир. По-моему, все это дает огромный материал для размышлений.

Искусство письма вовсе не связано с искусством речи; оно связано с потребностями другого характера, возникающими раньше или позже, смотря по обстоятельствам, вовсе не зависящим от возраста народов. Эти обстоятельства могли бы возникнуть и у очень древних наций. Неизвестно, в течение скольких веков искусство иероглифов было, возможно, единственной письменностью египтян. Доказано, что подобная письменность может быть пригодна для цивилизованного народа, например, для мексиканцев, коих письмо еще менше удобно.

Сравнивая коптский алфавит с сирийским, или финикийским, легко заметить, что первый происходит из второго, и ничего не было бы странного, если бы этот второй оказался пер-

¹ «Люди удивляются,— говорит Шарден,— как из двух фигур может получиться столько букв; но я не вижу, чему здесь дивиться, поскольку буквы нашего алфавита, а их двадцать три, состоят всего из двух линий — прямой и кругообразной, таким образом из С и I образуются все буквы». (*Прим. Руссо.*)

² «Это письмо кажется весьма красивым, и в нем нет ничего неясного или варварского. Буквы, по-видимому, были позолочены, так как в некоторых, особенно в заглавных, позолота еще сохранилась. Поразительно и непостижимо, как она не выветрилась за столько веков. Впрочем, вполне понятно, что ни один ученый в мире не сумел разобрать этих письмен, ибо они ни в чем не походят на какие-либо дошедшие до нас, тогда как все виды письма, нам доступные, за исключением китайского, имеют много родственных черт и словно возникли из одного источника. Всего удивительнее, что гебры, потомки древних персов, исповедующие их религию, не только не лучше нашего разбираются в этом письме, но и их собственные буквы не более похожи на древние, чем наши. Отсюда следует, что это либо какое-то кабаллистическое письмо для посвященных,— что неправдоподобно, так как оно имеет одинаковый, естественный вид на всех частях здания и нет другого, сделанного тем же резцом,— либо же оно настолько древне, что мы почти не решаемся определять это». Действительно, судя по словам Шардена, можно предположить, что во времена Кира и магов это письмо уже было забыто * и столь же мало понятно, как и теперь. (*Прим. Руссо.*)

воначальным и самый молодой народ обучал бы письму самый древний. Также ясно, что греческий алфавит произошел от финикийского и даже должен был произойти от него. Занес ли его из Финикии Кадм * или кто-нибудь другой, несомненно одно: греки не отправлялись за ним в Финикию, а сами финикийцы привезли его. Ибо из народов Азии и Африки они первые и почти единственные¹ установили связи с Европой и гораздо раньше пришли к грекам, чем греки к ним, что отнюдь не доказывает большей древности финикийского народа по сравнению с греческим.

Вначале греки заимствовали не только финикийские буквы, но также и направление строки справа налево. Затем они придумали писать «бороздами», т. е. слева направо и справа налево поочередно². Наконец они стали писать так, как мы пишем теперь, начиная все строчки слева направо. Это развитие вполне естественно: бесспорно способ письма «бороздами» удобней всего для чтения. Я даже удивляюсь, что он не утвердился в книгопечатании: но так как он труден при ручном письме, то с распространением рукописей должен был исчезнуть.

И хотя греческий алфавит происходит от финикийского, из этого вовсе не следует, что и язык греческий произошел от финикийского. Одно из этих утверждений отнюдь не связано с другим, и, вероятно, греческий язык был уже очень древен и в то время, когда искусство письма у греков было еще молодым и даже несовершенным. До осады Трои у них было всего шестнадцать букв, если вообще таковые имелись. Говорят, что Паламед * добавил к ним четыре, а Симонид * — еще четыре. Все это, конечно, весьма приблизительно. Наоборот, латинский язык, более новый, почти с самого возникновения имел полный алфавит, которым, однако, римляне совсем не пользовались. Это видно из того, что они поздно начали писать свою историю и отмечали пятилетия только при помощи гвоздей.

В общем, не существует вполне определенного количества букв или элементов речи; у одних народов их больше, у других меньше, в зависимости от языка и различных изменений, придаваемых гласным и согласным. Те, кто насчитывает лишь пять гласных *, сильно ошибаются: у греков было семь гласных, у первых римлян — шесть³. Господа из Пор-Рояля * на-

¹ Я отношу карфагенян к финикийцам, так как они были колонией Тира. (Прим. Руссо.)

² См. Павзаний * Аркад. Латиняне сперва писали так же, и отсюда, согласно Марию Викторину *, слово *versus*. (Прим. Руссо.)

³ *Vocales quas græcæ septem, Romulus sex, usus posterior quinque commemorat, Y velut græcæ rejecta.* Марциан Капелла *, книга III. (Прим. Руссо.) (Гласные, коих греки упоминают семь, Ромул — шесть, а последующий обычай — пять, ибо греческий «Y» был отброшен.) (лат.)

считывают их десять, г-н Дюкло * — семнадцать, и я не сомневаюсь, что можно было бы еще увеличить их число, если бы привычка сделала наше ухо более чувствительным, а рот — более способным к различным изменениям, которым подвержены эти звуки. Сообразно с чуткостью органа слуха, мы найдем больше или меньше разновидностей между *a* и *o*, между *и* и открытым *e* и т. д. Каждый может проверить это, постепенно переходя от одной гласной к другой и меняя оттенки, ибо можно установить различное число этих оттенков и обозначить их особыми знаками, согласно тому, насколько чувствительны мы к ним благодаря привычке. А последняя зависит от принятых в языке гласных звуков *, к которым постепенно приноравливаются органы речи. Почти то же можно сказать и об артикулируемых звуках, или согласных. Но большинство народов поступало не так; они заимствовали алфавит один у другого и изображали теми же знаками весьма различные гласные и согласные. Поэтому при всей точности орфографии мы всегда забавно читаем на чужом языке, если только мы в нем не весьма искусны.

Письменность, которая как будто должна закрепить в языке установившиеся формы, как раз меняет его. Она искажает не слова, а дух языка, подменяя выразительность точностью. В разговоре мы передаем свои чувства, в письме — мысли. Когда мы пишем, нам приходится брать все слова в их общем значении, говорящий же изменяет их с помощью интонации и определяет значения произвольно; он менее стеснен ясностью, и потому речь его более энергична. Язык, на котором пишут, не может долго сохранять живость, присущую языку лишь разговорному. Мы записываем гласные без высоты звука, а в языке с богатой интонацией именно высота звука, акценты, оттенки всех видов придают речи величайшую энергию, а фразе, даже обычной, — выразительность. Средства, которыми пытаются заменить эту энергию, приводят к растянутости письменного языка и, переходя из книг в речь, расслабляют устное слово ¹. Когда говорят «как по писаному», то не говорят, а читают.

¹ Лучшим из таких средств являлась бы пунктуация, будь она менее несовершенной. Почему, например, у нас нет звательного знака? Вопросительный знак гораздо менее необходим, ибо сама конструкция обнаруживает вопрос по крайней мере в нашем языке. *Venez-vous* и *vous venez* — не одно и то же. Но как различить на письме, называют ли человека, или призывают его? Здесь действительно существует двусмысленность, которую устранил бы звательный знак. Подобная же двусмысленность создается иронией, если нет уточняющей интонации. (Прим. Руссо.)

Вероятно ли, что Гомер умел писать

Изобретение греческого алфавита я отношу к более позднему времени, чем обычно полагают, и основываю это мнение главным образом на характере языка. Мне часто доводилось сомневаться не только в том, что Гомер умел писать, но даже в самом наличии письменности в его время. Весьма сожалею, что это сомнение столь решительно опровергается историей Беллрофонта * в «Илиаде»; я имею несчастье, подобно отцу Ардуэну *, несколько упорствовать в своих парадоксах, и будь я менее невежествен, я почувствовал бы сильный соблазн распространить мои сомнения и на самую эту историю и, ничтоже сумняшеся, предположить, что она вставлена компиляторами Гомера. Ведь в остальном тексте «Илиады» не только слишком мало следов такого умения, но осмеливаюсь утверждать, что одно или два послания обратили бы всю «Одиссею» в нагромождение глупостей и нелепостей, тогда как эта поэма представляется весьма обоснованной и даже довольно хорошо построенной, если предположить, что ее герои еще не знали грамоты. Будь «Илиада» написана, ее бы гораздо меньше распевали, рапсоды бы менее ценились и не были так многочисленны. Ни одного поэта столько не распевали, если не считать Тассо в Венеции *, да и здесь — это были только гондольеры, небольшие охотники до чтения. Разнообразии диалектов, применяемых Гомером, также заставляет настаиваться. Диалекты, различаемые в речи, сближаются и смешиваются на письме — все постепенно приходит к общему образцу. Чем больше нация читает и просвещается, тем более стираются диалекты, и в конце концов они остаются в виде говора простого народа, который мало читает и совсем не пишет.

«Илиада» и «Одиссея» созданы после осады Трои, и маловероятно, что греки, участвовавшие в этой осаде, умели писать, а поэт, воспевавший ее, не умел. Поэмы Гомера долгое время хранились только в памяти людей и были собраны в записанном виде довольно поздно и с немалым трудом. Лишь когда множество книг наводнило Грецию, при сравнении с книжной поэзией стала ощущаться вся прелесть поэзии Гомеровой. Другие поэты писали, один только Гомер пел, и эти божественные песни перестали слушать с восхищением лишь тогда, когда в Европу нахлынули варвары, дерзнувшие судить о том, чего они не могли чувствовать.

О современной просодии

У нас нет никакого представления о звучном и гармоничном языке, который говорит столько же высотой звука, сколько его качеством. Те, кто считает, будто акцент можно передать знаками акцентов *, ошибаются: эти знаки изобретают лишь тогда, когда интонация уже утеряна ¹.

¹ Некоторые ученые утверждают, вопреки общепринятому мнению и свидетельствам всех древних рукописей, что греки знали и применяли на письме диакритические значки. Свое мнение они основывают на двух цитатах, которые я привожу, дабы читатель мог судить об их истинном значении. Вот первое место, заимствованное из Цицерона: «Трактат об Ораторе», кн. III, п. 44.

«Hanc diligentiam subsequitur modus etiam et forma verborum, quod jam vereor, ne huic Catulo videatur esse puerile. Versus enim veteres illi in hac soluta oratione propemodum, hos est, numeros quosdam nobis esse adhibendos putaverunt. Interspirationis enim non defatigationis nostræ, neque librariorum notis, sed verborum et sententiarum modo, interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt; idque princeps Isocrates instituisse fertur, ut inconditam antiquorum dicendi consuetudinem, delectationis atque aurium causa (quemadmodum scribit discipulus ejus Naucrates), numeris adstringeret.

Namque hæc duo musici, qui erant quondam iidem poetæ, machinati ad voluptatem sunt, versum atque cantum, ut et verborum numero, et vocum modo, delectatione vincerent aurium satietatem. Hæc igitur duo, vocis dico moderationem, et verborum conclusionem, quoad orationis severitas pati possit, a poetica ad eloquentiam traducenda duxerunt».

(Кроме этой тщательности в расположении слов, стали обращать внимание также на их ритм и форму; но боюсь, как бы Катулл не счел это ребячеством. Ведь древние полагали, что и в прозаической речи должно употреблять чуть ли не стихи, или некие размеры. Они хотели, чтобы расстановка пауз определялась не утомлением нашим и не пометками переписчиков, но сами указывали паузы в своих речах особыми значками, так же как слова и предложения. Сообщают, что впервые это установил Исократ, дабы связать ради удовольствия слуха нескладные способы выражения древних определенными размерами (так пишет ученик его Накрат).)

Дело в том, что и стихи и пение изобретены для удовольствия слушателей музыкантами, кои также были и поэтами, дабы размеренностью слов и мелодией голоса ласкать пресыщенный слух. И оба эти начала — я разумею музыкальность голоса и ритмичность слов — были затем перенесены, насколько допускает серьезность речи, из поэтического искусства в красноречие) (лат.).

А вот второй отрывок из «Начал» Исидора *, кн. I, гл. 20:

«Fræterea quædam sententiarum notæ apud celeberrimos auctores fuerunt, quasque antiqui ad distinctionem scripturarum carminibus et historiis apposuerunt. Nota est figura propria in litteræ modum posita, ad demonstrandum unamquamque verbi sententiarumque ac versuum rationem. Notæ autem versibus apponuntur numero XXVI, quæ sunt nominibus infra scriptis, etc».

Более того, мы полагаем, что в нашем языке есть знаки высоты гласных, а их у нас вовсе нет. Наши так называемые акценты — это всего лишь знаки гласных или количества, но не высоты звуков. Все они выражают либо различную длительность звука, либо различное положение губ, языка, нёба, которыми создаются разнообразные огласовки, и ни один не выражает изменения голосовой щели, дающего высоту звука. Так, наш знак «circonflexe» там, где он обозначает не простой гласный звук, указывает на долготу, либо вовсе ничего не выражает. Посмотрим теперь, чем он был у греков.

«Дионисий Галликарнасский * говорит, что повышение тона при знаке «accent aigu» и понижение при знаке «accent grave» составляли квинту. Итак, знак просодии был одновременно музыкальным, особенно «circonflexe», при котором голос, поднявшись на квинту, опускался на квинту в том же слого»¹. Из этой цитаты и соображений автора видно, что г. Дюкло отнюдь не считает, будто в нашем языке есть музыкальные акценты, а находит лишь акценты просодический и вокальный *. К этому часто добавляется орфографический акцент, который ровно ничего не меняет ни в качестве, ни в высоте, ни в количестве звука, а указывает иногда на упраздненную букву, как, например, знак «circonflexe», или уточняет значение односложного слова — таков «accent grave», отличающий «ou», наречие места, от «où», разделительной частицы, или предлог «à» от «а» в значении глагола; подобный знак передает различие односложных

(Кроме того, знаменитейшие писатели применяли в предложениях пометки, кои у древних указывали на различие чтения стихов и прозы. Пометка — это особый значок, поставленный наподобие буквы для указания слов, предложений, а также стихов. Пометок, применявшихся в стихах, имелось числом двадцать шесть, и их названия приводятся ниже и т. д.) (лат.).

Я нахожу в этих цитатах упоминание о том, что во времена Цицерона хорошие переписчики применяли разделение слов и особые значки, равноценные нашей пунктуации. Я узнаю также о введении размера и декламационных оборотов в прозу — изобретении Исократы — но не вижу и намека на значки, подобные нашим диакритическим. Однако если бы о них и упоминали, отсюда можно было бы сделать лишь один вывод, который я не стану опаривать, ибо он вполне согласуется с моими положениями, а именно — когда римляне начали изучать греческий язык, переписчики изобрели, дабы указать произношение, диакритические значки, пометки вдоха и выдоха, а также просодию. Но отсюда нельзя заключить, будто подобные значки употреблялись у греков, где они были вовсе не нужны. (Прим. Руссо.)

¹ Г. Дюкло, Замечания по поводу общей и рациональной грамматики, стр. 30. (Прим. Руссо.)

слов лишь для глаза, но не в произношении¹. Таким образом, определение акцента, общепринятое у французов, не подходит ни к одному из акцентов их языка.

Я предвижу, что некоторые французские грамматисты, склонные считать наши акценты знаками повышения или понижения голоса, будут упрекать меня за парадокс. Не дав себе труда понаблюдать, они заявят, будто изменениям голосовой щели соответствуют знаки, которые на самом деле обозначают только положение языка и различную степень открытия рта. Но вот что скажу я им, ссылаясь на опыт в качестве неоспоримого доказательства.

Пусть точно в унисон с голосом звучит какой-либо музыкальный инструмент; произнесите подряд на этом звуке первые попавшиеся французские слова с различными диакритическими знаками. Поскольку здесь речь идет не об ораторской интонации, а только о грамматической, нет необходимости даже в связанном смысле этих слов. Произнося их, наблюдайте, удастся ли вам передать на одной высоте звука все диакритические знаки столь же внятно и отчетливо, как если бы вы говорили, произвольно меняя высоту голоса. Раз все ваши знаки можно передать на одной высоте тона, — а это бесспорно, — следовательно, они отнюдь не обозначают различной высоты. Не представляю себе, что можно возразить на это.

Всякий язык, в котором к одним и тем же сочетаниям слов можно придумать несколько мелодий, не имеет определенной музыкальной высоты гласных. Будь она определенной, то и мелодия была бы таковой; с того момента, как пение становится произвольным, музыкальный акцент теряет всякое значение.

Это в большей или меньшей степени относится ко всем новым европейским языкам. Я не исключаю отсюда даже итальянский. Сам по себе он не более музыкален, чем французский. Различие в том, что один благоприятен для музыки, а другой — нет.

Таким образом, в ходе естественного развития все языки, имеющие письменность, должны изменить свой характер и утратить в силе, выигрывая в ясности; чем более стремятся совершенствовать грамматику и логику, тем более ускоряют это развитие; чтобы поскорее сделать язык холодным и однообразным, достаточно учредить академию у говорящего на нем народа.

¹ Можно подумать, что итальянцы различают с помощью этого же знака «è» — глагол, и «е» — союз; но первый отличается на слух более сильным и акцентированным звучанием, т. е. знак указывает здесь на различные огласовки. Буопматтеи * напрасно этого не отмечает. (Прим. Руссо.)

Известны языки, возникшие из-за отхода произношения от орфографии. Чем древнее и самостоятельнее языки, тем меньше произвола в их произношении и, следовательно, меньше сложности в знаках произношения. «Все просодические знаки древних, — говорит г-н Дюкло, — если предположить их употребление установившимся, еще не вполне передавали звучание». Скажу больше, они подменяли звучание. У древних евреев не было ни точек, ни диакритических знаков; у них не было даже гласных. Когда другие нации затеяли говорить по-еврейски, а евреи стали говорить на других языках, их собственный утратил свою интонацию, и для упорядочения понадобились точки и знаки. А это восстанавливало скорее значение слов, чем произношение. Древнееврейский язык в устах современных евреев был бы непонятен их предкам.

Чтобы знать английский язык, надо учиться дважды; один раз читать на нем, а второй раз — говорить. Если англичанин будет читать вслух, а какой-нибудь иностранец заглянет в его книгу, то он не заметит никакой связи между тем, что видит, и тем, что слышит. Почему это так? Да потому, что Англию завоевывали один за другим разные народы, а слова писались все так же, между тем как их произношение неоднократно менялось. Существует большое различие между знаками, определяющими смысл написанного, и теми, которые указывают на произношение. Нетрудно было бы с помощью одних согласных создать язык вполне понятный на письме, но говорить на нем было бы невозможно. Кое-что от такого языка есть в алгебре. Когда язык в письменной форме яснее, чем в произношении, это признак того, что на нем больше пишут, нежели разговаривают. Таким, возможно, был ученый язык египтян, таковы для нас мертвые языки. А в тех языках, которые перегружены бесполезными согласными, письменность как будто даже предшествовала речи, и кто бы не подумал, что так обстоит дело с польским языком? Будь это так, он оказался бы самым холодным из всех языков.

ГЛАВА VIII

Общие и местные различия в происхождении языков

Все вышесказанное пригодно, в общем, как для первобытных, так и для развитых языков, но не объясняет ни их происхождения, ни особенностей. Главная причина различий связана с местностью, с климатом, в котором языки возникают, и способом их образования. К этой причине и надо обратиться,

чтобы понять общее и существенное различие, наблюдаемое между языками Юга и Севера. Большой недостаток европейцев — склонность философствовать о началах вещей на основе того, что их окружает. Они не преминут представить нам первых людей как обитателей бесплодной и суровой земли, умирающих от холода и голода, стремящихся добыть себе кров и одежду; они видят повсюду лишь снега и льды Европы, не помышляя о том, что род человеческий, как и все живое, возник в теплых краях и что на двух третях земного шара едва ли известна зима. Когда хочешь изучать людей, надобно смотреть вокруг себя, но чтобы изучить человека, надо научиться смотреть вдаль; чтобы обнаружить свойства, надо сперва наблюдать различия.

Человеческий род, возникший в теплых краях, распространяется оттуда в холодные страны; здесь он умножается и затем снова устремляется в теплые края. От этого действия и противодействия происходят на земле перевероты и непрерывное передвижение ее обитателей. Попытаемся в нашем изучении следовать по пути самой природы. Я начинаю длинное отступление на тему столь избитую, что она уже стала тривиальной, но к ней, однако, необходимо возвратиться, чтобы найти начало человеческих учреждений.

ГЛАВА IX

Образование южных языков

В первоначальные времена¹ у людей, рассеянных по земле, не было иного общества, кроме семьи, иных законов, кроме законов природы, иного языка, кроме жестов и нескольких нечленораздельных звуков². Их не связывала никакая идея общего братства, и, имея высшим судьей одну только силу, они жили во взаимной вражде. Это состояние порождалось их слабостью и невежеством. Ничего не зная, они опасались всего, они напа-

¹ Я называю первоначальными те времена, когда люди были разобщены, к какому бы возрасту человеческого рода ни относить эту эпоху. (*Прим. Руссо.*)

² Настоящие языки не возникают в узком домашнем кругу; их устанавливает лишь более широкое и длительное общение. Американские дикари почти всегда разговаривают лишь вне дома, у себя в хижине они молчат и обращаются к членам семьи посредством знаков; знаки эти подаются не часто, ибо дикарь менее беспокоен и нетерпелив, чем европеец; у него меньше потребностей, и он старается сам их удовлетворить. (*Прим. Руссо.*)

дали, чтобы защитить себя. Человек, покинутый в одиночестве на земных просторах и отданный на милость всему роду человеческому, был свирепым зверем. Он всегда готов был причинить другим то зло, которого сам ожидал от них. Страх и слабость — источники жестокости.

Общественные склонности развиваются в нас только с просвещением. Жалость, как ни естественна она для человеческого сердца, никогда не пробудилась бы в нем без приводящего ее в действие воображения. Лишь переносясь за пределы нашего «я» и отождествляя себя со страждущим существом, мы проникаем к нему жалостью. Мы страдаем лишь в той степени, в какой, по нашему предположению, страдает это существо; мы страдаем не в себе, а в нем. Подумайте, сколько знаний требуется для такого перевоплощения. Как могу я вообразить горести, о которых не имею никакого понятия? Как мог бы я сострадать другому, если даже не знаю о его страданиях и не ведаю, что роднит нас обоих? Кто никогда не размышлял, не будет ни милосердным, ни справедливым, ни сердобольным; он также не будет и мстительным. Кто лишен воображения, ощущает только себя самого; он одинок среди рода человеческого.

Размышление родится из сравнения идей, а к сравнению побуждает их множественность. Тому, кто видит только один предмет, не с чем и сравнивать. Не сравнивает также тот, кто с самого детства видит малое число одних и тех же предметов, потому что привычка лишает его внимания, необходимого для изучения. Но когда новый предмет поражает нас, мы стремимся познать его и найти его отношение к уже известным нам. Так мы научаемся наблюдать вещи и явления, которые находятся перед нашим взором, так чуждые нам предметы побуждают нас изучать то, что нам близко.

Применив эти идеи к первым людям, вы поймете причину их дикости. Видя лишь окружавшие их предметы, они не могли познать даже этих последних. Они самих себя не знали. У них было понятие об отце, сыне, брате, но не было понятия о человеке. В хижине дикаря помещались только ему подобные; чужой человек, животное, чудовище были для него равно непонятны; вне его самого и его семьи вся вселенная была для дикаря ничто.

Отсюда явные противоречия, которые мы видим у праотцов нынешних народов: такая естественность и в то же время бесчеловечность; столь жестокие нравы и столь нежные сердца, страстная любовь к своей семье и отвращение к роду человеческому. Их чувства были сосредоточены на близких, и потому обладали большей силой. Все, что они знали, было им дорого. Но остальной мир, невидимый и неведомый, вызывал у них ненависть и вражду.

Эти варварские времена можно назвать золотым веком не потому, что люди тогда были объединены, а именно из-за разобщенности людей. Нам говорят: тогда каждый человек считал себя владыкой всего. Но он знал и желал лишь то, что было у него под рукой; потребности отнюдь не сближали человека с ему подобными, а отдаляли от них. Правда, при встрече завязывалась драка, но в те времена люди встречались редко. Всюду царило состояние войны, и все же на всей земле был мир.

Первые люди были охотниками или пастухами, а не земледельцами; они владели стадами, а не нивами. До появления права собственности на землю никто и не помышлял ее возделывать. Земледелие — это искусство, требующее орудий; сеять с целью собрать урожай — предосторожность, основанная на предвидении. Человек в обществе стремится расширить свой круг, изолированный человек ограничивает себя. Вне пределов, видимых для глаза и достижимых для руки, у него нет ни права, ни собственности. Когда циклоп камнем заваливает вход в свою пещеру, его стада и он сам в безопасности. Но кто будет охранять жатву, если нет законов?

Мне скажут, что Каин был земледельцем, а Ной возделывал виноградник. Почему бы нет? Они жили в одиночестве, чего им было бояться? Впрочем, это возражение меня не страшит; я ведь уже сказал, что разумею под первоначальными временами. Став беглецом, Каин, конечно, был вынужден забросить земледелие; из-за кочевой жизни потомки Ноя также позабыли это занятие. Прежде чем возделывать землю, надо было ее заселить, а эти два дела трудно выполнять одновременно. В пору разобщенности людей, до установления семьи и оседлой жизни, земледелие прекратилось. Народы, не имеющие постоянного местопребывания, не могут возделывать землю. Такими были некогда номады, арабы, обитавшие под сенью шатров, скифы в своих повозках; таковы еще и теперь кочевники татары и американские джари.

Вообще у всех народов, происхождение коих нам известно, предки-варвары были прожорливыми, плотоядными охотниками, а не зерноядными земледельцами. Греки называют имя того, кто первый научил их обрабатывать землю, и, по-видимому, они узнали это искусство очень поздно. Но утверждение, будто до Триптолема* они питались только желудями, неправдоподобно и опровергается их собственной историей; и до Триптолема они ели мясо, раз он им это запретил. Впрочем, они не слишком-то считались с его запретом.

На гомеровских пирах для угощения гостей убивают быка так, как в наши дни зарезали бы молочного поросенка. Читая, что Авраам для грех человека заклал телят, что Евмей велел жарить двух козлят на обед Улиссу, а Ревекка приготовила

такой же обед своему мужу, можно судить, сколь ужасными пожирателями мяса были люди тех времен. Чтобы представить себе трапезы древних, ныне достаточно взглянуть, как едят дикари (я чуть было не сказал — англичане).

Первая лепешка была причастием рода человеческого. Когда люди начали вести оседлую жизнь, они обрабатывали клочок земли подле своей хижины; это был скорее огород, чем поле. Малая толика собранного зерна перемалывалась между двумя камнями; из муки делали несколько лепешек, которые пекли в золе, на угольях или на раскаленном камне, и ели только на пирах. Этот древний обычай, освященный евреями в праздник Пасхи, сохраняется еще и поныне в Персии и в Индии. Там едят только пресный хлеб и эти хлебцы в виде тонких лепешек пекут и поедают при каждой трапезе. Заквашивать тесто люди додумались, лишь когда понадобилось больше хлеба, так как в малом количестве теста закваска удается плохо.

Я знаю, что уже со времен патриархов земледелие существовало в широких размерах. Его должны были рано занести в Палестину благодаря соседству с Египтом. Книга Иова, быть может, древнейшая из всех существующих книг, уже говорит о возделывании полей, пятьсот пар волов перечисляются среди богатств Иова. Слово «пара» указывает, что волы были соединены попарно для работы. По словам Писания, эти волы пахали, когда сабеяне похитили их, и нетрудно представить себе, сколько земли могли обработать пятьсот пар волов.

Все это верно, но не будем смешивать разные эпохи. Известный нам век патриархов очень далек от первоначальных времен. Писание насчитывает здесь одно за другим десять поколений, а люди тогда жили долго. Что делали они в течение этих десяти поколений? Об этом мы ничего не знаем. Они жили разбросанно и почти без общества; с кем же им было говорить, кому писать? И какие события могли бы они нам поведать при однообразии их уединенной жизни?

Адам умел говорить, Ной также. Что ж! Ведь Адама обучил этому сам господь. Но, разделившись, дети Ноя забросили земледелие, и общий язык погиб вместе с первым обществом. Это произошло бы и без Вавилонской башни. Известно, что люди, заброшенные на пустынных островках, забывали родной язык. Потомки переселенцев после нескольких поколений лишь изредка сохраняют на чужбине язык своей родины, даже при совместном труде и постоянном общении с земляками.

Расселившись по обширной пустыне мира, люди снова впали в состояние тупой дикости, как если бы их породила сама земля. Придерживаясь столь естественных соображений, легко примирить авторитет библии с древними памятниками, и нет

надобности считать баснями предания не менее древние, чем сохранившие их народы.

Но и в состоянии одичания надо было как-то жить. Самые деятельные, сильные и проворные могли питаться плодами и охотой; они стали неистовыми и кровожадными охотниками, а затем, со временем — воинами, завоевателями, узурпаторами. История запятнала свои памятники преступлениями первых полководцев; войны и победы — та же охота, только на людей. Покорив народы, царям оставалось лишь пожрать их; и это научились делать их преемники.

Большинство людей, однако, не столь деятельное и более миролюбивое, осело на земле с самых ранних пор; они собрали скот, приручили его, научили повиноваться человеческому голосу и стали охранять и размножать его для своего пропитания; так началась пастушеская жизнь.

Человеческое умение возрастает вместе с порождающими его потребностями. Из трех образов жизни, возможных для человека — охоты, скотоводства и земледелия, — первый развивается в теле силу, ловкость, проворство, а в душе — храбрость и хитрость; охотясь, человек становится суровым и жестоким. Край охотников не может слишком долго остаться краем охоты¹. Добычу приходится преследовать издалека — отсюда езда верхом. Убегающую добычу надо настигать на ходу — отсюда легкое оружие — праща, стрела, дротик. Скотоводство, источник покоя и мирных страстей, больше других занятий обеспечивает человека. Оно доставляет ему, почти без труда, пищу, одежду и даже кров. Шалаши первых пастухов сооружались из шкур животных; из того же материала была крыша Ноева ковчега и Моисеевой скинии завета. Что касается земледелия, возникшего позже, то оно связано со всеми ремеслами; оно порождает собственность, правительство, законы, а постепенно — нищету и преступления, неотделимые для нашего рода от познания добра и зла. Так, греки считали Триптолема не только изобретателем сего полезного искусства, но также учредителем и мудрецом, который дал им первые порядки, первые законы. Моисей, напротив, как будто неодобрительно отнесся к земледелию; основателем последнего назван злодей Каин, чья жертва негодна богу. Можно подумать, что характер первого землепашца уже предвещал дурные последствия

¹ Ремесло охотника отнюдь не благоприятствует росту населения. Это наблюдение, сделанное на о-ве Сан-Доминго и о-ве Черспахи, когда их населяли охотники за буйволами, подтверждается состоянием Северной Америки. Ни у одной многочисленной нации предки не были только охотниками по профессии; все они земледельцы или пастухи. Здесь охота не столько источник существования, сколько дополнение к пастушьему образу жизни. (Прим. Руссо.)

его занятия. Автор «Книги Бытия» был дальновиднее Геродота*.

На вышеупомянутом разделении основаны три состояния человека, рассматриваемого в отношении к обществу. Дикарь — охотник; варвар — пастух; цивилизованный человек — землепашец.

Стремимся ли мы отыскать истоки ремесел или наблюдаем первоначальные нравы, мы видим, что в своей основе все восходит к способам обеспечить существование. И те способы, которые объединяют людей, обусловлены климатом и свойствами почвы. Итак, именно этими же причинами следует объяснить разнообразие языков и их различный характер.

Края с мягким климатом, жирной и плодородной почвой были заселены первыми, но в них позже всего образовались народы, так как здесь люди легче могли обойтись друг без друга и потребности, порождающие общество, проявились здесь позднее.

Предположите, что на земле царит вечная весна; что повсюду есть вода, скот и пастбища; что люди, выйдя из рук природы, расселились среди всех этих благ. Будь так, я не могу себе представить, зачем стали бы они отказываться от своей первоначальной свободы и покидать уединенную пастушескую жизнь, столь отвечающую их природной лени¹, ради рабства, трудов и бедствий, неотделимых от общественного состояния.

Тот, кто пожелал превратить человека в существо общественное, коснулся пальцем оси земного шара и наклонил ее над осью вселенной. Я вижу, как при сем легком движении изменился лик земли и решилось призвание человеческого рода; я слышу вдали крики радости бессмысленной толпы; я вижу, как строятся дворцы и города; как рождаются ремесла, законы, торговля; как народы образуются, разрастаются, расходятся, следуя один за другим, словно морские волны; как люди, собравшись в нескольких точках своего земного обиталища, чтобы там пожирать друг друга, превращают остальную часть мира в ужасную пустыню — достойный памятник общественного единения и пользы ремесел.

¹ Непостижимо, до какой степени человек ленив по природе. Он живет, кажется, лишь для того, чтобы спать, питаться и пребывать в неподвижности; с трудом решается он выйти из бездействия, дабы не умереть с голоду. Ничто так не укрепляет в дикарях приверженности к их состоянию, как эта восхитительная лень. Страсти, побуждающие человека к беспокойной, предусмотрительной деятельности, рождаются только в обществе. Ничего не делать — первая и самая сильная страсть человека после инстинкта самосохранения. Стоит посмотреть хорошенько, и мы увидим, что даже среди нас каждый работает лишь с целью обрести отдых; итак, трудолюбие это также порождение лени. (Прим. Руссо.)

Земля кормит людей; но после того как первые потребности их разобщили, другие потребности собирают их вместе, и лишь тогда люди начинают говорить сами и о них начинают говорить. Но чтобы не впасть в противоречие, прошу разрешить мне объяснить.

Если мы станем отыскивать, где родились праотцы человеческого рода, откуда явились первые переселенцы, основавшие первые колонии, то мы не назовем ни благодатных краев Малой Азии, Сицилии, Африки, ни даже Египта, а назовем халдейские пески и финикийские скалы. И ту же картину мы увидим во все времена. Хотя Китай населен китайцами, там живут также татары; скифы наводнили Европу и Азию; горы Швейцарии ныне извергают в наши плодородные области непрерывный поток переселенцев, который, по-видимому, никогда не иссякнет.

Считается естественным, что жители неблагоприятного края покидают его и занимают лучший. Прекрасно, но почему же в этом лучшем краю, где должно бы наблюдаться изобилие собственных жителей, остается еще место для других? Чтобы покинуть неблагоприятный край, надо прежде в нем жить. Почему же именно там рождается такое множество людей? Казалось бы, в неблагоприятных краях должен селиться только излишек жителей плодородных областей, а происходит как раз обратное. Большинство латинских народов называли себя аборигенами¹, тогда как Великая Греция*, гораздо более плодородная, была сплошь заселена чужестранцами. Все греческие народы вели свое происхождение от различных колоний, кроме племени, чья земля была самой плохой, а именно — аттического, именовавшего себя «автохтонным», или «рожденным от самого себя».

Наконец, чтобы не забираться в глубь веков, новые времена также решительно подтверждают наш вывод; ибо есть ли в мире более унылый край, чем тот, который называли фабрикой человеческого рода?

Объединение людей большей частью порождалось стихийными бедствиями: здесь мы найдем и ужасающие наводнения, и вышедшие из берегов моря, и извержения вулканов, и великие землетрясения, и зажженные молнией лесные пожары, — словом, все то, что должно было сперва напугать и рассеять диких обитателей края, а затем собрать их для совместного труда, возмещающего урон. Предания о земных бедствиях, столь частых в древние времена, показывают, какими орудиями пользовалось провидение, сближая людей. После возникновения общества ве-

¹ Названия *автохтоны* и *аборигены* означают только, что первые жители края были дикарями без общества, без законов, без традиций и заселили этот край еще до того, как у них возникла речь. (*Прим. Руссо.*)

ликие стихийные бедствия либо прекратились вовсе, либо стали более редкими, и кажется, что несчастья, некогда объединявшие разрозненных людей, теперь разобщили бы живущих совместно.

Круговорот времен года — другая, более общая и постоянная причина единения людей в краях, подверженных этому непостоянству погоды. Здесь обитатели должны обеспечить себя на зиму, вот они и помогают друг другу, устанавливая между собой что-то вроде договора. Когда кочевая жизнь становится невозможной и суровые холода заставляют осесть в одном месте, скука так же сближает людей, как и нужда; лапландцы, погребенные во льдах, и эскимосы, самые дикие из всех народов, зимой собираются в своих пещерах, а летом и знать не желают друг друга. Повысим их развитие и просвещение на одну ступень — и они объединятся навсегда.

Желудок и кишечник человека не приспособлены для переваривания сырого мяса; человеческий вкус его вообще не переносит. За исключением, быть может, одних эскимосов, о которых я только что упоминал, даже дикари жарят мясо. Кроме пользы, огонь доставляет удовольствие зрению, а телу — приятное тепло. Вид пламени отпугивает зверей и привлекает человека¹. Люди собираются вокруг общего очага, устраивают пиршества, танцуют: здесь сладостные узы привычки неощутимо сближают человека с ему подобными, и в этом грубом очаге пылает священный огонь, несущий в глубину сердец первое чувство человечности.

В жарких странах неравномерно разбросанные ручьи и реки также являются местом сборищ, тем более необходимых, что людям труднее обойтись без воды, чем без огня. Особенно нуждаются в общих водопоях разводящие скот варвары, и история древнейших времен показывает, что действительно именно там возникали их союзы и распри². Обилие воды может замедлить появление общества в хорошо орошаемых местностях. Наоборот, в безводных краях, чтобы напоить скот, приходилось соби-

¹ Так же как и человеку, огонь доставляет немалое удовольствие животным, когда они привыкают к его виду и испытали уже его приятное тепло. Часто он им полезен не менее, чем нам, хотя бы для согревания детенышей. Однако ни одно животное, дикое или домашнее, никогда не обладало умением добывать огонь, даже по нашему примеру. И это рассуждающие существа, которые, говорят нам, наряду с человеком образуют недолговечное общество! Их разумение не смогло подняться до того, чтобы высечь из камня искру и воспользоваться ею или по крайней мере сохранить какой-либо заброшенный костер. Право же, философы здесь открыто смеются над нами. Из их писаний совершенно ясно, что они и впрямь принимают нас за животных. (Прим. Руссо.)

² Смотри пример того и другого в главе XXI «Книги Бытия» между Авраамом и Авимелехом по поводу колодца в Вирсавии. (Прим. Руссо.)

ратся вместе для рытья колодцев и проведения каналов; и там люди объединялись уже с незапамятных времен, так как стояли перед выбором — либо край останется пустынным, либо труд человеческий сделает его пригодным для жизни. Но поскольку мы склонны все соотносить с нашими обычаями, мне придется изложить здесь некоторые дополнительные соображения.

Состояние земли в глубокой древности сильно отличалось от нынешнего, когда она украшена или обезображена рукою человека. В ее творениях царил хаос, какой изображают нам поэты в царстве природных начал. В те отдаленные времена часто происходили стихийные бедствия, тысячи катастроф изменяли свойства почвы и поверхность земли, и все поэтому произрастало в беспорядке — деревья, овощи, кустарники, травы: ни один вид растительности не успевал захватить наиболее пригодный для него участок и вытеснить оттуда другие виды; медленно и постепенно они разделялись, но тут происходило какое-либо потрясение, которое снова все смешивало.

Соотношение между потребностями человека и земными плодами таково, что достаточно заселить землю, и пропитания хватит для всех. Но прежде чем люди объединились и совместным трудом внесли равновесие в производимые землей блага, сама природа должна была заботиться об этом равновесии, ныне поддерживаемом рукою человека. Она сохраняла или восстанавливала это равновесие с помощью стихийных переворотов, подобно тому как люди поддерживают его своим непостоянством. Война, еще не царившая среди людей, царила, казалось, среди стихий. Люди не сжигали городов, не рыли рудников, не рубили деревьев, зато природа воспламеняла вулканы, вызывала землетрясения, а небесный огонь пожирал леса. Удар молнии, потоп, извержение совершали за несколько часов то, что ныне сотни тысяч рук человеческих делают за столетия. Не будь этого, непонятно, как могла бы существовать вся система и как сохранялось бы равновесие. В обоих царствах природы крупные виды со временем поглотили бы мелкие¹, и вскоре на земле остались бы только деревья и хищные животные; в конце концов все бы погибло.

¹ Утверждают, будто вследствие некоего естественного действия и противодействия различные виды животного царства сами себя поддерживают в непрерывном колебании, заменяющем для них равновесие. Если пожирающий вид слишком размножится, говорят нам, за счет пожираемого, то, не находя более пропитания, он должен сократиться и дать второму время разрастись, пока тот не сможет снова доставить первому обильную пищу; тогда второй опять уменьшится в числе, а пожирающий вид снова размножится. Но такое колебание представляется мне неправдоподобным: эта система предполагает, что когда вид, служащий пищей, умножается, пожирающий его сокращается в числе, а это кажется мне противным разуму. (*Прим. Руссо.*)

Воды постепенно прекратили бы свой круговорот, оживляющий землю. Ведь горы разрушаются и понижаются, реки стекают в море, а оно переполняется и разливается по земле — все постепенно стремится к одному уровню, и лишь рука человека задерживает и замедляет подобное развитие. Не будь человека, оно ускорило бы и, возможно, вся земля была бы уже под водой. До вмешательства человеческого труда беспорядочно распределенные источники текли более неравномерно, хуже орошали землю и более скудно поили ее обитателей. Реки часто были недоступны, а их берега — обрывисты или болотисты. Искусство человека не удерживало потоков в их русле, и часто они выходили из берегов, разливаясь по обе стороны, меняли свое направление и течение, разделялись на различные рукава; иногда они пересыхали, иногда доступ к ним преграждали зыбучие пески; реки как бы не существовали, и люди среди воды умирали от жажды.

Сколько бесплодных местностей стали обитаемыми лишь благодаря канавам и каналам, отведенным людьми от рек! Почти вся Персия добывает пропитание, пользуясь искусственным орошением; Китай кипит людьми благодаря своим многочисленным каналам; без них Нидерланды были бы затоплены реками, а без плотин — морем. Египет, самая плодородная в мире земля, стал пригодным для жизни лишь ценой человеческого труда: на огромных, лишенных рек равнинах, где уклон почвы недостаточен, колодцы — единственный источник воды. Итак, если первые народы, упоминаемые историей, не жили в плодородных краях и речных долинах, отсюда вовсе не следует, будто счастливые места эти были пустынные; их многочисленные обитатели, не нуждаясь друг в друге, дольше жили обособленно своими семьями и не общались между собой. Но в засушливых местах, где воду можно было добыть только из колодцев, приходилось объединяться для их рытья или хотя бы договариваться о пользовании ими. Таково, вероятно, происхождение общества и языков в жарких странах.

У водоемов происходили первые свидания влюбленных, возникали первые семейные узы. Молодые девушки приходили за водой для хозяйства, юноши — напоить свой стада. Здесь взор, с детства привыкший к одним и тем же предметам, начал замечать предметы более привлекательные. При виде их сердце было тронуту, неведомое влечение смягчило его прежнюю дикость, оно ощутило блаженство разделенного одиночества. Постепенно вода стала все более необходимой в хозяйстве, а скот чаще хотел пить; к источнику приходили в поспешности и уходили с сожалением. В этот счастливый век ничто не отмечало часов и ничто не вынуждало считать их: время не имело иной меры, кроме развлечения или скуки. Под сенью вековых дубов

пылкая молодежь постепенно утрачивала прежнюю дикость; молодые люди понемногу привыкали друг к другу; стремясь быть понятыми, они научились объясняться. Здесь свершались первые празднества: ноги сами подпрыгивали от радости, порывистого жеста уже было недостаточно, и голос сопровождал его страстными выкриками; смешанные воедино удовольствие и желание ощущались одновременно; здесь наконец была истинная колыбель народов, и из чистой, хрустальной воды источников родилось первое пламя любви.

Что же, неужели до того времени люди рождались из земли? Неужели поколения сменяли друг друга без соединения двух полов и взаимного понимания людей? Отнюдь нет, семьи были, но не было народов; были языки домашнего обихода, но не было языков народных; были браки, но любви не было. Каждая семья замыкалась в себе и продолжала свой род только при помощи браков между родичами; дети одних и тех же родителей росли вместе и постепенно находили способы изъясняться друг с другом; с возрастом полы разделялись; чтобы их сблизить, достаточно было естественной склонности; инстинкт заменял страсть, привычка — предпочтение; люди становились мужем и женой, не переставая быть братом и сестрой¹. Во всем этом не было ничего воодушевляющего настолько, чтобы развязать язык: ничто не исторгало пылких выкриков страсти так часто, чтобы превратить их в некое установление. То же можно сказать о скудных и не слишком острых потребностях, которые побуждали людей собираться для общих работ. Один начинал укладывать камни в ложе источника, а другой заканчивал, зачастую несколько не нуждаясь в каком-либо уговоре; иногда они вовсе не видели друг друга. Короче, в краях с мягким климатом и плодородными землями, жителей побудила заговорить лишь пылкость нежной страсти. Первые языки — дети удовольствия, а не потребности — долго носили на себе печать родителя; их соблазнительная интонация исчезла лишь вместе с породившими их чувствами, когда новые потребности заставили каждого думать только о себе и запрятать сердце поглубже.

¹ Конечно, первым мужчинам приходилось жениться на своих сестрах. При простоте первобытных нравов этот обычай сохранялся без помех до тех пор, пока семьи оставались обособленными, и даже после объединения древнейших народов. Но закон, отменивший его, поистине священен, хоть и является человеческим учреждением. Кто рассматривает этот закон лишь как средство установить связь между семьями, тот не видит самого важного. При близости, неизбежно возникающей в домашнем общении между двумя полами, достаточно столь священному закону умолкнуть, чтобы среди людей не стало порядочности и ужаснейшие нравы вскоре привели бы к гибели рода человеческого. (*Прим. Руссо.*)

Образование языков севера

С течением времени все люди уподобляются друг другу, но порядок их развития различен. В южных широтах, где природа щедра, потребности рождаются из страстей; в холодных странах, где она скупа, страсти рождаются из потребностей, и в языках, унылых сынах необходимости, чувствуется отпечаток их сурового происхождения.

Хотя человек привыкает к ненастью, холоду, неудобствам и даже к голоду, выносливость его имеет предел: под гнетом жестоких испытаний все слабое гибнет, а то, что выживает, укрепляется, и между процветанием и смертью нет середины. Поэтому северные народы отличаются крепким здоровьем: не то чтобы климат сделал их такими с самого начала, а просто он не потерпел существования немощных, и не удивительно, что дети наследуют здоровое телосложение отцов.

У более крепких существ органы речи, разумеется, должны быть грубее, а голоса сильнее и резче. Кроме того, сколь велико различие между трогательными модуляциями, проистекающими от движущей души, и криками, которые исторгаются физическими потребностями! В этих ужасных краях, где солнце согревает воздух лишь в течение нескольких недель, словно показывая жителям, каких благ они лишены, и тем усиливая их страдания; в этих местах, где земля дает плоды только ценой тяжкого труда и источник жизни находится скорее в руках, чем в сердце, люди, непрерывно занятые заботой о существовании, вряд ли думали о более нежных узах. Здесь всё ограничивалось физическим влечением, случай руководил выбором и доступность определяла предпочтение. Вместо праздности, питающей страсти, здесь выступает труд, который их подавляет; прежде чем жаждать счастья, надо было позаботиться о том, чтобы жить. Общие потребности объединяли людей значительно лучше, чем это сделало бы чувство, и общество образовалось здесь только благодаря труду; постоянная угроза гибели не позволяла ограничиться языком жеста, и первыми словами этих людей было не «полюби меня», а «помоги мне».

Эти два выражения, хотя они довольно схожи¹, произносятся, однако, совсем различным тоном; северянам не приходилось внушать какое-либо чувство, а надо было передать мысль; поэтому ясность здесь важнее энергии. Интонацию, которая не

¹ Непереводимая игра слов, основанная на сходстве звучания «aimez-moi» и «aidez-moi». (Прим. перев.)

шла от сердца, заменили сильными и отчетливыми артикуляциями, и если в форме языка и был какой-то отпечаток естественности, то он еще более способствовал суровости.

Конечно, и северяне не лишены страстей, но их страсти — иного рода. Страсть в жарких странах — это сладострастие, рожденное любовью и изнеженностью; природа здесь столь щедро одаряет людей, что им уже почти ничего не остается делать, и если у азиата есть женщины и покой, он доволен. Но на Севере, где жители потребляют много, а почва неблагоприятна, люди, подвластные стольким потребностям, легко раздражаются; все, происходящее вокруг, их беспокоит, и, с трудом существуя, они чем бедней, тем более привязаны к своему скудному достоянию; приблизиться к ним — значит посягнуть на их жизнь. Отсюда вспыльчивый темперамент, столь быстро обращающийся в ярость против всего, что их оскорбляет; самые естественные для них звуки — это звуки гнева и угроз, а они всегда сопровождаются сильными артикуляциями, придающими им суровость и жесткость.

ГЛАВА XI

Размышления об этих различиях

Таковы, по моему мнению, наиболее общие природные причины различий в характере первоначальных языков. Языки Юга должны были стать живыми, звучными, богатыми по интонации, красноречивыми и часто темными из-за избытка энергии; языки Севера — глухими, жесткими, резко артикулированными, крикливыми, монотонными, ясными скорее благодаря отдельным словам, чем из-за хорошего построения фразы. Современные языки, после стократного смешения и перестройки, сохраняют еще кое-что из этих различий. Французский, английский и немецкий — это скудная речь людей, помогающих друг другу и хладнокровно беседующих меж собой, или людей вспыльчивых, которые сердятся. Но служители богов, провозглашая священные тайны, мудрецы, давая законы народу, и вожди, увлекаая за собой толпу, должны говорить по-арабски или по-персидски¹. Наши языки в письменном виде лучше, чем в устном, и читать нас приятнее, чем слушать. Напротив, восточные языки на письме теряют свою живость и пылкость; там смысл заключен в словах лишь наполовину, и вся сила — в интонации. Судить о духе жителей Востока по их книгам — все равно что рисовать портрет человека по его трупу.

¹ Турецкий язык принадлежит к северным. (*Прим. Руссо.*)

Дабы верно оценить действия людей, надо наблюдать все их отношения, а этому нас вовсе не обучают. Ставя себя на место других, мы всегда представляем себя такими, какими оказались после всех изменений, а не такими, каковы были эти люди, и, полагая, что судим о них согласно разуму, мы всего лишь сравниваем их предрассудки с нашими. Так, человек, немного знающий арабский язык, улыбается, небрежно листая Алькоран. Но если бы он услышал, как сам Магомет провозглашает коран на этом красноречивом и ритмичном языке голосом звучным и убедительным, покоряющим слух прежде, чем сердцу, непрерывно оживляя свои изречения вдохновенной интонацией, — этот человек пал бы ниц на землю с воплем: «Великий пророк, посланец бога, веди нас к славе, веди на муки; мы хотим победить или умереть за тебя». Фанатизм нам всегда смешон, потому что в нашей среде у него нет голоса, способного донести его до сердца; ведь наши фанатики — это не настоящие фанатики; они всего лишь мошенники или безумцы. В паших языках нет вдохновенных модуляций для пророков; у нас есть только выкрики для одержимых дьяволом.

ГЛАВА XII

Происхождение музыки и ее связи

Вместе с первыми звуками голоса возникают первые артикуляции или музыкальные тоны, смотря по роду страстей, диктующему те или другие. Гнев исторгает угрожающие крики, которые артикулируются языком и нёбом; но голос нежности более мягок, его оттенки производятся голосовой щелью, и он становится музыкальным тоном; только повышения и понижения здесь более или менее чисты, модуляции более или менее резки в зависимости от сопровождающего чувства. Так, ритм и различная высота звуков рождаются вместе со слогами; под влиянием страсти все органы приходят в действие и украшают голос своим богатством; поэтому стихи, песни и речь имеют общее происхождение. У водоемов, о которых я говорил, первые речи были первыми песнями: периодическое, размеренное повторение ритма и мелодичные модуляции голоса породили вместе с языком поэзию и музыку. Или, вернее, все это было лишь языком в сих благодатных краях тех счастливых времен, когда единственными насущными потребностями, взывавшими к помощи другого человека, были потребности, порожденные сердцем.

Первые летописи, проповеди, законы изложены в стихах; поэзия предшествовала прозе. Оно и понятно, ибо страсти заго-

ворили раньше разума. То же было и с музыкой: вначале не существовало иной музыки, кроме мелодии, и иной мелодии, кроме изменений тона в речи; интонация создавала пение, долгота и краткость гласных — размер, и люди говорили столько же высотой тона и ритмом речи, сколько артикуляциями и голосовыми звуками. Говорить и петь, сообщает Страбон, означало тогда одно и то же; это показывает, добавляет он, что поэзия является источником красноречия¹. Правильнее сказать, что оба имели один источник и вначале были одним и тем же. Зная, как возникали древние общества, можно ли удивляться, что первые истории слагались в стихах, а первые законы распевались? И странно ли, если первые грамматисты подчиняли свое искусство музыке и преподавали ее наравне с грамматикой?²

Язык, обладающий лишь артикуляциями и голосовыми звуками, лишен, стало быть, половины богатства; правда, он передает мысли, но для передачи чувств и образов нуждается еще в ритме и различной высоте звуков, т. е. в мелодии, присущей греческому языку и утраченной нашим.

Нас всегда повергает в изумление волшебное воздействие красноречия, поэзии и музыки на греков: оно просто не укладывается у нас в голове, так как мы уже не испытываем ничего подобного. Имея столь основательные свидетельства, мы способны, самое большее, притворяться, будто верим в них из любезности к нашим ученым³. Бюретт *, переложив по мере сил

¹ «Георг.» кв. I. (Прим. Руссо.)

² «Archytas atque Aristoxenes etiam subjectam grammaticen musicæ putaverunt, et eosdem utriusque rei præceptores fuisse... Tum Eupolis, apud quem Prodamus et musicen et litteras docet. Et Maricas, qui est Hyperbolus, nihil se ex musicis scire nisi litteras confitetur». Quintil., lib. I, cap. 10. (Прим. Руссо.)

(Архитас и Аристоксен полагали грамматику, подчиненной музыке, и были учителями обоих сих предметов... Тогда Эвполис, коего Продамус обучал и музыке и словесности... И Марикас, он же Гиперболус, признается, что ничего не знает ни в музыке, ни в словесности.) (Квинтилиян, кн. 1, гл. 10) (лат.).

³ Несомненно, следует всегда помнить о возможных преувеличениях греков, но зайти в этом так далеко, чтобы отрицать всякое различие, было бы слишком большой уступкой современным предрассудкам. «Когда музыка греков,— говорит аббат Террасон*,— во времена Амфиона и Орфея была на той ступени, на которой находится теперь в самых удаленных от столицы городах, она останавливала течение рек, повергала дубы и сдвигала скалы. Ныне же, когда она достигла весьма высокого совершенства, ее очень любят, даже понимают ее красоты, но все остается на своих местах. Так же обстояло дело со стихами Гомера, поэта, жившего в ту пору, когда по сравнению с последующими временами еще ощущалось детство человеческого духа. Его стихи приводили в экстаз, а теперь мы довольствуемся тем, что почитаем хороших поэтов и наслаждаемся их стихами». Нельзя отрицать, что аббат Террасон любил пофилософствовать, но, конечно, на сей раз его нельзя в этом упрекнуть. (Прим. Руссо.)

на наши ноты некоторые отрывки греческой музыки, имел наивность дать их исполнить в Академии изящной словесности, а у академиков достало терпения их выслушать. Я восхищен этим опытом, произведенным в стране, музыка которой непостижима для всякой другой нации. Предложите исполнить монолог из французской оперы любому певцу-иностранцу, и держу пари, вы услышите нечто совершенно незнакомое. И однако эти французы пытались судить о мелодии оды Пиндара *, переложенной на музыку две тысячи лет назад!

Я читал, что некогда в Америке индейцы, наблюдая поразительное действие огнестрельного оружия, поднимали с земли мушкетные пули и затем, бросая их рукой, а ртом производя шум выстрела, весьма удивлялись, что никого не убивают. Наши ораторы, музыканты и ученые подобны этим индейцам. Чудо не в том, что наша музыка уже не способна совершать славные дела, на кои воодушевляла музыка греческая; напротив, было бы чудом, если бы при помощи столь различных инструментов удалось произвести одинаковое действие.

ГЛАВА XIII

О мелодии

Изменения в человеке происходят благодаря его пяти чувствам, в этом никто не сомневается. Но, не замечая различной природы этих изменений, мы тем самым смешиваем их причины; мы приписываем ощущениям то слишком большую, то слишком малую власть; не понимаем, что они зачастую влияют на нас не только как ощущения, но как знаки или образы, и что их моральное действие имеет также моральные причины. Подобно тому как чувства, пробуждаемые в нас живописью, не исходят от одних только красок, так и власть музыки над нашими душами — порождение не только звуков. Прекрасные, богатые оттенками краски приятны взору, но здесь удовольствие проистекает только от ощущения. Жизнь и душу придают этим краскам рисунок и подражание природе; изображение страстей пробуждает наши страсти; нас волнуют представленные предметы. Интерес и чувство отнюдь не связаны с красками; очертания трогательной картины волнуют нас и в эстампе; но попробуйте устранить эти очертания из картины, и краски будут бессильны.

Роль мелодии в музыке — совершенно та же, что рисунка в живописи; она обозначает очертания и образы, для которых

аккорды и звуки — всего лишь краски. Мелодия, скажут мне, не что иное, как последовательность звуков. Несомненно. Но и рисунок не что иное, как расположение красок. Оратор пользуется чернилами, дабы начертать свои записи, но значит ли это, что чернила — жидкость, обладающая красноречием?

Представьте себе страну, где совершенно отсутствует понятие о рисунке, но где множество людей сочетают, смешивают и варьируют краски, полагая, будто достигли совершенства в живописи. Эти люди точно так же рассуждали бы о нашей живописи, как мы рассуждаем о музыке греков. Поведай мы им о нашем восторге перед прекрасными картинами и о сладостном умилении патетическим сюжетом, их ученые тотчас углубились бы в разбор, сравнили бы свои краски с нашими, исследовали бы, действительно ли наш зеленый цвет более нежен, а красный — более ярок; они стали бы искать, какие сочетания красок могут вызвать слезы и капли — гнев; бюретты этой страны подобрали бы на свалке несколько изуродованных останков наших картин, затем они с недоумением спросили бы себя, что же такого замечательного в этом колорите.

И если бы в какой-нибудь соседней стране попытались создавать очертания, наброски рисунка, образы еще несовершенные — то все это было бы сочтено пачкотней, живописью причудливой и странной. Чтобы уберечь от нее вкус, придерживались бы той мнимопрекрасной простоты, которая на самом деле ничего не выражает, а лишь создает эффекты красивых нюансов, больших, хорошо раскрашенных полотен, бесконечных переливов красок без единой черточки.

Возможно, что в конце концов после долгого развития там дошли бы до опыта с призмой. Тотчас какой-нибудь знаменитый художник построил бы целую философскую систему. «Господа, — сказал бы он, — чтобы правильно рассуждать, надобно отыскать физические причины. Вот разложение света, вот все основные цвета, вот их отношение, пропорции, вот истинные начала удовольствия, доставляемого вам живописью. Все мудреные слова о рисунке, воплощении, образе — это чистое шарлатанство французских художников, которые полагают, будто своими подражаниями природе вызывают невесть какие движения души, тогда как известно, что здесь есть только ощущения. Вам рассказывают чудеса об их картинах, но взгляните только на мои краски».

«Французские художники, — продолжал бы он, — быть может, наблюдали радугу; они, возможно, наделены от природы вкусом к оттенкам красок и инстинктивным чувством цвета. Но я, я показал вам истинные, великие основы искусства. Да что я говорю — искусства! Всех искусств, господа, всех наук. Анализ цветов, расчет преломлений в призме дают вам един-

ственные точные отношения, существующие в природе, закон всех отношений. А ведь во вселенной все — только отношение. Итак, умея рисовать, мы знаем и умеем все; мы знаем все, если умеем подбирать краски».

Что сказали бы мы о художнике, настолько лишенном чувства и вкуса, чтобы так рассуждать и тупо ограничивать физической стороной своего искусства удовольствие, доставляемое живописью? Что сказали бы мы о музыканте, полном таких же предрассудков, который нашел бы источник великой власти музыки в одной лишь гармонии? Мы послали бы первого раскрашивать деревянные панели, а второго осудили бы сочинять французские оперы.

Подобно тому как живопись отнюдь не является искусством сочетать краски приятным для глаз образом, музыка — вовсе не искусство ласкать ухо приятным сочетанием звуков. Не будь в них ничего иного, и живопись и музыка относились бы к числу естественных наук, а не изящных искусств. Одно лишь подражание природе возводит их в ранг искусства. Но что же делает живопись искусством подражания? Рисунок. Что делает музыку таким искусством? Мелодия.

ГЛАВА XIV

О гармонии

Красота звуков — явление природы; их воздействие чисто физическое и происходит от совокупности частиц воздуха, приводимых в движение звучащим телом и всеми его мельчайшими до бесконечности элементами. Все вместе вызывает приятное ощущение. Люди во всем мире получают удовольствие, слушая прекрасные звуки, но если это удовольствие не оживляется привычными модуляциями мелодии, оно не вызовет восторга и не перейдет в наслаждение. Замечательные на наш вкус напевы покажутся весьма посредственными для непривычного к ним слуха; это язык, словарем которого надо овладеть.

Гармония как таковая находится в еще более неблагоприятном положении. Ее красоты — только условность; она отнюдь не ласкает неискушенное ухо, и, чтоб ее почувствовать и насладиться ею, нужна длительная привычка. Грубое ухо не услышит в наших созвучиях ничего, кроме шума. Не удивительно, что, когда нарушаются естественные пропорции, исчезает и естественное наслаждение.

Каждый звук заключает в себе все сопровождающие гармонические звуки в тех отношениях силы и интервалов, которые

необходимы, чтобы создать самую совершенную гармонию основного звука. Добавьте к нему терцию, квинту или какой-либо другой консонанс — на самом деле вы не добавите его, а лишь удвоите; остается то же отношение интервала, но изменяется отношение силы. Усиливая этот консонанс, а не другие, вы нарушите пропорцию; желая сделать лучше, чем природа, вы сделаете хуже. Ваш слух и вкус испорчены неверно понятым искусством. От природы нет иной гармонии, кроме унисона.

Г-н Рамо утверждает, будто высокие звуки, обладающие известной простотой, сами подсказывают свой сопровождающий бас и человек с хорошим, хотя и неискушенным слухом, без труда пропоет этот басовый звук. Предрассудок музыканта, опровергаемый всем нашим опытом! Кто никогда не слышал ни баса, ни гармонии, не только не сумеет самостоятельно найти эту гармонию и этот бас, но даже если и услышит их, то они ему не понравятся и простой унисон будет ему несравненно приятней.

Если мы хоть тысячу лет будем высчитывать соотношения звуков и законы гармонии, неужто мы сумеем обратить музыку в искусство подражания природе? В чем, однако, принцип этого так называемого подражания? Знаком чего является гармония? И что общего между аккордами и нашими страстями?

Поставим тот же вопрос относительно мелодии, и ответ придет сам собой; он уже готов в уме читателей. Мелодия, подражая модуляциям голоса, выражает жалобы, крики страдания или радости, угрозы, стоны; в ее сферу входят все вокальные знаки страстей. Она подражает интонации языка и тем оборотам, которые в каждом наречии соответствуют определенным душевным движениям. Она не только подражает — она говорит; и в ее нечленораздельной, но живой, пылкой и страстной речи во сто раз больше энергии, чем в речи обычной. Вот откуда сила музыкальных подражаний; вот откуда власть пения над чувствительными сердцами! Гармония здесь может помогать разными способами — то связывая последовательность звуков каким-либо законом модуляции, то делая интонацию более верной, то доставляя слуху надежное свидетельство этой верности, то сближая и связывая мелодию с созвучными интервалами, объединенными постепенной модуляцией. Но, наложив на мелодию узы, гармония отнимает у нее энергию и выразительность, ослабляет страстную интонацию и заменяет ее гармоническим интервалом, подчиняет напевы только двум ладам — мажорному и минорному, тогда как их должно быть столько, сколько различных тонов у оратора. Она заглушает и уничтожает множество звуков и интервалов, не входящих в ее систему. Одним словом, гармония настолько отдаляет пение от

речи, что эти два языка вступают в борьбу, в противоречие, отнимают один у другого всякую правдивость и не **могут** объединиться в патетическом сюжете, не впадая в нелепость. Вот почему народ всегда находит смешным, когда сильные и серьезные страсти выражаются в пении; ему хорошо известно, что в наших языках подобным страстям отнюдь не присущи музыкальные модуляции и что северянам не более свойственно умпрать с песней, чем лебедям.

Одна гармония не в состоянии выразить даже то, казалось бы, от нее только и зависит. Гром, журчание вод, ветры, грозы — все это трудно передать простыми аккордами. Как ни старайся, шум сам по себе ничего не говорит душе. Чтобы предметы были понятны, они должны говорить, и всегда, во всяком подражании голос природы должен дополняться чем-то вроде речи. Музыкант, желающий шумом передать шум, заблуждается; он не знает ни слабости, ни силы своего искусства; его суждения лишены вкуса и просвещенности.

Растолкуйте ему, что он должен передавать шум пением, будь то даже кваканье лягушек. Одного подражания недостаточно — он должен трогать и нравиться, иначе его унылое подражание бессильно и, не вызывая ни в ком интереса, не произведет никакого впечатления.

ГЛАВА XV

О том, что мы часто обязаны наиболее яркими ощущениями моральному воздействию

Пока мы рассматриваем звуки лишь в связи с сотрясением, которое они вызывают в наших нервах, мы никогда не найдем истинных основ музыки и ее власти над сердцами. Звуки мелодии мы воспринимаем не только как звуки, но и как знаки наших склонностей, наших чувств; мы откликаемся на выраженные ими движения души, образ коих узнаем. Нечто подобное такому музыкальному воздействию можно заметить даже у животных. Лай собаки привлекает к ней другую. Когда я подражаю мяуканью моего кота, в нем тотчас пробуждается внимание, беспокойство, подвижность. Но стоит ему заметить, что это я подделываюсь под голос его породы, он сразу успокаивается. Откуда же проистекает различие впечатлений, раз звуки, в сущности, одинаковы и сам кот вначале обманулся?

Если власть ощущений над нами не вызвана моральными причинами, то почему мы столь чувствительны к впечатлениям, которые для дикарей — ничто? Почему наша самая трогательная музыка — лишь бессмысленный шум для ушей караиба? Разве природа его нервов отлична от нашей? Почему они не испытывают такого же сотрясения? Или почему одинаковые сотрясения так сильно воздействуют на одних людей и так мало на других?

В доказательство физического воздействия звуков приводят исцеление от укусов тарантула. Но этот пример доказывает как раз обратное. Отнюдь не любые звуки или арии годятся для излечения укушенных; каждому здесь требуются знакомые напевы и привычные для слуха обороты. Итальянцу нужны итальянские мелодии, турку понадобились бы турецкие. Нервы каждого воспринимают звуки лишь в той мере, в какой они запечатлены в уме. Чтобы укушенный тарантулом начал двигаться, он должен понимать музыкальный язык, на котором к нему обращаются. Говорят, кантаты Бернье излечили от лихорадки одного французского музыканта; у музыканта любой другой нации они, наверно, вызвали бы лихорадку.

Те же различия можно наблюдать во всех других наших чувствах, вплоть до самого грубого из них — осязания. Пусть человек, положив руку и устремив взор на один и тот же предмет, сочтет его вначале одушевленным, а затем неодушевленным. Хотя восприятие чувств и в том и в другом случае одинаково, сколь различно впечатление! Округлость, белизна, твердость, нежное тепло, упругая податливость не доставляют этому человеку ничего, кроме ощущения мягкого, но неживого предмета, если он не чувствует под всем этим биения сердца, полного жизни.

Мне известно лишь одно чувство, к склонности которого не примешивается ничего морального, — это вкус. Потому-то чревоугодие — господствующий порок лишь у тех, кому недоступны истинные чувства.

Итак, кто пожелает рассуждать о силе ощущений, пусть вначале устранит из впечатлений чисто чувственных те интеллектуальные и моральные впечатления, которые мы получаем посредством наших пяти чувств, но где последние являются лишь случайной причиной. Пусть он не совершит ошибки, приписывая чувственным предметам власть, им не свойственную или зависящую от склонностей души. Цвета и звуки оказывают сильное действие в качестве символов и знаков и весьма слабое — как простые объекты чувств. Ряд звуков или аккордов, возможно, позабавит меня на мгновение, но чтобы очаровать и растрогать, этот ряд должен представить нечто такое, что

не будет ни звуком, ни аккордом и невольно меня взволнует. Даже приятные, но ничего не выражающие напевы утомительны, ибо не столько слух доставляет удовольствие сердцу, сколько сердце слуху. Полагаю, если развить эти мысли, мы были бы избавлены от многих глупых рассуждений о древней музыке. Но боюсь, как бы в наш век, когда стремятся материализовать все действия души и лишить человеческие чувства всякой моральной сущности, новая философия не стала бы столь же губительной для хорошего вкуса, как и для добродетели.

ГЛАВА XVI

*Ложная аналогия между цветом и звуком**

Нет таких нелепостей, которых бы не породили физические наблюдения в теории изящных искусств. При анализе звука нашли те же отношения, что и при анализе света. Тотчас поспешно ухватились за эту аналогию, не стесняя себя данными опыта и разума. Страсть систематизировать внесла путаницу во все, и, не умея рисовать для слуха, люди вознамерились петь для глаз. Я видел тот знаменитый клавесин, на котором якобы создавали музыку с помощью цвета. Кто не понимает, что действие цвета основано на его постоянстве, а звуков — на их последовательности, тот очень плохо знает процессы, происходящие в природе.

Все богатства колорита представлены на земле разом; с первого взгляда вы увидели всё. Но чем больше смотришь, тем больше восхищаешься — остается только непрерывно созерцать и любоваться.

Не так со звуком: природа отнюдь не разлагает его и не выделяет в нем гармонических тонов. Напротив, она прячет их под личной унисона, а если иногда и отделяет в модулированном пении человека в щебетанье некоторых птиц, то лишь в виде последовательных звуков. Она внушает нам напевы, а не аккорды; диктует мелодию, а не гармонию. Цвета — украшение неодушевленных предметов; ведь всякая материя обладает цветом. Но звуки возвещают движение, а голос обличает существо чувствующее, ибо поют только одушевленные тела. На флейте играет не флейтист-автомат, а мастер, измеривший дыхание и рассчитавший движения пальцев.

Итак, каждое чувство имеет присущую ему сферу. Сфера музыки — время; сфера живописи — пространство. Умножать звуки, услышанные одновременно, или разворачивать цвета

один вслед за другим — значит, изменять их область, ставить глаз на место уха, а ухо на место глаза.

Вы скажете: «Каждый цвет определяется углом преломления луча, который его порождает, и точно так же каждый звук определяется числом колебаний звучащего тела в данную единицу времени. А раз отношения этих углов и этих чисел одинаковы, то аналогия здесь очевидна». Пусть так, но эта аналогия идет от разума, а не от ощущения, и суть не в ней. Во-первых, угол преломления можно воспринять чувством и измерить, а число колебаний нельзя. Звучащие тела, подвергаясь действию воздуха, непрерывно изменяют свои размеры и звуки. Цвета устойчивы, а звуки исчезают, и у нас никогда нет уверенности в том, что вновь возникающие звуки — это те же, которые смолкли. Кроме того, каждый цвет самостоятелен, независим, тогда как любой звук для нас относителен и только путем сравнения мы его отличаем. Звук сам по себе не имеет абсолютного характера, позволяющего его распознать. Он низок или высок, силен или слаб лишь по отношению к другому звуку. В гармонической системе отдельный звук также не обладает определенной характеристикой; он не тоника, не доминанта, не терция и не основной тон, ибо все эти его свойства — не что иное, как отношения. Вся система в целом может измениться от низкого звучания к высокому, и, по мере того как она движется по ступеням, каждый звук изменяет свой ранг и место. Но свойства цветов отнюдь не в отношениях. Желтый цвет — это желтый цвет независимо от красного и голубого; его всегда можно ощутить и узнать. Стоит только установить угол преломления, образующий его, и мы можем быть уверены, что в любое время получим тот же самый желтый цвет.

Цвета заключены не в телах, а в свете; чтобы видеть окраску предмета, надо его осветить. Звуки в свою очередь порождаются чем-либо движущимся, и для их возникновения необходимо привести звучащее тело в сотрясение. Это еще одно обстоятельство в пользу зрения, так как постоянное излучение светил — естественно действующая сила; между тем природа сама по себе порождает мало звуков, и если только не предполагать гармонии в небесных сферах, то для ее создания необходимы живые существа.

Отсюда видно, что живопись ближе к природе, а музыка больше связана с человеческим существом. Мы чувствуем также, что она вызывает больший интерес, чем первая, так как больше сближает человека с человеком и всегда дает нам какое-то понятие о подобных нам. Живопись часто изображает мертвые и неодушевленные предметы; она может перенести вас в дебри пустыни, но как только звуки голоса поразят ваш слух,

они возвестят существо, вам подобное. Звуки голоса — это своего рода органы души, и, даже изображая пустынный пейзаж, они в то же время говорят, что вы там не одиноки. Птицы свищут, но лишь человек поет, и нельзя услышать пение или оркестр, не сказав себе тотчас: «Здесь есть другое чувствующее существо».

Одно из больших преимуществ музыканта — возможность изобразить то, чего мы никогда не можем услышать, тогда как художнику не дано изображать предметы, которых нельзя увидеть. Искусство, действующее только движением, может создать даже образ покоя, и в этом его самое большое чудо. Сон, ночное спокойствие, пустынности и даже безмолвие — принадлежат к числу музыкальных картин. Известно, что шум может производить впечатление тишины, а тишина — казаться шумом, например, когда засыпаешь под мерное, монотонное чтение, и просыпаешься в тот миг, когда оно прекращается. Но музыка воздействует на нас более глубоко, возбуждая посредством одного чувства эмоции, которые можно возбудить через иное чувство. Эта связь становится ощутимой лишь при сильном впечатлении, и живопись, лишенная подобной силы, не способна так подражать музыке, как музыка подражает ей. Пусть уснула вся природа, но тот, кто ее созерцает, не спит, и искусство музыканта состоит в замене образа бесчувственного предмета образом движений, возбуждаемых этим предметом в сердце созерцателя. Музыкант не только сумеет передать волнение на море, пламя пожара, журчание ручьев, шум дождя и бешенство потоков; он представит вам ужас дикой пустыни, покажет мрачные стены подземной темницы, чистоту и ясность воздуха, он повеет из оркестра прохладой и свежестью на омытые грозой роцци. Он не изобразит непосредственно все эти вещи, но возбудит в душе те же чувства, которые мы испытываем при их виде.

ГЛАВА XVII

Заблуждение музыкантов, вредное для их искусства

Подумайте, как все неуклонно приводит нас к тем моральным воздействиям, о которых я говорил выше, и насколько музыканты, рассматривающие звуки лишь как действие воздуха и сотрясение фибр, не понимают, в чем заключена сила этого искусства. Чем больше приближают музыку к чисто физическим впечатлениям, тем больше отдалают ее от основ и лишают первоначальной энергии. Отходя от устных интонаций

и придерживаясь только правил гармонии, музыка становится более шумной для уха и менее нежной для сердца. Она уже перестала разговаривать, скоро она не будет даже петь, и тогда со всеми своими аккордами и гармонией она уже не будет производить на нас никакого впечатления.

ГЛАВА XVIII

О том, что музыкальная система греков не имела ничего общего с нашей

Почему наша музыкальная система столь разнится от греческой? Причина заключается в естественном изменении характера языка. Известно, что наша гармония — готическое изобретение. Люди, утверждающие, будто нашли в ней греческую систему, попросту издеваются над нами. В греческой музыкальной системе не было совершенно ничего от гармонии в нашем понимании, кроме того, что требовалось для настройки инструментов по совершенным консонансам. Все народы, играющие на струнных инструментах, стремятся настраивать их по консонансам; но народы, которым такие инструменты не известны, имеют в своем пении модуляции, называемые нами ложными, потому что они не входят в нашу систему и мы не в состоянии их обозначить нотами. Это явление замечено в песнях американских дикарей, и его же можно было бы наблюдать в различных интервалах греческой музыки, если бы ее изучали с меньшим пристрастием в пользу нашей.

Греки делили свой звуковой ряд на тетрахорды, как мы делим на октавы, и в каждом тетрахорде у них точно повторялись те же деления, как они повторяются у нас в каждой октаве. Но подобие тетрахордов в пределах одного гармонического лада сохранить нельзя, да его и вообразить трудно. При разговоре голос движется по меньшим интервалам, чем в пении, и для греков с их речевой мелодией повторение тетрахордов было тем же, чем для нас, — повторение октав в нашей гармонической мелодии.

Они признавали консонансами лишь те, которые мы называем совершенными, и исключили из их числа терции и сексты. Почему? Дело в том, что интервал малого тона был им неизвестен или по крайней мере не употреблялся, а их консонансы не были темперированы, поэтому все большие терции были там на одну комму больше, а малые — настолько же меньше*, следовательно их мажорные и минорные сексты были соответ-

вепно изменены. Вообразите теперь, какое можно иметь понятие о гармонии и какие гармонические лады можно установить, изгоняя из числа консонансов терции и сексты. Если бы хоть те консонансы, которые допускались, были известны грекам благодаря природному чувству гармонии, они по крайней мере подразумевались бы как сопровождение напевов, и безмолвное созвучие основных ступеней лада дало бы свое название диатоническим ступеням, которые ими подсказывались. У греков было бы тогда не меньше консонансов, чем у нас, а значительно больше, и, отыскивая, например, бас к *до-соль*, они дали бы название консонанса интервалу секунды *до-ре*.

Но, скажут мне, почему у них были ходы именно на диатонические интервалы? Да по инстинктивному чувству, которое в языке напевном и богатом интонациями, заставляет нас избирать наиболее удобные повышения и понижения голоса. Ибо при выборе между слишком сильными изменениями голосовой щели, необходимыми для непрерывного интонирования больших интервалов-консонансов, и трудностью правильной интонации при очень сложных отношениях меньших интервалов, голосовые органы избрали средний путь и, естественно, отыскали интервалы меньшие, чем консонансы, и более простые, чем комма. Это отнюдь не помешало применению меньших интервалов в более патетических жанрах.

ГЛАВА XIX

Как произошло вырождение музыки

По мере совершенствования языка мелодия подчинялась новым правилам, постепенно утрачивая прежнюю энергию, и исчисление интервалов заменило утонченность модуляций. Так, например, мало-помалу исчезал из употребления энгармонический строй *. Когда театры приняли упорядоченный вид, там пели уже только по предписанным ладам, и с умножением правил подражания природе язык подражания оскудевал.

Изучение философии и развитие рассудка усовершенствовали грамматику, но отняли у языка живой и страстный тон, который придавал ему прежде такую напевность. Со времени Меланиппида и Филоксена * музыканты, прежде подчиненные поэтам, игравшие только под их руководством и, так сказать, под их диктовку, стали независимыми. Именно на эту свободу так горько сетует музыка в одной комедии Ферекрата, отрывок которой нам сохранил Плутарх *. Таким образом, мелодия, утрачивая тесную связь с речью, постепенно приобрела неза-

висимое существование, и музыка отделилась от слов. Тогда мало-помалу прекратились чудеса, которые свершала она, будучи не чем иным, как началом интонации и гармонии для поэзии и наделяя последнюю такой властью над страстями, какую впоследствии речь обрела лишь над разумом. С тех пор как Грецию наводнили софисты и философы, там не стало ни поэтов, ни знаменитых музыкантов. Культивируя искусство убеждения, греки утратили искусство трогать сердца. Сам Платон, завидуя Гомеру и Еврипиду, хулил последнего, но не сумел подражать первому.

Вскоре к влиянию философии присоединилось влияние рабства. Греция в оковах утратила огонь, согревающий лишь свободные сердца, и для восхваления тиранов уже не находила тех звуков, коими прежде воспевала своих героев. Смешение с римлянами обеднило и то немногое, что оставалось в языке от прежней гармонии и интонации. Более глухой, менее музыкальный латинский язык, перенимая греческую музыку, нанес ей ущерб. Мансра пения, принятая в столице, постепенно повлияла на пение в провинциях; римский театр повредил афинскому. Когда Нерон получал призы за пение, Греция их уже не заслуживала более: одна мелодия, разделенная между двумя языками, стала менее пригодной и для одного и для другого.

Наконец грянула катастрофа, которая уничтожила достижения человеческого духа, не устранив, однако, пороки его развития. Европа, наводненная варварами и покоренная невеждами, утратила разом свои науки, искусства и универсальное орудие тех и других — гармоничный, усовершенствованный язык. Завоеватели, дети Севера, постепенно приучили слух к грубости своего органа речи, к резкому, лишенному интонаций голосу, шумному, но не звучному. Император Юлиан сравнивал говор галлов с кваканьем лягушек. Все их артикуляции были столь же резкими, сколь голосовые звуки — гнусавыми и глухими; они могли придать какую-то выразительность своему пению, лишь усиливая звучание гласных, дабы заглушить изобилие и твердость согласных.

Это шумное пение и негибкость голосовых органов вынуждали пришельцев и подражавшие им покоренные народы замедлять все звуки, чтобы быть понятыми. Затрудненная артикуляция и форсированные звуки равно способствовали изгнанию из мелодии всякого размера и ритма. Наиболее жестким в произношении оказывался всегда переход от одного звука к другому, и поэтому не оставалось ничего иного, как задерживаться на каждом звуке возможно дольше, выделять его и усиливать изо всей мочи. Пение вскоре стало каким-то заунывным, медленным рядом тягучих и крикливых звуков, лишенных

мягкости, размера и изящества. Правда, некоторые ученые настаивали на соблюдении долготы и краткости звуков в латинском пении, однако стихи пели, как прозу, и больше уже не стоял вопрос ни о стопах, ни о ритме, ни о каком-нибудь размере.

Это пение, лишенное всякой мелодии и основанное только на силе и длительности звука, в конце концов само должно было подсказать способ увеличивать звучность при помощи консонансов. Несколько голосов, непрерывно тянувших в унисон звуки неограниченной длительности, случайно наткнулись на аккорды, которые усиливали шум и как будто делали его приятным: так началось применение дисканта и контрапункта.

Я уж не знаю, сколько веков музыканты путались в бесплодных вопросах, возникших оттого, что действие гармонии было знакомо, а принцип неизвестен. Самый терпеливый читатель не одолеет многословия восьми или десяти длинейших глав Жана де Мюри *, где речь идет о том, будет ли в интервале октавы, разделенной на два консонанса, внизу квинта или кварта. А четырехста лет спустя мы еще находим у Бонтемпи * не менее утомительные перечисления всех басов, на которых следует строить сексту, а не квинту. Между тем гармония постепенно пошла по пути, предписанному ей анализом, пока наконец изобретение минорного лада и диссонансов не внесло в нее царящий и посейчас произвол, незамечаемый нами только из-за предрассудка ¹.

¹ Сводя всю гармонию к очень простому принципу резонанса струн в их обертонах, г-н Рамо основывает минорный лад и диссонанс на своем опыте, при котором звучащая струна вызывает вибрацию других струн, более длинных, чем она, представляющих интервал терцдецимы, и септендецимы в басу.

Эти струны, утверждает он, вибрируют и колеблются по всей своей длине, но не резонируют. Право, подобная физика кажется мне весьма странной; все равно как если бы нам сказали, что солнце светит, а ничего не видно.

Эти более длинные струны всего-навсего издают тот же звук, что и первая струна, потому что они делятся по своей длине, вибрируют в резонируют в унисон с первой струной, причем звук их смешивается с ее звуком и отдельно не воспринимается. Ошибка г-на Рамо в том, что ему показалось, будто они вибрируют по всей длине, и он не заметил узлов. При двух звучащих струнах, образующих какой-либо гармонический интервал, может зазвучать их основной низкий звук, даже если нет третьей струны. Это явление открыто и подтверждено г-ном Тартини. Но одна струна не имеет иного основного звука, кроме своего собственного; она не вызывает резонанса в более длинных струнах, а только в унисонной и в более коротких. Ведь причина звука не в чем ином, как в вибрациях звучащего тела, и если причина действует свободно, результат всегда необходимо следует за ней. Поэтому отделять вибрации от резонанса нелепо. (Прим. Руссо.)

Мелодия была позабыта, и внимание музыкантов полностью обратилось к гармонии; постепенно все устремилось к этой цели: музыкальный строй, лады, гамма — все приобрело новый облик. Движением голосов в хоре стала управлять гармония. Хотя такое движение присвоило себе имя мелодии, но на самом деле в этой новой мелодии отчетливо видно ее происхождение. Таким образом, наша музыкальная система постепенно стала чисто гармонической, и не удивительно, что от этого пострадала устная интонация и музыка у нас почти полностью утратила энергию.

Вот каким путем пение мало-помалу совершенно отделилось от речи, положившей ему начало; модуляции голоса были забыты из-за гармонических созвучий. В конце концов музыка, ограничиваемая чисто физическим действием сочетания вибраций, лишилась того морального воздействия, которое оно оказывала прежде, когда была вдвойне голосом природы.

ГЛАВА XX

Отношение языков к образу правления

Такое развитие не является ни случайным, ни произвольным; оно связано с изменчивостью вещей. Языки естественным путем возникают на основе потребностей человека, изменяются и преобразуются вместе с изменением этих потребностей. В древние времена, когда действовали убеждением, а не общественным насилием, красноречие было необходимо. Но какая польза была бы от него теперь, когда убеждение заменено общественным насилием? Чтобы сказать: «Так мне угодно», не требуется ни искусства, ни риторических фигур. Какие же речи остается нам произносить для собравшегося народа? Лишь проповеди. И станут ли те, кто их произносит, тратить пыл красноречия, дабы убедить народ? Ведь не народ назначает им бенефиции. Народный язык стал для нас столь же бесполезным, как и ораторское искусство. Общество приняло свой окончательный вид; если в нем что и изменяют, то только силой пушек и золота. Обращаясь к народу, осталось лишь говорить: «давайте деньги», для чего достаточно объявлений на перекрестках или солдатского постоя. Для этого не надо никого собирать — наоборот, подданных следует держать разъединенными: вот первая заповедь современной политики.

Есть языки, благоприятные для свободы: это языки звучные, размеренные, гармонические; тут речь отчетливо слышна

издалека. Наши же языки созданы для бормотанья в государственных советах, на манер речей в турецких диванах. Наши проповедники в храмах выбиваются из сил, обливаются потом, и никто не понимает, что они говорят. Изнемогая от крика на протяжении целого часа, они сходят с кафедры, полумертвые от усталости. Право же, не стоило так утруждать себя!

У древних на общественных площадях ораторы произносили речи легко, там говорили день напролет без особого папужения. Полководцы обращались к своим отрядам; речи эти были понятны, и полководцы не утомлялись. Когда новейшие историки вставляют речи в свое повествование, это вызывает смех. Представьте себе француза, произносящего речь парижанам на Вандомской площади; пусть кричит изо всей мочи — будет слышен крик, но не поймешь ни слова. Геродот при громе аплодисментов читал свою историю народам Греции, собравшимся под открытым небом. Теперь же, когда академик читает доклад в день публичного заседания, то в конце зала его еле слышно. Если во Франции меньше уличных шарлатанов, чем в Италии, то причина здесь не в том, что во Франции их хуже слушают, а просто здесь их хуже понимают. Г-н д'Аламбер полагает, что французский речитатив можно произносить на итальянский манер; но тогда его пришлось бы произносить на ухо, иначе ничего нельзя будет понять. Итак, я утверждаю, что всякий язык, который непонятен собранию народа, есть язык рабов. Народ, говорящий на этом языке, не может быть свободным.

Я заканчиваю мои беглые замечания, способные, однако, побудить к более глубокому изучению предмета, отрывком, внушившим мне их:

«Наблюдать в действительности и показать на примерах, насколько характер, нравы и интересы народа влияют на его язык, было бы достойным предметом философского изучения»¹.

¹ Замечания г-на Дюкло о «Всеобщей и рациональной грамматике», стр. 2. (Прим. Руссо.)

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

Выразительность, сущ. ж. р.— свойство, благодаря которому музыкант способен живо ощущать и с яркостью воспроизводить все передаваемые им мысли и чувства. Есть *выразительность* произведения и *выразительность* исполнения; сочетаясь, они дают наиболее сильный и приятный музыкальный эффект.

Чтобы сообщить своим пьесам *выразительность*, композитор должен уяснить и сопоставить все отношения, возможные между различными чертами его предмета и музыкальным произведением; он должен знать или чувствовать воздействие всех приемов своего искусства, дабы довести избранный им до нужной степени. Как хороший художник не покажет все изображаемые предметы в одинаково ярком освещении, так и искусный музыкант не наделит одинаковой энергией все чувства и одинаковой силой все картины, но поместит каждую часть на подобающее ей место, стремясь не столько показать ее одну, сколько придать больший эффект целому.

Хорошенько разобравшись в том, что надо сказать, музыкант ищет, как это сказать, и здесь-то начинается применение правил искусства, представляющего как бы особый язык, на котором хочет заговорить музыкант.

Мелодия, гармония, ритм, выбор инструментов и голосов — таковы элементы музыкального языка, и именно мелодия благодаря своей прямой связи с грамматическим и ораторским акцентом * определяет характер всех прочих элементов. Таким образом, *выразительность* следует прежде всего искать в мелодической партии как инструментальной музыки, так и вокальной.

В мелодии стремятся передать интонацию, свойственную изображаемым чувствам, и здесь надо больше всего остерегаться подражания театральной декламации, которая сама лишь подражание, и воспроизводит голос природы, говорящей непритворно и естественно. Итак, музыкант сперва станет искать тот род мелодии, который доставит ему музыкальные интонации, наиболее подходящие к смыслу текста, всегда подчиняя *выразительность* отдельных слов *выразительности* мысли *, а последнюю — настроению души слушателя. Ведь когда человек сильно взволнован, все его речи принимают, так сказать, окраску основного господствующего чувства, и любимое существо мы браним совсем не тем тоном, что безразличного для нас человека.

Интонация речи различна в зависимости от внушающих ее страстей — она то резка и страстна, то расслаблена и вяла, то разнообразна и настойчива, то ровна и спокойна. Отсюда и черпает музыкант различные типы мелодии и регистры голосов. Выражая томность скорби и уныния, он дает движение голоса по небольшим интервалам в нижнем регистре; изображая порыв и горечь, исторгает у певца высокие, резкие звуки и стремительно пробегает по всем интервалам диапазона, рисуя сильное отчаяние или борьбу противоречивых страстей. Особенно важно помнить, что прелесть музыки не просто в подражании, но в подражании приятном, и чтобы достигнуть сильного впечатления, сама декламация должна быть подчинена мелодии; так что нельзя изобразить чувство без неотделимого от него тайного обаяния, ибо нельзя тронуть сердце, не угождая слуху. И все это вполне согласно с природой, наделяющей голос чувствительных людей неизъяснимо трогательными и чарующими интонациями, недоступными черствым душам. Итак, остерегайтесь принять причудливость за *выразительность*, жесткость за энергию или представить изображаемые страсти в отталкивающем виде — словом, остерегайтесь поступать так, как поступают во Французской Опере, где страстные интонации гораздо больше напоминают вопли при коликах, чем возгласы пылкой любви.

Физическое наслаждение, доставляемое гармонией, также увеличивает моральное наслаждение от подражания природе, по тому же принципу, о котором сказано выше, присоединяя к *выразительности* мелодии приятное звучание аккордов. Но гармония делает еще больше: она усиливает самое *выразительность*, придавая большую верность и четкость мелодическим интервалам; она оживляет их звучание и, точно указывая их место в модуляции, напоминает предыдущее, возвещает последующее и таким образом связывает фразы в пении, как мысли связываются в речи. При таком понимании гармония достав-

ляет композитору могучие средства *выразительности*, ускользающие от него, когда он ищет *выразительности* только в гармонии. В последнем случае, вместо того чтобы оживить интонацию, он заглушает ее аккордами, и из всех интервалов, сливающихся в этом непрерывном заполненном звучании, ухо воспринимает только движение основного баса, не обладающее ни трогательностью, ни приятностью и действующее только на рассудок.

Итак, что же предпримет гармонизатор, желая усилить *выразительность* мелодии и придать ей бóльшую живость? Он будет тщательно следить, чтобы главный звук не потонул в сочетаниях аккордов, и подчинит весь аккомпанемент вокальной партии, увеличивая ее энергию поддержкой других партий; он усилит эффект одних пассажей с помощью полнзвучных аккордов и ослабит действие других, разрешая в аккордах несколько звуков в один или задерживая звуки; он подчеркнет патетические места мажорными диссонансами, а минорные диссонансы * прибережет для более нежных чувств; он то свяжет все партии аккомпанеента выдержанными и плавными звуками, то отделит их от мелодии в виде отрывистых нот; то поразит слух полными аккордами, то выделит интонацию мелодии, ограничиваясь в сопровождении одним интервалом *. Он всюду отчетливо покажет ход модуляций, пользуясь басом и гармонией для определения места каждого пассажи в данном ладу, дабы ни один интервал, ни один штрих мелодии не воспринимался отдельно от целого.

Что до ритма, некогда столь мощного средства увеличивать силу, разнообразие и приятность звучания стиха, то наши языки, недостаточно акцентированные и менее поддающиеся просодии, утратили исходящее от него обаяние. Все же наша музыка заменяет этот ритм другим, более независимым от речи, состоящим в равенстве тактов и сочетаниях звуков различной длительности как во всем ансамбле, так и отдельно в каждой партии. Длительность звуков языка у нас почти совершенно поглощается длительностью нот, и музыка, не умея говорить вместе с речью, как бы находит особый язык в своем собственном размере. Сила *выразительности* в этой области заключается в возможно более тесном объединении этих двух языков, чтобы музыкальный размер и поэтический ритм, если уж они говорят по-разному, говорили по крайней мере одно и то же.

Веселое настроение, придающее живость всем нашим движениям, должно так же повлиять на темп; в печали, наоборот, сердце сжимается, движения замедленны, и такая же томность ощущается во вдохновенных ею напевах; но когда мы испытываем острую боль или в душе нашей царит жестокая борьба,

речь становится неровной — она движется то медленно — как бы спондеем, то быстро — как бы пиррихием *, и часто останавливается вдруг, как в облигатном речитативе *. Поэтому больше всего *выразительности* или по крайней мере страстности обычно в той музыке, где доли такта, хотя и равны между собой, но заполняются как можно более неравномерно; напротив, образы сна, покоя, душевного мира хорошо передаются нотами равной длительности в темпе не быстром, но и не медленном.

Еще одно замечание, которым композитору не следует пренебрегать: чем изысканней гармония, тем менее оживленным должен быть темп, дабы сознание успело воспринять движение диссонансов и быструю смену модуляций. Сочетание быстрого темпа с жестко звучащими аккордами можно допустить лишь при изображении предельной увлеченности страстью. Когда актер как бы потерял голову и, охваченный волнением, словно не отдает уже себе отчета в своих речах, этот прием поможет вызвать в душе зрителя столь же сильное и глубокое смятение и выведет ее из равновесия. Но если вам чуждо кипение страсти и возвышенность, уделом вашим будет только причудливость и холодность. Вгоните ваших слушателей в лихорадку, но бойтесь сами заболеть ею, ибо человек, потерявший рассудок, всего лишь безумец в глазах тех, кто его сохранил, а сумасшедшие никому не интересны.

Хотя высшая сила *выразительности* — в сочетаниях звуков, небезразличен здесь также их тембр. Есть голоса сильные и звучные, впечатляющие самым своим материалом; иные, легкие и гибкие, хороши для различных блестящих пассажей, тогда как чувствительные и нежные голоса трогают сердце своей мягкостью и патетичностью. Как правило, сопрано и все высокие голоса более пригодны для передачи чувств нежных и кротких, а басы и другие низкие голоса — для страсти и гнева, но итальянцы изгнали басы из своих трагедий, считая их слишком грубыми для героических партий, и заменили тенорами, которые звучат приятней. Басы применяются у них предпочтительно в комическом жанре для ролей забияк и вообще для всех характерных ролей.

Инструменты также обладают весьма разнообразными возможностями *выразительности*, зависящими от силы звука, резкости или мягкости тембра, высоты и объема диапазона. Флейта нежна, гобой весел, труба воинственна, валторна звучна, величественна и очень уместна в торжественных сценах. Но нет инструмента, более богатого и всеобъемлющего по *выразительности*, чем скрипка. Этот замечательный инструмент составляет основу всех оркестров, и композитору достаточно его одного для создания всех эффектов, коих тщетно доби-

ваются плохие музыканты, нагромождавая множество различных инструментов. Композитор должен в совершенстве знать гриф скрипки, чтобы верно указать аппликатуру, правильно расположить арпеджио, пользоваться эффектом пустых струн, а также применять и выбирать тональности соответственно их различному звучанию на этом инструменте.

Но напрасно будет композитор придавать живость своим произведениям, если страсть, которая в них должна дарить, не сообщается исполнителям. Певец, видящий в своей партии одни только ноты, не способен постигнуть *выразительности*, внесенной туда композитором, и не может показать ее в исполняемом произведении, не вникнув как следует в ее смысл. Если хочешь, чтобы твое чтение было понятно другим, надо самому хорошо понимать то, что читаешь, и если нет тонкого чувства языка, на котором говоришь, то тут мало поможет чувствительность вообще.

Итак, начните с тщательного изучения характера исполняемой мелодии, ее отношения к смыслу слов, ее фразировки, ее собственной интонации и той, что предполагается в голосе исполнителя, определите энергию, вносимую музыкой в поэтический текст, и ту, которая может быть внесена вами в музыку. Затем отдайтесь во власть вдохновению, внушенному этими размышлениями, и поступайте так, будто вы поэт, композитор, актер и певец одновременно — тогда вы достигнете всей доступной для вас полноты *выразительности* в исполняемом произведении. Само собой получится, что в мелодии, обладающие только изяществом и грациозностью, вы внесете изысканность и красивые фиоритуры, мелодиям оживленным и веселым сообщите остроту и страстность, покажете стенания и жалобы в нежных и патетических мелодиях и бурную смену *forte* и *piano* во вспышках неистовых страстей. Всюду, где музыкальная интонация тесно соединится с речевой, где будет живо ощущаться такт, служа опорой пению, где аккомпанемент и голос сумеют так согласовать и объединить свои усилия, что в итоге зазвучит одна мелодия и обманутый слушатель припишет голосу украшающие его пассажи оркестра, — словом, всюду, где разумно распределенные украшения покажут искусство певца, не заглушая и не искажая мелодии, *выразительность* будет полна нежности, приятности и силы, чаруя слух и трогая сердце. Физические и моральные впечатления объединятся, доставляя слушателям наслаждение, и между словом и музыкой воцарится такое согласие, что все в целом покажется одним восхитительным языком, умеющим все сказать и всегда ласкающим слух.

О П Е Р А

Опера сущ. ж. р. Драматическое и лирическое представление *, которое стремится объединить все чары изящных искусств в действии, полном страсти, дабы посредством приятных ощущений вызвать интерес и иллюзию.

Составными частями *оперы* являются поэтический текст, музыка и декорация. Поэзия обращается к разуму, музыка — к слуху, живопись — к зрению, и все в целом должно объединиться, чтобы изволновать сердце и донести до него одно и то же впечатление посредством различных органов чувств. Из этих трех частей предмет моей статьи позволяет мне обсуждать поэтический текст и декорацию лишь в связи с музыкой; поэтому я прямо приступаю к последней.

Искусство приятного сочетания звуков можно рассматривать с двух весьма различных точек зрения. Музыка, рассматриваемая как явление природное, ограничена в своем воздействии ощущением и физическим удовольствием, проистекающим от мелодии, гармонии и ритма; такова обычно музыка церковная *, музыка танцев или песен. Но в качестве существенной части театра, главная цель которого подражание, музыка становится одним из изящных искусств, способным рисовать любые картины, возбуждать любые чувства, состязаться с поэзией, наделять ее новой силой, украшать новыми чарами и, венчая поэзию, торжествовать над ней.

Звуки говорящего голоса, не будучи выдержанными и гармоническими *, неопределенны и поэтому не могут приятно сочетаться со звуками поющего голоса и инструментов, по крайней мере в наших языках, слишком удалившихся от музыкальности; меж тем свидетельства греков об их манере чтения сти-

хов можно понять, лишь предполагая в их языке такую акцентировку, при которой мелодические ходы речи в выдержанной декламации * создавали определенные музыкальные интервалы. Итак, можно сказать, что театральные произведения греков были своего рода *операми*, и именно поэтому у них не могло быть *оперы* в собственном смысле слова.

Сама трудность сочетания пения и речи в наших языках ясно показывает, что вторжение музыки, как существенного начала, придает оперному тексту иной характер; по сравнению с трагедией и комедией, образуя третий вид драмы, имеющий свои особые законы. Но это различие можно установить, лишь изучив в совершенстве добавляемый элемент, средства соединения его со словами и его естественные связи с человеческим сердцем. Все эти подробности дело не столько художника, сколько философа, и их надо предоставить уму, способному объяснить все искусства и указать тем, кто ими занимается, их основные правила, а людям со вкусом — источник наслаждения.

Итак, ограничусь в этом вопросе несколькими наблюдениями, скорее исторического, чем философского характера, и замечу вначале, что у греков не было в театре лирики в нашем понимании *, а то, что они называли этим именем, отнюдь не походило на нашу. В их языке было много мелодических интонаций, а в концертах — мало шума *, поэтому вся поэзия там была музыкальной, а вся музыка — декламационной; так что пение греков, вероятно, было лишь напевной речью, и они действительно пели свои стихи, как заявляют в начале поэм, подражание чему создало у римлян, а потом у нас, нелепый обычай говорить: «Я пою», когда пения нет и в помине. То, что они называли лирикой — была поэзия героическая, пышного и образного стиля, исполняемая в сопровождении лиры или кифары предпочтительно перед другими инструментами. Несомненно также, что декламация в греческих трагедиях весьма напоминала пение, что эти трагедии сопровождалась инструментальной музыкой и в них участвовали хоры.

Но если на этом основании утверждают, будто у греков были *оперы* наподобие наших, то придется представить себе *оперы* без арий, ибо я полагаю доказанным, что греческая музыка, не исключая даже инструментальной, была самым настоящим речитативом. Правда, этот речитатив, сочетая очарование музыки с гармонией поэзии и со всей силой декламации, обладал, по-видимому, гораздо большей энергией, чем речитатив современный, который способен сохранить какое-либо из этих преимуществ лишь в ущерб остальным. В наших живых языках, где обычно чувствуется суровость климата их стран, сочетание музыки с речью гораздо менее естественно:

неясная просодия * плохо согласуется с правильностью размера, а немые и приглушенные слоги *, жесткие согласные, недостаточно яркие и разнообразные гласные с трудом укладываются в мелодию. У нас размер стиха определяется только числом слогов и едва ощутим в музыкальном ритме, где ему противостоит разнообразие нотных длительностей * и темпов. Вот трудности, кои приходилось преодолевать или устранять, сочиняя стихи, предназначенные для музыки. Тогда с помощью отбора слов, оборотов и стихотворных размеров попытались создать особый язык. Его называли лирическим, и он был богат или беден в зависимости от мягкости или жесткости того языка, откуда его почерпнули.

Когда речь уже была более или менее подготовлена, возникла задача приспособить к ней музыку и придать последней такую естественность на сцене, чтобы целое могло сойти за один язык. Это привело к необходимости все время петь, дабы казалось, будто все время говорят — необходимости, возраставшей по мере ослабления музыкальности языка, ибо чем меньше в языке мягкости и мелодичности, тем более резок и неприятен для слуха переход от речи к пению и наоборот. Поэтому пришлось заменить разговорную речь пением *, настолько приблизившимся к первой, что отличием стала только музыкальная определенность аккордов (см. Речитатив).

Соединение музыки с поэзией на сцене греческого театра было естественным и потому вызывало интерес и иллюзию; у нас же, напротив того, оно неестественно и не достигает своей цели. Слушая эту выдуманную и напыщенную речь, мы едва понимаем, что нам хотят сказать; шума много, а чувства скудны, и потому на помощь моральному воздействию требуется призвать физическое удовольствие и восполнить недостаточную выразительность красотами гармонии. Итак, чем меньше тронута сердце, тем искуснее надо ласкать слух, ибо в ощущении приходится искать то удовольствие, в коем нам отказывает чувство. Вот откуда пошли арии, хоры, оркестровые сопровождения и та чарующая мелодия, которой новейшая музыка часто украшает себя в ущерб поэзии; но эта мелодия лишь оттолкнет в театре человека со вкусом, если ему льстят, не трогая его сердца.

При рождении *оперы* ее изобретатели, желая избежать естественного соединения музыки с речью в изображении жизни человеческой, придумали перенести действие на небеса и в преисподнюю. Не умея еще показывать говорящих людей, они предпочитали изображать не героев и пастухов, а поющих богов и чертей. Вскоре волшебное и чудесное стало основой музыкального театра, и, радуясь появлению нового вида драмы, никто и не подумал проверить, правильно ли он найден. Для

поддержания столь сильной иллюзии пришлось исчерпать все средства очарования, изобретенные человеческим искусством в стране, где любовь к удовольствиям состязается с любовью к изящным искусствам. Эта знаменитая нация, сохранившая от былого величия лишь великолепие замыслов в изящных искусствах, щедро применила свой вкус и просвещенность, чтобы придать новому зрелищу подобающий блеск. По всей Италии воздвигались театры *, по величине равные королевским дворцам, а по изяществу — античным памятникам, изобилующим в этой стране. Для украшения театров изобретают искусство перспективы и декорации; * мастера всякого рода соперничают здесь, блистая своими талантами; хитроумнейшие машины *, полеты необычайной смелости, бури, громы, молнии — все чудеса волшебной палочки пущены в ход, дабы околдовать зрение, тогда как множество музыкальных инструментов и голосов поражают слух.

И все же действие осталось холодным, а ситуации малоинтересными. Любую интригу можно было с легкостью развязать при помощи какого-нибудь божества, и зритель, зная всемогущество поэта, спокойно возлагал на него заботу о спасении его героев от самых страшных опасностей. Таким образом, огромные сценические средства производили небольшое впечатление, ибо подражание природе было несовершенным и грубым, далекое от жизни действие — неинтересным, а чувства без участия сердца плохо поддаются иллюзии. Так что в результате огромных усилий достигалась одна лишь скука.

Но при всем несовершенстве это зрелище долгое время оставалось предметом восхищения современников, не знавших ничего лучшего; они даже поздравляли себя с открытием такого прекрасного вида драмы: «Вот, — говорили они, — новый принцип в дополнение к принципам Аристотеля: восхищение в сочетании с ужасом и состраданием». Они не понимали, что это внешнее великолепие — по существу признак бесплодия, подобно цветам, покрывающим поля перед жатвой. Не умея расстрогать, они стремились поражать, и это пресловутое восхищение было на самом деле только ребячливым удивлением, за которое им следовало бы краснеть. Видимость величия, фееричность и сказочность доводили это удивление до такой степени, что о театре, который следовало бы освистать, отзывались не иначе как с восторгом и почтением. Они простодушно испытывали перед сценой такое же преклонение, как перед выведенными там химерическими персонажами, словно вложить пошлые тирады в уста царя богов большая заслуга, чем передать речь последнего из смертных, и будто слуги Мольера не стоят выше героев Прадона! *

Хотя авторы этих первых *опер* стремились лишь к одной цели — ослепить и оглушить зрителей, однако музыканту трудно было избежать соблазна извлечь из своего искусства средства выражения чувств, рассеянных в либретто. Песни нимф, гимны жрецов, крики воинов, адские вопли все же не настолько заполняли эти грубые драмы, чтобы там не нашлось одного-двух интересных моментов или какой-либо живой ситуации, где зритель так и ждет, что здесь его растрогают. Вскоре стали понимать, насколько важен для содержания, независимо от музыкальной декламации, для языка часто неспособной, выбор темпа, гармонии и мелодии, и что музыка не только действует на наши ощущения, как полагали до тех пор, но может трогать сердца. Мелодия, сперва отделившаяся от поэзии лишь по необходимости, сумела воспользоваться своей независимостью и обрести абсолютные и чисто музыкальные красоты; впервые найденная или усовершенствованная гармония сообщила мелодии новые способы нравиться и волновать; размер, освобожденный от уз поэтического ритма, также обрел самостоятельное движение.

Так, становясь третьим искусством подражания природе, музыка вскоре создала свой особый язык, свою выразительность и образность, вполне независимые от поэзии. Даже оркестр научился говорить без помощи слов, часто возбуждая не менее пылкие чувства, чем речи актеров. Тогда возникло отвращение ко всей этой феерической мишуре, к бессмысленной трескотне машин и фантастическим образам невиданных вещей, и стали искать более интересных и правдивых картин в подражании природе. До сих пор в устройстве *оперы* была известная закономерность, ибо вряд ли удалось бы найти в театре лучшее применение для музыки, ничего не умевшей изобразить, чем представлять с ее помощью предметы несуществующие, где картину невозможно сравнить с оригиналом. Ведь мы не в состоянии оценить, так ли трогает нас образ чудесного, как тронуло бы оно само, а между тем всякий человек способен самостоятельно судить, верно ли артист передал язык страстей и есть ли сходство в подражании предметам, имеющимся в природе. Итак, лишь только музыка научилась рисовать и говорить, как вскоре волшебство чувства затмило чары магической палочки, театр очистился от мифологического жаргона, занимательность заменила чудеса, машинерия поэтов и плотников была разрушена, и *опера* обрела более благородные и менее фантастические формы. Все, что могло волновать сердце, было применено здесь с успехом, уже не нуждавшимся в измышлениях рассудка, или скорее безрассудства, и боги были изгнаны со сцены с той минуты, как там научились представлять людей. Эта более мудрая и правильная форма драмы ока-

залась к тому же более благоприятной для создания иллюзии; стало ясно, что для музыки важнее всего не быть назойливой, ибо вызывая в душе зрителя смятение и беспокойство, она мешает ему слушать нежное и патетичное пение плачущей героини и правдивые интонации скорби; поняли также, что разъяренный Ахилл может пронзить нас ужасом, произнося такие речи, которые в его устах коробили бы наш слух в иной ситуации.

Эти наблюдения привели ко второй реформе, не менее важной, чем первая: убедились, что в *опере* излишне все холодное и рассудочное, все оставляющее зрителя настолько спокойным, что он способен размышлять о нелепости слышимого — именно в этом основное отличие *оперы* от простой трагедии. Политические рассуждения, проекты заговоров, экспозиции, рассказы, назидательные сентенции — словом, все, обращенное только к разуму, было изгнано из языка сердца вместе с каламбурами, мадригалами и другими чисто рассудочными вещами. Даже обычный галантный тон, неуместный при выражении больших страстей, почти совершенно изгнали из трагических сцен, где он, как правило, портит впечатление; ведь ощущение, что актер поет, а не говорит, сильнее всего тогда, когда он исполняет какую-нибудь песенку *.

Итак, энергия всех чувств и пылкость всех страстей — вот главная цель *оперы*; иллюзия, создающая ее очарование, неизменно уничтожается, стоит только актеру и автору хоть на миг предоставить зрителя самому себе. Таковы основные принципы новейшей *оперы*. Апостола Дзено *, итальянский Корнель, и его нежный ученик, Расин этой страны *, открыли и усовершенствовали новое направление; они отважились вывести исторических героев на сцену, пригодную, казалось, лишь для легендарных призраков. На подмостках появились Кир, Цезарь, даже Катон, и те зрители, которые больше всего возмущались, что подобных людей заставляют петь, вскоре позабыли о пении, покоренные и восхищенные блеском музыки, столь же благородной и полной достоинства, сколь оживленной и страстной. Ведь нетрудно допустить, что чувства, так отличающиеся от наших, должны передаваться в других тонах.

Новые поэтические тексты, созданные гением и бывшие по силам лишь гению, без труда отстранили всех плохих музыкантов, которые владели только техникой своего искусства и, лишённые творческого пламени и дара подражания природе, делали *оперы* так же, как тачали бы сапоги. Едва из театра изгнали вопли вакханок, заклинания колдунов и прочие арии, наполненные бессодержательным шумом, едва сделали попытку заменить этот варварский грохот возгласами гнева, скорби, утроз, нежности, стенаний, вздохов, — словом, всеми проявле-

ниями взволнованного сердца, как многочисленные Винчи, Лео, Перголезе *, стремясь наделить героев чувствами, а сердце человеческое — языком, презрели рабское подражание своих предшественников; открывая новый путь, они промчались по нему на крыльях гения и почти с первых же шагов очутились у цели. Но нельзя долго идти по одной дороге без подъемов и спусков, и совершенство — это точка, где трудно удержаться. Испытав и ощутив свою силу, музыка, способная уже двигаться самостоятельно, начинает пренебрегать поэзией, которую должна сопровождать, и, черпая в себе самой красоты, кои некогда делила со своей подругой, мнит себя выше той. Правда, она еще сохраняет намерение передавать мысли и чувства поэта, но избирает для этого как бы иной язык, и хотя у поэта и музыканта предмет один и тот же, они оказываются слишком разобщенными в своем искусстве и создают одновременно два сходных и вместе с тем различных образа, которые взаимно вредят один другому. Разум, вынужденный разделить свое внимание, делает выбор и сосредоточивается на одном из этих образов. И если музыкант более искусен, то он заслоняет поэта и заставляет забыть о нем; тогда актер, видя, что зритель пренебрегает словами ради музыки, в свою очередь пренебрегает жестикуляцией и театральным действием ради пения и только щеголяет своим голосом; из-за этого от пьесы ничего не остается, и спектакль превращается в настоящий концерт. Если же, напротив, перевес на стороне поэта, то музыка утратит свое значение. Но зритель, обманутый производимым ею шумом, может не заметить своей ошибки и приписать плохому музыканту заслуги отличного поэта, думая, что восхищается шедеврами гармонии, тогда как на самом деле он восхищен прекрасным поэтическим текстом.

Таковы недостатки, возможные в *опере*, если совершенство музыки стало самоцелью, а ее согласованность с языком недостаточна, и перевес то на одной, то на другой стороне. Заметим здесь, что легче других подчиняются законам размера и мелодии те языки, в которых меньше всего проявляется упомянутая двойственность; ведь музыка усваивает только идеи поэзии, тогда как поэзия способна заимствовать у музыки мелодические ходы; так что, когда музыка перестает соблюдать ритм, мелодику и гармонию стиха, последний уступает и подчиняется музыкальному размеру и интонациям. Но если в языке нет ни мягкости, ни гибкости, то жесткое звучание стиха мешает ему подчиниться пению, и отчетливая рецитация несовместима с нежной мелодией; в насильственном объединении этих двух искусств постоянно чувствуется принуждение, режущее слух и равно уничтожающее прелесть мелодии и красоту декламации. Этот недостаток непоправим, и, желая любой ценой при-

менять музыку к немузыкальному языку *, мы лишь усиливаем его жесткость.

Из сказанного ясно, что между объектом зрения, или декорацией, и музыкой — объектом слуха, существует более тесная связь, чем то можно предположить между этими двумя чувствами, не имеющими, казалось бы, ничего общего; почему *опера* в ее нынешнем виде не столь уж чудовищное создание, каким она кажется. Грубые чудеса с машинами и полетами здесь были изобретены, дабы представить зрению нечто занимательное и подвижное, чего недоставало музыке; пока не научились нас волновать, довольствовались тем, что вызывали удивление. Поэтому вполне естественно, что когда музыка обрела страстность и патетичность, она изгнала в ярмарочные театры * дрянную бутафорию, которая уже стала излишней в ее театре. Тогда *опера*, очистившись от всей этой унижавшей ее мишуры, стала зрелищем равно трогательным и величественным, достойным похвалы людей со вкусом и интереса чувствительных сердец.

Конечно, зрелище можно было бы сделать настолько же менее пышным, насколько увеличится занимательность действия; ведь чем больше внимание поглощено действующими лицами, тем меньше его занимают окружающие предметы. Но все же необходимо, чтобы место действия подобало выступающим там актерам. К тому же подражание природе, часто более трудное и всегда более приятное, чем подражание химерам, лишь выигрывает, становясь более правдоподобным. Прекрасный дворец, восхитительные сады, искусно изображенные руины, куда приятнее для глаз, чем фантастические образы Тартара, Олимпа или колесницы Солнца, тем более уступающие нашим представлениям о них, что в области химер воображению ничего не стоит перейти границы возможного и создать недоступные для подражания образцы. Отсюда ясно, что хотя чудесное и неуместно в трагедии, оно вовсе не является таковым в эпической поэме, где исполнитель — неизменно изобретательное и расточительное воображение читателя, которое достигает эффектов, недоступных в нашем театре ни таланту наилучшего механика, ни щедрости славнейшего монарха.

Правда, музыка как искусство подражания теснее связана с поэзией, чем с живописью, зато последняя более чем поэзия независима в театре, когда создает совместно с музыкой двойной образ одного и того же предмета. Ведь поэзия передает чувства людей, а живопись — только картину места их пребывания, усиливая иллюзию и перенося зрителя в любую обстановку, где должен находиться актер. Но это перенесение из одного места в другое должно иметь свои правила и границы; пользоваться быстротой воображения здесь дозволено лишь в

пределах правдоподобия; и хотя единственное желание зрителя — отдаться приятному вымыслу, все же не следует злоупотреблять его доверчивостью в той мере, чтобы он устыдился ее. Одним словом, обращаясь к чувствительным сердцам, не следует забывать, что имеешь дело с разумными людьми. Это вовсе не означает, что я желаю перенести в *оперу* строгое единство места *, требующееся в трагедии; ведь подчинение этому правилу достигается лишь в ущерб действию, так что точность в одном отношении приводит к нелепостям в тысяче других. Кроме того, мы лишились бы тогда возможности внести изменения и контрасты в сценах и в погоне за порочным единообразием впали бы в вопиющие противоречия между неизменяющейся сценой и меняющимися положениями; исполнять же полные неги симфонии среди диких скал и легкомысленные песенки в королевском дворце означало бы лишь вредить действием музыки действию декорации и наоборот.

Итак, смена декораций от одного действия к другому вполне разумна, а для ее упорядоченности и правдоподобия достаточно, чтобы промежутка времени между двумя актами или того, что прошел между ними по действию, хватило для естественного передвижения из одного места в другое. Подобно тому как единство времени следует ограничивать продолжительностью приблизительно одних суток, единство места не должно превышать расстояния однодневного пути. Что до смены декораций в течение одного акта, то она, по-моему, равно противоречит иллюзии и разуму и должна быть совершенно изгнана из театра.

Таким образом, с помощью акустики и перспективы можно придать совершенство иллюзии, усладить чувства сменой различных, но подобных впечатлений и возбудить в душе не меньший интерес при двойном удовольствии. Итак, думать, что устройство сцены никак не связано с устройством музыки, кроме общей согласованности, почерпнутой из либретто, было бы великим заблуждением. Художнику и музыканту надлежит распределить меж собой то, что предоставил им поэт, и так хорошо договориться, чтобы зритель неизменно чувствовал совершенное согласие между тем, что видит, и тем, что слышит. Надо, однако, признать, что задача музыканта более трудна. Подражание в живописи всегда холодно, ибо в нем нет последовательной смелости мыслей и впечатлений, постепенно согревающей душу, — здесь все сказано с первого взгляда. Несмотря на множество видимых предметов, это искусство по сути ограничено весьма скудными представлениями. Одно из великих преимуществ музыканта — возможность изображать то, чего нельзя услышать, тогда как художник не властен изобразить вещи, не доступные для глаза; величайшее из чудес музыки,

воздействующей лишь движением,— это ее способность передать им даже образ покоя. Сон, ночное безмолвие, уединенность и даже тишина принадлежат к числу музыкальных картин. Ведь порою шум производит впечатление тишины, а тишина впечатление шума; иногда человек, заснувший под мерное и монотонное чтение, вдруг пробуждается от наступления тишины, и так же обстоит дело и с другими эффектами. Но искусство владеет еще более плодотворными и тонкими приемами подмены, оно умеет с помощью одного из наших пяти чувств вызвать эмоции, сходные с теми, которые возбуждаются другим чувством; эта связь проявляется, однако, лишь при сильном впечатлении, и живопись, не имеющая такой силы, не способна подражать музыке так, как последняя подражает ей. Пусть вся природа спит, но созерцающий ее бодрствует,— искусство музыканта способно заменить неосязаемый образ предмета образом движений, рожденных присутствием предмета в душе зрителя. Музыкант не представляет вещи непосредственно, а только будит в нашей душе такое же чувство, какое мы испытываем при их виде.

Итак, хотя художнику нечего заимствовать из партитуры музыканта, искусный музыкант не уйдет из мастерской художника без добычи. По своей воле, он не только вызовет волнение на море, зажжет пламя пожара, изобразит журчанье ручья, шум дождя и рев бушующего потока, но представит также весь ужас дикой пустыни и мрачных стен подземелья, уймет грозу, успокоит воздух, прояснит небо и из своего оркестра повеет свежим ветерком на рощи.

Из сказанного видно, что соединение в *опере* трех искусств образует прекрасно связанное целое. Была попытка ввести сюда еще четвертое искусство *, о котором мне и остается поговорить.

Все движения тела, упорядоченные по определенным правилам с целью тронуть зрение каким-либо действием, имеют в общем наименование жестов. Жесты подразделяются на два вида, из коих один сопровождает слово, а второй дополняет его. Первый вид, естественный для всякого говорящего человека, различен у разных людей, наций, характеров. Второй — это искусство говорить глазам без помощи письма, одними движениями тела, превращенными в условные знаки. Такие жесты более трудны и менее естественны для нас, чем обычная речь, при которой они излишни; поэтому они ее исключают и даже предполагают ее отсутствие, составляя искусство пантомимы. Дополните это искусство набором красивых поз и ритмичных движений, и вы получите то, что мы именуем танцем, но если танец ничего не говорит разуму, то его даже нельзя назвать искусством.

Установив это, посмотрим, может ли танец, имеющий свойства языка и, значит, способный стать искусством подражания природе, участвовать вместе с тремя другими искусствами в развитии действия, а также — может ли он прерывать и задерживать это действие, не нарушая общего впечатления и единства пьесы.

Последний случай, по-моему, даже не составляет проблемы: ведь всякий чувствует, что интерес связного действия обусловлен непрерывным и нарастающим впечатлением, а все предметы, ослабляющие или отвлекающие наше внимание, это как бы противоядия, которые уничтожают чары занимательности; прерывая спектакль чуждыми ему зрелищами, мы разбиваем главный сюжет на независимые части, объединенные только самой общей связью материала, и чем приятнее эти вставные зрелища, тем сильнее будет искажено целое. Итак, предположим, что *опера* прерывается дивертисментами любого рода; если они заставляют забыть о главном сюжете, то к концу каждого такого номера зритель будет так же холоден, как в начале пьесы, и чтобы вновь растрогать его и возбудить интерес, придется всякий раз начинать сызнова. Вот почему итальянцы в конце концов изгнали из антрактов своих *опер* комические интермедии * — зрелища приятные, остроумные и полные естественности, но столь неуместные посреди трагического действия, что обе пьесы лишь вредили друг другу и интерес к одной из них вызывался только в ущерб другой.

Остается еще выяснить следующее: если танец не может входить в состав *оперы* как постороннее украшение, то нельзя ли включить его туда как составную часть, с тем чтобы это искусство, которому не разрешено задерживать театральное действие, помогало последнему. Но как можно допустить одновременное введение двух взаимоисключающих языков, присоединяя искусство пантомимы к речи, где оно излишне? Язык жестов, средство общения немых или глухих, становится смешным среди людей, умеющих говорить; нельзя отвечать на слова прыжками, а на жесты — речами, в противном случае человеку не приходилось бы отвечать своему собеседнику на том же языке. Итак, если вы хотите применить танец, устраните речь, и как только вы введете в *оперу* пантомиму, вам придется отказаться от поэзии. Ведь из всех единств самое необходимое — это единство языка, и было бы нелепо и смешно, разговаривая с человеком, одновременно писать ему те же слова.

Оба приведенные соображения настоятельно требуют изгнания из *оперы* празднеств и дивертисментов, которые не только задерживают действие, но либо вовсе ничего не говорят, либо внезапно подменяют уже принятый язык другим, противоположным, и подобный контраст в одном и том же действии или

тысячи мест, где музыка исторгает слезы, тогда как без ее помощи, даже при самой лучшей декламации, эти места произвели бы впечатление посредственное или вовсе никакого...

Поэтому композитор, долго оставаясь в одних и тех же тональностях и редко меняя их, все же властен без ущерба для правдивости выражения разнообразить оттенки посредством различных сочетаний двух вспомогательных элементов, а именно — гармонии и ритма. Поговорим прежде о первой. Я различаю в ней три рода: гармония диатоническая, простейшая из трех, и, быть может, она одна и является наиболее естественной; гармония хроматическая, представляющая непрерывную смену тональностей благодаря движению основного баса по квинтам; и, наконец, гармония, которую я называю патетической *, состоящая в переплетении аккордов с увеличенными или уменьшенными интервалами, ради которых композитор пользуется звуками мало родственными между собой: здесь слух поражают резкие интервалы, а душу — внезапные и яркие идеи, способные нарушить ее покой.

Диатоническая гармония уместна всюду и пригодна для любых характеров. С помощью ритма и мелодии она может служить для выражения всевозможных чувств; кроме того, она необходима для двух других видов гармонии, и без нее музыка была бы несносной...

Хроматическая гармония, так же как и диатоническая, входит в гармонию патетическую, но способна прекрасно обходиться без последней и передавать, хотя, возможно, не с такой силой, самые патетические выражения. Таким образом, искусно чередуя эти три рода гармонии, композитор сумеет создать постепенное нарастание однородных чувств даже тогда, когда поэт слишком долго держит их на одном уровне напряжения.

У композитора есть для этого еще одно средство — мелодия с ее ритмическим разнообразием. Крайне быстрый или медленный темп, контрастные размеры, различные длительности нот в сочетании с медлительностью или быстротой — все это также можно вводить постепенно, чтобы поддерживать и оживлять интерес и внимание. Наконец у композитора есть выбор большей или меньшей силы и яркости звучания, более или менее полной гармонии, а также пауз в оркестре, чей беспрерывный грохот только угнетал бы слух даже при самых великолепных эффектах.

Что касается ритма, заключающего в себе наибольшую силу музыки, то для удачной разработки вокальной партии здесь требуется великое искусство. Я утверждаю, и уверен в том, что греческие трагедии были настоящими операми. Греческий

язык с его истинной гармонией и музыкальностью сам по себе обладал мелодичной интонацией; чтобы греческая интонация стала музыкальной, надо было только придать ей ритмичность; таким образом, не только трагедии, но и все стихи обязательно распевались. Поэты с полным правом говорили «я пою» в начале своих поэм — формула, весьма некстати сохранившаяся у нынешних поэтов. Но наши новейшие языки, создание варварских народов, вовсе лишены природной музыкальности — даже итальянский. Поэтому при передаче их в музыке необходима величайшая осторожность, чтобы этот союз был сносен для слуха, а музыкальное подражание достаточно естественно для создания театральной иллюзии. Как ни старайтесь, однако вам никогда не удастся убедить слушателя, будто пение, которое он слышит, — всего только речь. А если бы это и удалось, то лишь ценой усиления одного из самых могучих средств музыки, — а именно, музыкального ритма, сильно отличающегося у нас от ритма поэтического и способного сочетаться с ним лишь весьма редко и несовершенно.

Определить степень, до которой разговорная речь может петь, а музыка говорить — это большая и увлекательная задача. От правильного ее решения зависит вся теория драматической музыки. Итальянцами в их музыкальной практике руководил здесь лишь инстинкт, так хорошо, насколько это было возможно, и огромные недостатки их опер вызваны не тем, что плох этот музыкальный жанр, а тем, что его плохо применяют.

Интонация речи сама по себе, несомненно, обладает большой силой воздействия, заключенной в декламации и вовсе не зависящей от музыки; с помощью одной речевой интонации можно показать достоинства хорошей трагедии, но это не удастся с хорошей оперой. Стоит только музыке вмешаться, как она неизбежно должна вооружиться всеми своими чарами, дабы через слух покорить сердце. А если она не развернет здесь всех своих красот, то будет столь же неуместной, как музыкальные инструменты в речи оратора. Но пользоваться богатствами музыки надо с великой осторожностью, чтобы не утомить внимание слушателей продолжительным, сплошным музыкальным действием.

Из этих принципов следует, что применение музыки в драме надо разнообразить, выдвигая на первое место то разговорную интонацию и поэтический ритм, то музыку и расточая все богатства мелодии, гармонии и музыкального ритма, чтобы поразить слух и тронуть сердце неодолимыми для него чарами. Таковы причины подразделения оперы на простой речитатив, аккомпанируемый речитатив и арии.

Когда речь произносится в быстром темпе и требуется просто сообщить ее содержание, тогда уместно воспользоваться одной декламационной интонацией, и если она в языке хорошо развита, достаточно только подчеркнуть ее, отмечая музыкальными интервалами и близко следуя просодии языка, поэтическому ритму и тем интонациям страсти, которых требует смысл речи. Таков простой речитатив *, и он должен по возможности приближаться к речи: ему следует держаться музыки лишь потому, что она — язык оперы, а говорить и петь попеременно, как в наших комических операх *, означает изъясняться попеременно на двух различных языках. Такой переход от одного языка к другому всегда неприятен и смешон; ведь в высшей степени нелепо, если в разгаре страсти актер вдруг меняет голос и начинает петь песенку. Сопровождение баса в простом речитативе необходимо, не только чтобы поддерживать и вести актера, но также для определения характера интервалов и для отчетливости модуляций, производящих в хорошем речитативе столь сильное впечатление. Но это сопровождение не должно быть громким, наоборот, мне приятней, когда оно совсем незаметно и оказывает свое действие, не отвлекая внимания. Поэтому я полагаю, что другие инструменты не должны в нем участвовать, хотя бы для того, чтобы дать отдых слушателям и оркестру, о котором в эти моменты должны совсем позабыть; тем больший эффект произведут его искусно подготовленные вступления. Между тем если оркестр непрерывно звучит на протяжении всей пьесы, то пусть вначале он даже нравится, под конец это угнетает. Речитатив в итальянских театрах скучен не только из-за чрезмерной растянутости, но и потому что его плохо поют, и еще хуже связывают с действием. Если в сценах есть живость и занимательность, — а это непременно должно быть в опере, — если они переданы с жаром, правдивостью и поддержаны естественной и вдохновенной игрой, то непременно растрогают и понравятся, усиливая иллюзию. Но в холодном и бесцветном исполнении кастратов, произносящих реплики на манер школьного урока, эти сцены, конечно, вскоре наскучат, особенно если будут слишком длинны; однако виноват здесь не речитатив.

В тех местах, где речитатив, меньше повествуя и больше проникаясь страстью, приобретает трогательный характер, хорошо звучит простой аккомпанемент выдержанными нотами, который своей гармонией придает нежность выражению чувства. Это — простой речитатив с сопровождением; повторяясь через большие промежутки и в тщательно выбранных местах, он образует контраст с сухостью голого речитатива и производит прекрасный эффект.

Наконец есть места, где неистовая страсть прерывает речи и фразы начинаются и не заканчиваются как бы из-за силы чувства, не находящего для своего выражения нужных слов, или из-за стремительности речей, в смятении набегающих одна на другую, без всякой последовательности и порядка. Подобные ситуации, полагаю, можно передать, только чередуя пение и оркестровую музыку. Актер, целиком поглощенный страстью, должен искать лишь ее интонаций. Между тем мелодия, слишком далекая от интонаций языка, и музыкальный ритм, совсем им не свойственный, вторгаясь сюда, только ослабили бы и обескровили всякое словесное выражение. Но и ритм и мелодия обладают великим очарованием для слуха и через него — могучей властью над сердцем. Как же здесь быть, чтобы применить одновременно все эти средства воздействия? Надо поступать точно так, как в аккомпанируемом речитативе, т. е. придать речи наиболее яркую и соответствующую ее содержанию интонацию и отдать ригурнелям оркестровой партии все мелодические узоры и все разнообразие ритма, которые могут здесь прийти на помощь. Тогда молчание актера будет красноречивей его слов, и паузы в речах, расположенные уместно и продуманно, заполнит, с одной стороны, голос оркестра, а с другой — немая игра актера, чувствующего и то, что он говорит, и то, что он сказать не может. Такие паузы, по-моему, производят еще более сильное впечатление, чем декламация, и, устраняя их, мы лишим декламацию ее сильнейшего средства воздействия. Любой хороший актер в подобные бурные моменты делает длинные паузы, и если заполнить эти паузы выразительной музыкой вроде мелодичной и изящной ригурнели, то не станут ли они еще интересней, сравнительно с паузами, в которых царит полная тишина? Это подтверждается поразительным впечатлением от всякого уместно расположенного и хорошо разработанного аккомпанируемого речитатива.

Считая, что французский язык совершенно лишен мелодичной интонации и полностью непригоден для музыки и прежде всего для речитатива, я изобрел род драмы, «где слова и музыка звучат не вместе, а по очереди, и устная фраза как бы возвещается и подготавливается музыкальной фразой. Сцена «Пигмалион» * — образец произведения такого рода, который не имел подражателей. Совершенство эту методу, можно было бы сочетать два преимущества — облегчить игру актера частыми паузами и предложить французскому зрителю вид мелодрамы, более соответствующий его языку. Такое объединение искусства декламационного и музыкального лишь в очень несовершенной мере воспроизведет все эффекты истинного речитатива, и люди с тонким вкусом всегда заметят неприят-

ный контраст между речью актера и звуками аккомпанирующего оркестра. Но чуткий и умный актер, приближая тон своего голоса и мелодику речи к звучанию музыки, смешивает эти чуждые краски с таким искусством, что зрителю не удастся различить даже оттенков. Итак, подобный род драмы мог бы образовать средний жанр между простой декламацией и подлинной мелодрамой, красоты которой он никогда не достигнет. Впрочем, каковы бы ни были трудности, представляемые языком, они не непреодолимы, и автор «Музыкального словаря»¹ призвал французских композиторов предпринять новые попытки ввести в оперы аккомпанируемый речитатив, который при надлежащем применении создает великолепные эффекты».

Откуда же очарование облигатного речитатива? В чем его сила? Способна ли одна только ораторская и патетическая интонация актера произвести такое же впечатление? Конечно нет. Между тем чередование ее с игрой оркестра пробуждает и поддерживает чувство ритма, которое угасло бы при одной речитации, и усиливает выразительность чисто декламационную выразительностью музыкального ритма. Я различаю здесь ритм и размер, ибо они — следствия двух весьма различных причин: размер — это всего лишь периодическое повторение равных долей такта, тогда как ритм — это определенное сочетание длительностей, или количеств в пределах одних и тех же долей, свойственное передаваемым чувствам и страстям. Возможен размер без ритма, но нет ритма без размера... «Композитор может обнаружить блеск своего таланта, только в совершенстве владея этой областью музыки, тогда как вся наука о сочетании аккордов окажется для него недостаточной».

Здесь важно отметить, вопреки предрассудку всех музыкантов, что гармония как таковая, воздействуя только на слух и ничему не подражая, производит весьма слабое впечатление. Когда она удачно включена в музыку, подражающую природе, то всегда лишь с целью надлежащим образом подать, уточнить и усилить звуки мелодии, которые сами по себе, без поддержки аккомпанемента, не имеют достаточной определенности. Интервалы вне лада лишены характера; увеличенная секунда и малая терция, малая септима и увеличенная секста, уменьшенная квинта и увеличенная кварта — будут звучать одинаково; они приобретают определенную эмоциональную окраску только благодаря своему месту в ладу, и назначение аккомпанемента — установить это место, которое при одном пении часто

¹ «Музыкальный словарь», статья «Облигатный речитатив». (Прим. Руссо.)

оказывалось бы неопределенным. Таковы применение и воздействие гармонии в подражательной и театральной музыке. С помощью интонаций мелодии и размеренности ритма музыка, подражая переливам страсти в человеческом голосе, может проникнуть в сердце и возбудить в нем различные чувства, тогда как одна гармония, ничему не подражая, способна доставить только приятное ощущение. Конечно, и аккорды могут ласкать слух, подобно тому как прекрасные краски ласкают взгляд, но ни те, ни другие не вызовут в сердце ни малейшего волнения, потому что они ничему не подражают, если только рисунок не придаст жизнь краскам, а мелодия — аккордам. Наоборот, рисунок без колорита может представить нам трогательные предметы, и точно так же подражающая мелодия может волновать сама по себе, без помощи аккордов...

Из-за этого вся французская музыка столь заунывна и бесцветна; наши композиторы в своих холодных сценах, напичканных глупыми предрассудками и ученостью (которая по сути — настоящее невежество), не зная, в чем величайшие красоты их искусства, пытаются отыскать в аккордах те эффекты, сила которых заключена лишь в ритме. Г-ну Глюку известно лучше моего, что ритм без гармонии гораздо сильнее воздействует на душу, чем гармония без ритма. Ведь именно г-н Глюк умеет с помощью гармонии, несколько однообразной на мой взгляд, возбудить столь глубокие чувства, ибо он знает и с великим мастерством применяет все чары размера и ритма. Но я призываю его не слишком увлекаться декламацией и всегда помнить, что один из недостатков чисто декламационной музыки — это частичная утрата возможностей, присущих ритму, чья величайшая сила обнаруживается в ариях.

Я выполнил наименее тяжелую часть намеченной задачи, и вот, наблюдение за развитием действия в опере «Альцеста» привело меня к поистине интересному вопросу: в какой мере можно предоставить свободу музыканту при обработке либретто, не им написанного? Я уже наметил три различных элемента подражательной музыки и, установив, что интонация определяется поэтом, показал, что гармония и особенно ритм дают музыканту ряд возможностей, которыми он должен воспользоваться.

Теперь предстоит заняться подробностями. Меня крайне утомляет чтение партитур, даже слегка перегруженных, а партитура «Альцесты» перегружена весьма и к тому же очень запутана, полна неверных ключей, неверных нот, перемешанных в беспорядке партий

Рассматривая либретто «Альцесты» и способ, коим г-н Глюк считал себя обязанным разрабатывать его, с трудом можно понять, как ему удалось сделать представление оперы хотя бы сносным. Не потому, что эта драма, написанная по плану греческих трагедий, не блещет никакими особенными красотою, не потому, что музыка ее посредственна, но из-за трудности преодолеть столь великое однообразие характеров и выражений, избежать уныния и скуки и поддержать до конца интерес и внимание

Увертюра * отличается цельностью, прекрасным и простым построением, отчетливым и правильным рисунком. Автор намеревался подготовить зрителей к печали, в которую он погружит их с начала первого акта на все время представления оперы. Для этого он сочинил свою увертюру почти целиком в миноре, и даже с некоторой нарочитостью, потому что во всей этой довольно длинной пьесе только первая акколада * на стр. 4 и соответственная первая акколада на стр. 9 даны в мажоре. К тому же композитор щедро применил увеличенные и уменьшенные диссонансы, выдержанные и форсированные звуки в верхах, дабы изобразить стенания и жалобы. Все это прекрасно и само по себе отлично задумано, так как увертюра должна лишь расположить сердце зрителя к тому роду впечатлений, которым его намерены взволновать. Но отсюда проистекают три неудобства: первое — применение гармонии недостаточно звучной * для увертюры, чье назначение — пробудить внимание зрителя, наполняя его слух и подготавливая его к восприятию; второе — преждевременное употребление гармонии того же рода *, которую придется в дальнейшем применять так долго, а поэтому во избежание пресыщенности надо распределять чрезвычайно скупое; третье неудобство — забегание вперед, так как нам заранее изображают скорбь, еще не показанную на сцене и воцаряющуюся только при объявлении глашатая, а я полагаю, что не стоит менять порядок и изображать будущие события как прошедшие. Чтобы исправить все это, я предложил бы сочинить увертюру из двух час-

тей различного характера, но со звучной и консонирующей гармонией в обеих. В первой части, несущей сердцам чувство тихого и нежного веселья, я бы передал блаженство царствования Адмета и радости супружеского союза, вторая, с более отрывистым размером, более оживленным темпом и усеченными фразами, выразила бы волнение народа из-за болезни Адмета и послужила бы весьма естественным вступлением к началу пьесы и вести глашатая... *

(Стр. 12). После двух слов, следующих за словом «Udite»¹ — я прекратил бы аккомпанемент до конца речитатива *. Это лучше передаст молчание народа, внимающего глашатаю, к тому же и зрителям, желающим яснее услышать это объявление, аккомпанемент не нужен. Здесь достаточно одного баса, и тогда последующее вступление хора произведет еще большее впечатление. Этот хор, перемежающийся с небольшими соло Эвандра и Исмены *, представляется мне прекрасным, полным выразительности началом. Ритуриель на четыре четверти, повторяющаяся здесь несколько раз, печальна без мрачности и изысканно проста. Весь этот хор был бы выдержан в очень хорошем вкусе, не встречайся там так часто, начиная уже со второго такта, чересчур патетические выражения *. Не по душе мне и удар грома на стр. 14; этот эффект, подсказанный словом *, кажется мне неуместным. Но мне очень нравится, как тот же хор, возобновляясь на стр. 34, воодушевляется при мысли о грядущем несчастье.

«E vuoi morire, o misera»^{2(*)}. Эта зловещая псалмодия отличается возвышенной простотой и должна производить большое впечатление. Но повторение того же выдержанного звука на слова «Altro non puoi raccogliere»³ мне кажется холодным и почти банальным. Когда одному и тому же человеку повторяют что-либо, для голоса естественно немного повышаться: поэтому если бы при повторении мелодия звучала бы всего лишь на один полутон выше, т. е. на ми-бемоль, это достаточно увеличило бы ее естественность и даже энергию, но все же, я думаю, ей следовало придать немного разнообразия. Впрочем, в восьмом и десятом тактах имеется тритон *, который не разрешен, да и разрешить его нельзя (хотя при повторении это как бы выполняет вторая скрипка), из-за чего получается последовательность аккордов, не имеющих хорошей основы и противоре-

¹ Внемлите (*итал.*).

² И хочешь умереть, о несчастная (*итал.*).

³ Другого не можешь приютить (*итал.*).

чащих правилам. Конечно, при выдержанном звуке можно делать все что угодно, особенно в подобном случае, и я не то чтобы осуждаю этот пассаж, а только отмечаю его неправильность

(Конец замечания о хоре «Fuggiamo»!^(*), начало которого утеряно.)

Бегство здесь не должно быть стремительным, как перед натиском врага; это бегство происходит в унынии, стыдливо, если можно так сказать, и тайно, а не шумно и быстро. К тому же, пожелай автор сделать из конца хора призыв к веселью, он бы не сумел придумать лучше

После хора «Fuggiamo» весь оркестр у меня замолчал бы совершенно, и я дал бы декламацию речитатива «Ove son»^{2(*)} с простым басом. Но сейчас же после слов «V'è chi t'ama a tal segno»³ я бы начал аккомпанируемый речитатив благородным, звучным и возвышенным оркестровым вступлением, которое бы возвестило достойным образом решение Альцесты и расположило слушателя к тому, чтобы почувствовать всю силу ее слов: «Ah! vi son io»⁴, недостаточно подготовленных двумя предыдущими тактами. Это вступление изобразило бы картину следующих двух стихов «Chi tolle alla mia mente luminare, si mostra»;⁵ значительная мысль была бы с таким же блеском поддержана во всех ритурнелях этого речитатива. Следующую арию «Ombre, larve»^{6(*)} я разработал бы в двух контрастных темпах, а именно — мрачное и грозное аллегро до слов «Non voglio pietà»⁷ и полное грусти и нежности адажио или ларго на слова «Se vi tolgo l'amato consorte»⁸. Да позволит мне г-н Глюк, не любящий рондо*, сказать ему, что именно здесь тот случай, когда рондо можно очень удачно применить, сделав из остальной части этого монолога вторую часть арии и повторяя только аллегро для заключения...

Ария «Eterni Dei»^{9(*)}, по-моему, прекрасна: хотелось бы

¹ Бежим (*итал.*).

² Где же (*итал.*).

³ Есть ли здесь тот, кто любит тебя так сильно (*итал.*).

⁴ Ах, здесь я (*итал.*).

⁵ Кто уносит светоч души моей, пусть покажется (*итал.*).

⁶ Тени, призраки (*итал.*).

⁷ Не хочу я жалости (*итал.*).

⁸ Если я отниму у тебя любезного супруга (*итал.*).

⁹ Вечные боги (*итал.*).

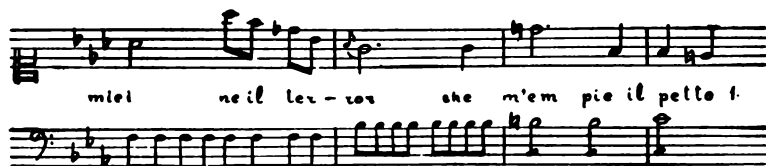
только, чтобы в ней не приходилось менять характер отдельных фраз из-за различия размеров. Два размера, когда они необходимы, могут образовать приятные контрасты, но три — это уж слишком, и единство арии нарушается. Куда более красивые и эффектные контрасты достигаются без изменения размера, одними только комбинациями длительности звуков и их количества. Причина, по которой лучше создавать контрасты в пределах одного темпа, чем менять его, состоит в том, что надо по возможности скрывать уловки ремесла, а при смене темпа они тотчас же обнажаются. По той же причине я предпочел бы, чтобы композитор возможно реже менял тональность в одной и той же арии и довольствовался, доколе сумеет, только двумя ступенями — тоникой и доминантой, находя нужные эффекты скорее в красивой фразировке и мелодических комбинациях, чем в изоцирченной гармонии и сменах тональности

Арии «Io non chiedo, eterni Dei» ¹ (*), особенно вначале, свойственна восхитительная напевность, как почти всем ариям г-на Глюка. Но где здесь единство рисунка, картин, характера? На мой взгляд, это вовсе не ария, а сюита из нескольких арий. Пение детей здесь смешивается с пением матери — но я осуждаю не это, а то, что, по-моему, размер здесь часто меняется не для контраста и чередования двух партий с единой мелодией, а для напизывания ряда совершенно различных мелодий. В этой арии не пайти общего плана, связующего и объединяющего ее, однако таковой, по моему мнению, необходим для настоящей арии. Прделав модуляции в различных тональностях, автор тем не менее считает себя обязанным закончить на *ми*, *ля*, *фа*, как и начал. Значит, он сам хорошо чувствует, что все должно держаться единого плана, образуя некое единое целое. Но я не в состоянии обнаружить этого в различных частях арии, разве что в измененном повторении аллегро * «Non comprende i mali miei» ², — завершающем арию, — и все же, мне кажется, этого недостаточно для связи всех ее составных частей. Признаю, что первая смена размера великолепно передает смысл и фразировку текста, но не менее верно и то, что подобного эффекта можно было достигнуть, не изменяя размера, ибо вообще такие смены размера в одной арии должны создавать контраст и приводить также к смене темпа и что, наконец, последняя вызывает два раза к ряду каденцию на одной и

¹ Я не прошу, вечные боги (итал.).

² Не понимает горестей моих (итал.).

той же доминанте — монотонность, которой по возможности следует избегать. Осмелюсь еще заметить, что последний такт на стр. 27* мне кажется недостаточно выразительным для интонации передаваемого слова. Эта квинта, образованная голосом и басами и присоединяющаяся сюда малая терция звучат для моего слуха чересчур заунывно. Я придал бы пению несколько большую живость и заменил бы квинту секстой примерно следующим образом (не дерзну предлагать это как исправление, а только привожу для лучшего объяснения моей мысли):



(Здесь следует хор жрецов Аполлона.) *

Единственное, в чем я могу упрекнуть этот речитатив*, — это в чрезмерной красоте; но если принять во внимание его место, упрек становится серьезным. Если автор уже теперь начинает расточать перлы энгармонизма, то что же будет он делать в дальнейших душераздирающих ситуациях? Я понимаю, этот речитатив должен быть трогательным и патетичным, но все же, думается мне, не до такой степени, ибо по мере продвижения вперед надо экономить приемы, чтобы пробудить слушателя в тот миг, когда он начнет уставать даже от прекрасной музыки; такая градация мне кажется совершенно необходимой в опере.

(Стр. 55). Речитатив верховного жреца* — прекрасный пример эффектности облигатного речитатива; нельзя лучше подготовить возвешение оракула и величие того, кто это сделает. Я только пожелал бы показать здесь больше блеска, чем ужаса, ибо мне кажется, что Аполлон должен появляться* и говорить не так, как Юпитер. По той же причине я не наделил бы этого бога, которого нам представляют в образе прекрасного светлокудрого юноши, баритональным голосом

Dilegua il nero turbine
 Che freme al trono intorno,
 O faretrato Apolline,
 Col chiaro tuo splendor².

¹ ...моих, ни ужаса, что наполняет мою грудь (итал.).

² Развей ту черную тучу,
 Что царский трон объяла,
 О Аполлон стрелonosный,
 Сияньем светлым своим (итал.).

Весь хор, звуча в форме ропдо *, мог быть лучше: приведенные четыре стиха должен петь вначале верховный жрец, а затем целиком повторить хор, не исключая и двух последних, которые автор дает пропеть соло верховному жрецу. Последний, напротив, должен произнести соло следующие стихи:

Sai che, ramingo, esule,
T'accolse Admetto un di.
Che dell' Anfriso al margine
Tu fosti il suo pastor ¹.

А хору, вместо этих стихов, которые не должен повторять ни он, ни верховный жрец, следует снова пропеть первые четыре стиха. Нахожу также, что ответ первых двух тактов в виде имитации недостаточно суров,— я предпочел бы, чтобы весь хор был силлабическим *.

Впрочем, я с большим удовольствием заметил приятный, простой и искусный способ, с помощью которого автор переходит с тональности медианты в тональность седьмой ступени в трех последних тактах, стр. 39.

и, пробыв в этой тональности довольно долго, возвращается аналогичным ходом в основную тональность, проходя снова через медианту во 2-м, 3-м и 4-м тактах, стр. 43. Но что мне показалось далеко не таким простым, это речитатив «Nume eterno» ²(*) на стр. 52.

Не буду говорить ни о танцевальной мелодии на стр. 17 *, ни о прочих танцах в этом сочинении. В моей статье «Опера» я высказал свое мнение о балетных номерах *, прерывающих действие и задерживающих развитие интереса; со времени написания этой статьи я не изменил своих взглядов, но весьма возможно, что я ошибаюсь.

В речитативе Эвандра на стр. 20, 21 и 22 мне хотелось бы слышать в аккомпанементе только бас *.

Хор на стр. 22 * я также нахожу чересчур патетичным, несмотря на звучащие в нем скорбные интонации, но все же

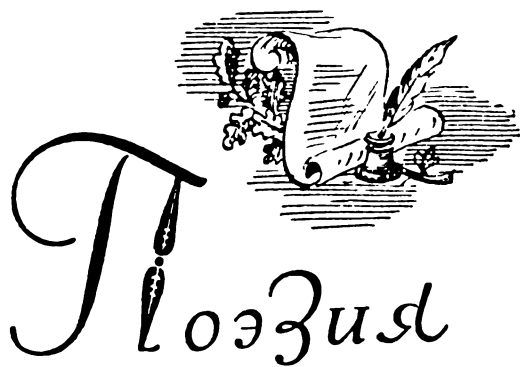
¹ Знай, что тебя, скитальца,
Приютит однажды Адмет,
Что на берегах Анфрiza
Ты был его пастухом (*итал.*).

² «Вечное божество» (*итал.*).

поочередные вступления двух половин хора, правой и левой, и ответы различных инструментов должны, как мне кажется, сделать эту музыку очень интересной в театре: .

«Popoli di Tessaglia»¹⁾, стр. 24. Я приведу этот речитатив из «Альцесты» как образец трогательной и нежной модуляции, доходящей до патетичного звучания только в конце. Г-н Глюк создает эти прекрасные эффекты с помощью довольно простых обращений гармонии; у него достало бы мастерства держаться долго на том же пути, не впадая в растянутость и холодность, но из аккомпанируемого речитатива «Nume eterno» на стр. 52 видно, что он не замедлит сменить направление.

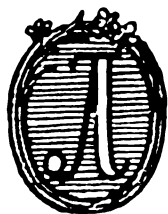
¹ Народы Фессалии (итал.).



Прозуд

Переводы

**А. С. ГОЛЕМБЫ, М. М. ЗАМАХОВСКОЙ,
А. И. ИСАЕВОЙ и В. В. ЛЕВИКА**



САД В ШАРМЕТТАХ

Любезный сердцу сад, где все манит к покою,
Отрада лучших дней, дарованных судьбою,
Уединения, невинности приют,
Когда б я только мог навек остаться тут!

О, сладостные дни в твоей прохладной сени!
Здесь вняты в щебете мне Филомелы * пени,
Здесь ласково ручей лепечет на бегу,
Цветы, чаруя взор, пестреют на лугу.
Я познавать учусь здесь жизни наслажденья:
Я размышлять учусь без зла, без сожаленья
О тех, чья жизнь бежит чредою шумных дней,
И зависти давно уж нет в душе моей.

Нет, в прелестях иных я вижу жизни сладость,
Несущих чистую, пленительную радость,
Всегда чарующих, желанных для меня:
При первом свете ли родившегося дня
Спешу увидеть я, как солнце за холмами,
Вставая, золотит вершины их лучами,
Иль в жаркий день, его усердием гоним,
Прохлады я ищу под деревом густым,
И здесь, с собою взяв Монтеня * с Лабрюером *,
Смеюсь над суетой, их увлечен примером;
Или Сократ со мной, божественный Платон,
И шествую путем, которым шел Катон;
Иль ночь сверкающий покров свой расстилает
И взору моему светпла открывает,
И, созерцая их с Лагиром *, с Кассини *,
Я к бесконечности приближен, как они,
О Фонтенелевых «Беседах» размышляю *
И множеством миров пространство населяю;
Или, застигнутый грозой, я бегу
И, встретив пастуха со стадом на лугу,
Его растерянность пред бурей успокою
Под ветра свист, и гром, и блеск над головою —
Равно я участью довольствуюсь своей
И счастья не могу желать себе полней.

О мудрая Варанс, Минервы ученица!
Восторга пылкого порыв мне пусть простится,
Коль обещанье дав вовек не рифмовать,
Я вашу доброту дерзаю воспевать!
Да, если счастлив я блаженною судьбою,
И к добродетели иду прямой стезею,
И отдыха вкусил, бродя по сим местам,
Я этим всем, Варанс, обязан только вам.
О, сколько низких душ, сердец продажных, черных *
В советах злых своих, хоть с виду благотворных,
Пытались тщетно вам сомнения внушить
И благосклонности навек меня лишить.
Ведь недоступно им святое наслажденье
Творить добро, дарить несчастным утешенье,
Блаженство всем нести и слезы осушать —
Им ваших радостей высоких не понять!
Над щедрою душой Траяна * или Тита *
Лишь насмеваются они, глумясь открыто:
«К чему творить добро в презренный этот век?
Достоен ли один хотя бы человек
Средь тех, кто прозябать определен судьбою,
Быть вознесенным вдруг над бедняков толпою?»

Не лучше ли, чем дань нам доброте платить,
На наслаждения богатство обратить?»
Вольно ж им следовать за чувством столь презренным!
Не я к ним обращаюсь просителем смиренным,
Не я пойду молить и лестью докучать —
Невзгоды я привык с достоинством встречать
И, к чести боле их чувствителен душою,
Защитника ищу со строгостью большою.
Да, пыне я обет торжественный даю —
Сей стих пусть подтвердит всю искренность мою.
Коль ваших рок меня лишит благодеяний
И вновь я побреду дорогою страданий,
Меня не приведут под кров их никогда
Ни беды тяжкие, ни горькая нужда.
О, злых завистников оставьте без вниманья!
Как не страшиться им невинности сиянья?
Вы сохраните мир в душе, равно презрев
Их козни, клевету, их ненависть и гнев.
Своей же ярости став жалкою забавой,
Они поят ее змеиною отравой,
Но в души черные судьба в отмщенье зла
Вслед преступлению терзания внесла.
Они, что злобою своей осе подобны,
И так же, как она, трудиться не способны,
И так же, как она, хищением живут,
И так же, зло творя, тем смерть свою зовут, —
Они вам не страшны, угрозы их напрасны —
Их гнев и желчь для вас, поверьте, не опасны!
Ведь в помыслах своих всегда король велик:
И зависть низкая, и яростный их крик
Его высокого не достигают трона —
Он, как всегда, на вас взирает благосклонно!
Пусть чудище царит во мраке их сердец —
Им не затмить добра сияющий венец!
Тот из земных царей, любезней всех народу,
Кто от невинности смог отвратить невзгodu:
Пусть в обузданье зла для кары и угроз
Он громов властелин и повелитель гроз,
Но громами разя порок и преступленья,
Царь не достиг еще над смертным возвышенья, —
Лишь тот, кто смертным стать счастливее помог,
В величии своем — сошедший с неба бог.
Не ты ль, о мудрый Карл, искусством сим владеешь? *
Ты щедрою рукой повсюду счастье сеешь,
Ты справедливость чтить в правлении страной,
И подданные все равны перед тобой.

Они не требуют из прихоти опасной
Несправедливости той гнусной и ужасной,
Что, общество лишив его исконных прав
И лучшие его обычаи поправ,
Святые узы рвет, все связи разрушая,
И высших общество потребностей лишая,
У тех грозит отнять спасительный закон,
Кто обществом щедрей правами наделен.
Когда бы ты мечтал о славе лишь военной,
О том, чтоб угрожать трепещущей вселенной,
О, кто б из королей сравниться мог с тобой?
Европе не забыть: ведя знамена в бой,
Непобедимый, ты блистал на поле брани!
Но мало для тебя кровавой Марсу дани —
Есть выше доблести тщеславных сих забот.
Великий мой король! За них-то твой народ
Всегда тебя своим заступником считает
И верно за отца родного почитает.
Вам, мудрая Варанс, защитой сей герой,
Кто ж в силах повредить вам тайной клеветой?
Презрите яд ее и тщетные усилья —
Ведь добродетель вам защитой от насилья!
Дань уважения король дарует вам,
Он никогда своим не изменит словам,
И ваше сердце, где вся верность воплотилась,
Подсказывает вам, что по заслугам милость!
Кто музу упрекнет суровую мою?
Я вдохновение свое не продаю.
Не оскверняет лесть и грубость восхвалений
Священной истины в строках моих творений.
А вам, чья доброта тщеславия чужда,
Претили пошлые хваления всегда.
Да, спорить с вашими врагами здесь не стану,
И вашей мудрости нельзя быть без изъяну:
Увы, на сей земле предел нам жалкий дан,
И совершенство здесь — ошибка иль обман.
Знать слабости свои — важнее нет желанья,
Я безупречному не подарю вниманья,
Нам ненависть совет полезный может дать:
Тогда придется вам, судя себя, признать,
Что ваша доброта слепа и легковерна,
А снисходительность порою чрезмерна.
Она в глазах врагов причина ваших бед,
Но мудрость высшая вам тайный даст ответ,
Что ложных их заслуг ей список ненавистен,
А слабость доброты дороже многих истин,

Что тот в ее глазах правее во сто крат,
Кто в прегрешении подобном виноват.
Вы с детства душу мне согрели просвещеньем
И к добродетели зажгли святым влеченьем,
Вы верили, что я талантом награжден,
Хотя я был, увы, в ничтожестве рожден;
Коль нежным словом «мать» я называть вас смею,
То с благодарностью примите вы мою
И выражение сих искренних похвал —
Заслуженную дань я истине воздал!
Да, если жизнь моя улыбкою согрета
И зависти во мне к чужим успехам нету,
Чувствительней душа, возвышенной мой ум,
И от обыденных поднялся ныне дум,
И если мне теперь для счастья мало надо
И я в своей душе всегда найду награду,
То с Высшим существом к общению устремив
Ее восторженный возвышенный порыв,
То проводя часы в спокойных размышленьях
О радостях людей, их бедах, заблужденьях;
То думы обратив к законам бытия,
Когда их тайный смысл вдруг постигаю я,
Стараясь разгадать начала и причины,
Извечную их связь и скрытые пружины,—
Да, если прочных благ отрада мне дана,
В том, мудрая Варанс, причиной вы одна!
Здесь дни мои текут без страха, без страданий,
Без тягостных тревог, без суетных желаний.
О, почему в душе растроганной моей
Нет слов, чтоб выразить перо могло верней,
Сколь ныне счастлив я в кругу сих наслаждений,
Сколь полов горестных о прошлом сожалений,
О том, что не вернуть, увы, погибших дней
Среди пустых забот, бессмысленных затей!
Бесценные часы я больше не теряю:
В прекрасном сем саду я время заполняю,
То на высокий лад настраивая ум
И с трепетом следя течение мудрых дум
В беседах с Лейбницем, Мальбраншем и Ньютопом,—
Я с ними познаю под деревом зеленым
Закон движенья тел и мышленья закон,
А с Локком путь идей, что открывает он;
То вслед за Кеплером, Рейно *, Барро *, Паскалем,
Я, древних обогнав, иду за Лопиталем *,
То проникая в суть физических проблем,
Внезапно увлекусь величием систем,

С волнением слежу Декарта рассуждения,
В которых мудро все и даже заблуждения.
Оставив наконец гипотез тщетных ряд,
К естествознанию свой обращаю взгляд —
Здесь Плиний с Ньювенти * мне помогают знашьем
И учат размышлять, на мир глядеть с вниманьем;
А иногда, от сих премудростей устав,
Я изучаю жизнь и смертных розный нрав,
Или знакомые, смеясь, читаю строки —
Сетос * и Телемах * мне вновь дают уроки,
Иль «Кливленда» * прочтя любимые места,
Натуру, что всегда прекрасна и чиста,
Я созерцаю въявь растроганной душою;
Записки Спона * здесь листаю я порою,
Вдруг на опасностях задерживая взгляд,
Что родине моей невзгодами грозят.
О родина моя, о мудрая Женева!
Какой злой дух в тебя вселил безумье гнева?
О, вспомни, ведь не раз тобой рожден герой,
Чьей кровью куплен был твой сладостный покой.
Слепые граждане, вас ярость обуяла! *
Ужель для вас теперь желанным рабство стало?
Увы, его обрест немудрено ничуть.
Но время есть еще — обдумайте свой путь!
Пусть в древних сих стенах согласие водворится
И милостями вновь народ ваш насладится,
Какие щедро вам Людовик даровал.
Когда б урок отцов никто не забывал,
И каждый вновь обрел утраченную веру,
И вновь свободным стал, их следуя примеру!
Клавиль * и Сент-Обен *, Плутарх и Мезере *,
Роллен * и Цицерон, Поп *, Буало, Баркле *,
Гораций и Ламот *, и ты, Расин мой нежный,
Вам посвятил досуг читатель ваш прилежный.
И ты, Вольтер, всегда люб сердцу моему!
Но тот, кто хочет дать забаву лишь уму,
Не привлечет мой вкус, напрасны все заботы:
Блестящий острый слог, цветисты обороты
Обманут только ум, но сердца строг закон —
Оно отвергнет все, чем я не умилен.

Так, без тревог, здесь дни проходят вслед за днями;
И если взор мой вдруг застелется слезами,
Причиною тому не будут никогда
Терзания мои и горькая беда.
Нет, ни страдания, ни страх, ни униженья
Не уготовят мне позора пораженья,

И гордый стойкостью, как в рабстве Эпиктет *,
Учусь я выше быть муч жестоких бед.
Нет, бедность и болезнь мой дух не надломили —
Без страха и тоски я мыслю о могиле,
И муки тяжкие для тела моего
Лишь добродетели готовят торжество.

ПОСЛАНИЕ Г-НУ БОРДУ

О ты, в парнасский круг введенный Аполлоном,
Ты музе робкой был судьбою благосклонным,
И вкус твой уступал веленью доброты,
Когда мой слабый стих встречал хвалою ты.
Но чтоб судьбу дразнить, избрав удел поэта,
Нужна уверенность солдата или атлета,
А я труслив, дрожу и с первых же шагов
Венцу лавровому сказать «прости» готов.
Своих сомнений, Борд, я от тебя не скрою:
С моим оружием — могу ли рваться к бою?
Пусть лавры сладостны, я был бы наглецом,
Когда б рассчитывал украситься венцом.
Могу ли принуждать, брэнча на сельской лире,
Камен Гельвеции смятенье сеять в мире,
Чтоб, возмущая всех читателей моих,
Печальным истинам учил мой грубый стих!
Но пусть, вообразим, счастливцев безрассудный,
Искусства нравиться закон постиг я трудный
И, не узнав хулы, талант мой небольшой
Нашел ценителей со вкусом и душой,—
Какому бы мой стих я посвятил предмету?
Стихи все лгут, и ложь прощается поэту,
Хотя б им был воспет, как новый Меценат,
Как столп отечества, иной богатый фат.
Но я, республики приверженец упорный,
Не гнувший головы перед кликою придворной,
Перенимать устав парижский не хочу,
Ни льстить, ни кланяться не стану богачу,
А если я хвалю тебя, так по заслугам.
Тщеславному глупцу не назовусь я другом:

Он злит меня. Богач презрением платит мне,
Но с ним взаимностью сквитались мы вполне.
Однако, ненависть питая к жадной своре,
Я не памфлет избрал своим оружием в споре:
Хитросплетеньям чужд, во всем открыт и прям,
Без желчи говорю я правду и царям.

Да, Борд, свое перо я не склоню к бесчестию,
Я брезгаю равно и клеветой и лестью,
Священной истины в стихах не предаю,
Лишь в меру дел его любому воздаю.
Достоинство всегда почту хвалой своею,
Но Крезу подлому кадить я не умею.

О вы, кто был взращен смиренной темнотою,
Кто в добродетели воспитан нищетою,
Кто мудрой бедностью в желаньях ограничен,
Но тем не чванится, что к скудости привычен,
Обломки тех времен, когда свой мирный век
Умел довольствоваться малым человеком,
Когда душой богат, но скромен в быходе,
В желаньях своих он следовал природе.
Вы, несчастливцы, вы, чей знаменит удел,
Как вас зовут? Где вы? О как бы я хотел,
Вам посвятить свой дар — на благодарной лире
Увековечить вас и вашу память в мире,
Чтоб мой хвалебный стих, хоть слаб он и тяжел,
Ваш блеск заимствуя, в бессмертье перешел.

Но что мечтать о том, чего уж нет в помине!
Где нищета царит — исчезла мудрость ныне,
Где биться с голодом достоинство должно,
Там добродетели цвести не суждено,
И речи пышные о том, что счастлив нищий
Всегда порождены вином и вкусной пищей.
Пофилософствовать ужасно любит свет
О добродетели, когда в ней пужды нет.

Итак, поищем, Борд, сюжет иного рода.
Какой бедняк, скажи, не извлекал дохода
Из нашей жалости? В даянье, коим он
Проходимыми за лень бывает награжден,
Добросердечие свой видит долг священный,
Но за несчастием и бедностью смиренной
Нередко прячутся преступность и порок.
Воспеть достоинство и в низших я бы мог,
Но для таких стихов — сюжетов слишком мало.
Не лучше ль то воспеть, что несомненным стало.

Возьмем промышленность. Пороков лишена,
Нам украшает жизнь удобствами она,

И, делая для нас полезную работу,
О всех потребностях людских несет заботу.
Ее щедротами прославлен и богат,
Недаром твой Лион так радуется наш взгляд.

Какие ткани там, какие там изделия!
Мне кажется, сама Минерва в час веселья
И шелк и золото в ваш город принесла
И вас наставила всем тайнам ремесла.
Турина, Лондону напрасно и стараться:
Им в этих промыслах за вами не угнаться.
Разнообразием даров своих Лион
Любым соперникам чинит большой урон.
Хороший вкус им чужд, зато он с вами дружен.
Хотя в них завистью ревнивый пыл разбужен,
Но в их созданиях живой природы нет,
А вы сумели жизнь вдохнуть в любой предмет,
И с тем изяществом, которое дано вам,
Вы даже красоту явили в блеске новом.

Вы гордость Франции, Лион все страны чтут,—
Питомцев Плутоса чарующий приют,
Родник обилия, сокровище вселенной,
Художеств и наук ревнитель неизменный!
Дивятся Аполлон и Плутос уж давно.
Что их раздор забыт и царство их одно,
И, примиренные, забыв о кровной мести,
Не знают, что за бог соединил их вместе.

Паллю *, твоих забот плоды мы узнаем!
Афины воскресил ты в городе своем,
Он ярче тысяч солнц, он тем велик и славен,
Что каждый гражданин царю в Лионе равен.
Среди сынов его достойнейший! И ты
Лиону придаешь немало красоты,
Но все ж не все твои таланты в нем блестили,
И, значит, ты его обкрадывал доселе.
Минервою самой наученный писать,
Зачем же просишь ты моих стихов опять!
Ведь эта просьба той наносит оскорбленье,
Чей дар божественный презрел ты в ослепленье.
О, если б твоего священного огня
Хоть искра малая проникла и в меня,
Чтобы мои стихи, звуча со сцены в зале,
Пленили бы сердца и слезы исторгали.
Но тщетны жалобы! Ты строго внемлешь им,
Мой укрепляя страх отказом ледяным,
И, не смягчив тебя, как вижу я, нимало,
Своих печалей Бланш * еще не исчерпала.

ПОСЛАНИЕ Г-НУ ПАРИЗО

Друг, взору твоему представить разреши
Боль сердца моего, тоску моей души:
Ее ты постигал до глубины когда-то,
Единственный, в ком я обрел отца и брата.
Ты благосклонен был ко мне в былые дни.—
Вниманье прежнее теперь ты мне верни!
 Не думай, что, в тебе внезапный холод чуя,
Здесь на молчанье посетовать хочу я;
Ведь подозрения едва ль достойны нас,
Тебя в надменности я не виню сейчас.
Молчанье храня, упорствуешь напрасно;
Язык суровости я разумею ясно;
Свой грустный замысел тебе я встарь открыл,—
Ты ж, не ответив мне, молчаньем говорил.
Ну, что ж — своим путем иду вперед всегда я,
И, спесью низкою отнюдь не обладая,
Советы добрые я был готов принять
И без кичливости усердно исполнять.
Знай — не приучен я ни к козням, ни к обману,
И добродетелью звать слабость я не стану,
Мой справедливый ум под ложной мишурой
Ошибок скрыть своих не тщился пред тобой.
Но ты позволишь мне, о друг мой, без сомненья,
Хотя бы сохранить права на уваженье!
Все мысли я тебе и чувства выдаю:
Итак, в последний раз реши судьбу мою.
 Рожден в безвестности, гоним судьбой жестоко,
Я в детстве горестном познал капризы рока:

Все блага прежние безжалостно гопя,
Он даже милостью своей терзал меня.
Родиться вольным мне дано судьбой лукавой:
За этот тщетный дар переплатил я, право!
Итак, свободен я. То благо или зло?
Немало горестей оно мне принесло!
Коль должно было мне, покинув сень отчизны,
В чужом краю влачить уныло бремя жизни
И пред вельможами гнуть спину каждый миг,
Как жаль, что этого я в детстве не постиг!
На жизненной заре меня законы чести
Учили выполнять свой правый долг без лести,
Всегда любить людей, но не одних вельмож,
Чтить власти, королей и ненавидеть ложь.
И знал я, что рожден я с правом безусловным
Принять участие в правлении верховном, —
Безвестный гражданин, я, как бы ни был мал,
В деяньях общества участие принимал.
Я знал, что поддержать готовы это право
Раздумье мудреца и воинская слава;
Знал также, что с небес к нам вольность снизошла,
Но для порочных душ губительней нет зла!
Мы эти правила с младенчества впитали,
Но ими никогда кичиться бы не стали, —
Нам были надобны те высшие права,
Дабы закон и власть себе избрать сперва.
«Ты видишь, — слышал я, — как под забвенья своды
Поспешно движутся могучие народы?
Вся эта мишура и пышность громких слов
Скрывает от очей постыдный вид оков:
Не сами ль на себя те кандалы надели
Завоеватели — а все ж рабы на деле!
Мощь горделивая их вовсе не прочна:
Развратной роскошью подточена она.
Иные радости нам дороги и милы,
И в нашей слабости — источник нашей силы.
Без сожаленья мы в безвестности живем,
Но вольностью зато сильны в краю своем,
Мы в нем не ведаем ни пагубного чванства,
Ни пышных титулов, ни злобного тиранства,
И нами избраны, правдивы без прикрас,
Законы соблюдать там судьи учат нас.
Не в тщетных хитростях, не в кознях крючкотвора,
А в справедливости — республики опора;
Законность высшую защитницей избрав,
Сословья разнятся, без ущемленья прав.

И наши пастыри и власти рядом с нами
Не блещут золотом, шитьем и галунами,
Но с прочими их все ж не спутаешь никак:
Их добродетели — вот их отличный знак.

Да будет вечным он — союз людей бесценный!

Сколь редко искренность бывает неизменной!
Ведь время все крушит безжалостной рукой:
Все вплоть до разума, до мудрости людской!»

Мой разум, изощрен ценою размышленья,
Учился проявлять к той пышности презренье,
Которой только спесь вельможного туза
Народу глупому пускает пыль в глаза.

За убеждения платя ценой изгнания,
Покинув родину, пустился я в скитанья;
Опору потеряв, гордыню затая,

К щедротам важных лиц решил прибегнуть я.

Я плачу, думая о пройденной дороге,

О трудных временах смятенья и тревоги,
Когда изведаль я, что неподдельный пыл,
Увы, лишь горести мои усугубил.

Пусть бремя нищеты для каждого ужасно, —
Но для мыслителя оно вдвойне опасно:

Пусть выползет подлец из омута невзгод,
Но честный человек на низость не пойдет.

Презреть душой вельмож решил я б едва ли,

Когда б достоинством вельможи обладали, —

Пред ними я б застыл, главу свою склоня,

Когда бы превзошли хоть в чем-нибудь меня!

Но следует ли мне смиренней примерным

Дорогу пролагать к невеждам лицемерным?

Их свежей знатности по правде — грош цена,

Но добродетель им отныне не нужна!

Не раболепен я — и тщетны все старанья,

И втуне все мои остались дарованья!

Ах, лучше пусть паду в неравной я борьбе,

Чем покориться мне столь горестной судьбе!

Мне были дороги такие рассужденья,

Теперь по мне они достойны осужденья.

Уроки мудрости мне подарили свет,

Но он достался мне ценой немалых бед.

Ты знаешь, Паризо, чьи руки облегчали

Мне бремя бед моих и все мои печали;

Я счастьем ангелу обязан своему,

Да что! Твои глаза свидетели тому!

Чем сможет отплатить, скажи, мой дух мятежный

Заботам матери *, рачительной и нежной?

Возможно ль быть добрей? Признательной душой
Надеюсь оплатить я этот долг большой!

Пускай сочту, что я не связан добротой,
Но как не восхвалять мне сердце золотое
За блага разума и чувства естества,
На славу, может быть, дающие права!
Из лопа нищеты еще не вырван ею,
Не ведал я, что жить совсем иначе смею.
Я был младенцем лишь, покинутым судьбой,
Мог на стезю греха вступить я в миг любой,—
Мог стать бездельником надменным и лукавым,
С ребяческой душой, с угрюмым, вздорным нравом.
У добрых возбуждал я жалость или смех,
А у глупцов порой и ярость, как на грех!
Но воспитанья плод — все люди без изъятья!
Едва ее глазам осмелился предстать я,
О промахах своих я от нее узнал,
И нрав свой я тогда исправить пожелал,—
Отрекся навсегда я от идей незрелых,
Внушенных прежде мне в отеческих пределах,—
На этих-то дрожжах, для юности мила,
Республиканских душ гордыня возросла!
Я начал доблести теперь ценить в вельможе,
Хоть добродетели всех доблестей дороже.
Неравенство живет в сословиях людских,
Покамест многое разъединяет их!
Мне ль, на манер шута, язвить суровым словом?
Зачем пытаться мне стать Дон-Кихотом новым?
И, как я ни ропщу, сословия кляня,
Рок не изменит их для одного меня.
Мой робкий нрав не мог перемениться разом,
Но пробуждаться стал тут мой природный разум.
Покорный матери, я стал собирать плоды
Бесчисленных забот, сердечной доброты.
И понял я еще, что непреклонность эта
Была бы лишь вредна в глазах пустого света,
И скромным пожелал я стать, смиряя пыл,—
Друг человечества, я кротость полюбил.
Высоких титулов постиг я смысл и ценность,
С надеждою сносил вельможную надменность:
Пусть блещут золотом, нарядом дорогим,
Я добродетелью могу быть равен им.
Итак, два года я провел в твоей отчизне,
Причастен здесь я стал уладам мирной жизни,—
И, если в эти дни я мало был учен,
У стойков постиг я мужества закон.

Да, и тогда еще, в те молодые лета,
Меня дивил пример Зенона, Эпиктета *,—
Нас учит мудрость их мишурный блеск отместь:
Лишь в добродетели для смертных счастье есть.
Давно уж этих дум пленительная сила
Мой оболестила дух и волю укрепила,
Но тщетно было все, хоть стал к себе я строг:
Где смертный, что изгнать из сердца страсти мог?
Лишь только господу, зиждителю вселенной,
Дано счастливым быть, вкушая мир блаженный;
Для смертных, дюжинных по сердцу и уму,
Нет счастья, коль у них я страсти отниму.
Мне, Паризо, с тобой общение желанно,
Учтивость ты привил бывшему грубияну.
Я знаю, чтоб верней людей очаровать,
Полезно с мудростью веселость сочетать.
Друзья учтивые, каким всегда мы рады,
Утехи мирные, невинные улады,
Те зрелища сумел я оценить вполне,
Что по дороге чувств проникли в сердце мне.
Мой дух, когда-то столь покойный, безмятежный,
Впервые подчинен чувствительности нежной.
С пути любовью сбит, издал я томный вздох,
При виде милых глаз я не вздохнуть не мог.
Изящные стихи, приятный тон в беседе,
В час милой трапезы учтивые соседи,
Игра по маленькой, без риска для мощны,
Шлифует разум ваш — и вот вы не грустны!
Все эти радости житейских изобилий
И мне, чужому здесь, вновь сердце окрылили,—
Все выдумки искусств, все прелести утех,
Какие, право же, порабощают всех.
И все ж душа моя отнюдь не помутилась,
К изнеженности чувств нисколько не склонилась.
Невинность я люблю, в безвестности богат,
Меня ввергают в дрожь излишества, разврат!
Терзают душу нам преступные забавы,
Что покупаются ценою доброй славы.
Утехи чистые, чтоб истинными быть,
Должны нам счастье несть, а нравы не губить.
Но к людям небеса склоняются в юдоли,
Не запрещая нам смягчать людские боли;
В конце концов ясней мне стала мысль одна:
И в добродетели — избыточность вредна!
Вот все грехи мои! Прочти ж их список верный,
Тебе вручаю, друг, отчет нелицемерный.

Суди, зачем теперь мне милостей искать
И в доброте вельмож фортуны обретать?
Ужель за славою явился в этот свет я?
Уж на исходе я шестого пятилетия!
Полжизни я провел в забвении немом,
И ясный разум мой уж истомлен трудом.
Я жаден к мудрости, ищу лишь в ней я счастья,
Я с юных лет своих чуждался сладострастья,
Лишь к добродетели стремлюсь я с ранних дней,
Учение и труд — закон души моей, —
Ему я следовал, я жил как подобает,
Но не таким путем заслуги обретают!
Ведь небеса мой труд достойным не сочли:
Он тщетен, как и встарь, и цель, как встарь, вдали!
Талантом я хотел добиться счастья мигом,
Я равнодушен был к уловкам и интригам,
Хоть этим способом иной прохвост и плут
Вельможных милостей добиться может тут.

Да, обманулся я, хоть сердце уповало,
Надеждой оскудел, да и успехов мало,
И стало ясно мне в пути, пройденном мной:
Чтоб в свете преуспеть, нужней талант иной.
Нет, слишком робок я, не создан я для света,
Доныне мне вполне чужда развязность эта,
Самодовольный тон, высокомерный вид,
Что светских от простых мужланов отличит!
Так мне ль стремиться в свет, что обернулся мукой,
Мне ль покорять его великою наукой?
Искать хвалы, ловить чины и ордена,
Хоть сердце обличит меня во всем сполна?
Ужель ханжою стать, и только ради хлеба
И места теплого кадить во славу неба?
Иль стать расчетливым, как всякий лицемер,
Святош пролезших в свет беря себе в пример?
Их добродетели ничьих других не плоше:
Как лебезят они, смиренные святоши!
И славят господа уста их что ни день,
Осанну небесам им возносить не лень!
Но христиане те в смирении лукавы,
И славят лишь себя, под сенью божьей славы.
А рассудительный, лишь мудрости ища,
Равно готов презреть и дурня и хлыща!

Я искренним рожден, и я не в силах, право,
Скрыть под личиною каприз дурного права!
О пет, не смог бы я так покривить душой,
Цена мне кажется уж слишком дорогой!

Да и к тому ж еще пришлось бы мне, как видно,
И ласки матери предать весьма постыдно,—
Забывая о других, пришлось бы, может быть,
Неблагодарностью за нежность отплатить.

А я признателен за попеченья эти,
Ведь небо мне дало, как дар на этом свете,
Лишь рвенье чистое — порывов не тая,
Отныне каждый день молюсь ей сердцем я!
Я знаю хорошо, что, этим рвеньем мучась,
Едва ли сделаю ее спокойней участь,—
Утешить я ее в немой тоске хочу,
Но, муки разделив, едва ли излечу!
Увы, я все-таки узрел ее печали,
Которые мою решимость похищали,
И видеть было мне чрезмерно тяжело,
Что горести мои мрачат ее чело.

Давно ли ей найти в тиши уединенной
Спасенье от земных мишурных треволпений,
Коль и в пустыне сей, найдя вредить предлог,
Соседа гнусного дает ей злобный рок?
О, этот прокурор, о дьявол в прокурорах!
Его вскормили желчь и дел чернильных ворох,
Соседям он страшней любых жестоких кар,
Не так баварский люд страшит злодей гусар!

Но, думаю, рассказ о муках уж наскучил:
Прости меня, мой друг, тебя я долго мучил!
Одна отрада есть в беде несчастным нам:
О горестях своих рассказывать друзьям!
Вот бедствия мои — я описал их сразу,—
Суди о будущем по этому рассказу!
Ужели должен я, ужель в том мудрость есть —
Фортуне угождать и возносить ей лесть?
Нет, слава не кумир души моей недаром:
Божественным она едва ли пышет жаром,
Который гения способен оживить,
И силы все его на благо устремить!
Но для меня теперь — ничто людское мненье,
Не трогают меня восторги и презренья!
Ужели, коль нас ждет безвестности стезя,
То к благоденствию стремиться нам нельзя?
Червь честолюбия людские души гложет,
В сердечных радостях философ счастье множит,—
Блажен, кто смог вкусить от сих простых отрад,
Кто ими, чистыми, довольствоваться рад.
В покое истинном вкушать плоды познания,—
Единое мое заветное желанье!

Свобода, друг, покой, страницы мудрых книг, —
К чему бы мне мечтать о радостях иных?
Страданье нам сулят безудержные страсти,
Я ж скромненький, я бегу от их суровой власти!
Коль в ловкие силки я все же попаду,
То гибель в путях их я славной не сочту.
Чист сердцем, хоть не раз ошибся я жестоко,
Недобродетелен, я все же враг порока;
Хоть счастье от меня и тщится ускользнуть,
Я все-таки обрел к нему надежный путь!

**ПОСЛАНИЕ Г-НУ ДЕ Л'ЭТАН
ВИКАРИЮ МАРКУССИ**

Судьбе завистливой назло,
Нам наконец-то повезло:
Мы едем к вам, в приют веселый,
Мы едем к вам, в леса и доли,
Чтоб там, мой дорогой аббат,
Найти покой, душевный лад,
Найти от тайной скуки средство,
Бежать от страшного соседства,
Которым нас дарит Париж,
От грохота и гама — в тишь.
Париж — надменности обитель,
Где подпадает каждый житель
Под власть мошенников таких,
Что Франция боится их;
Где честность — лишь предмет издевки,
Где шарлатанские уловки,
Высокомерье, наглый тон
Талант несмелый гонят вон,
Тираня пасынков фортуны.
Париж, где автор «Родогюны»
Сгибал перед Шапленом стан *,
Где худшую из обезьян
Любовь дарит венцом героя,
Где шавке суждено порою
Политиком известным стать,
Где фата пошлого печать —
Судейскому юнцу под стать,
Парик — его заслуг замена.

Париж, где паразит презренный
Продаст научной мысли цвет
У Фрин, Аспазий — за обед!
Париж! Несчастлив, кто над Сеной
Жить осужден. Несчастней всех,
Кто добровольно, как на грех,
Избрал тебя, — не край достойный,
Где климат более спокойный,
Заботам недоступный край,
Как Маркусси, ваш светлый рай.
Но пусть душе он всех дороже,
Его покинете вы все же,
Сомненьям разным вопреки,
И не повеситесь с тоски!
Итак, мой дорогой викарий,
Мечтаем мы о лучшем даре
Гостеприимства, что найдем,
Войдя в любезный сердцу дом,
Где мы, приятнью к вам влекомы,
Мир обретем, давно знакомый, —
Селян и домочадцев круг.
Его глава — наш добрый друг.
И мы хотим, коль то возможно,
Чтоб, недоступный дружбе ложной,
Он не лишал нас нежных прав
На свой досуг и милый нрав.
Чтоб вял молениям нашим слезным
И вход закрыл гостям несносным:
Молчальникам, говорунам,
Зловредным сплетникам, врунам, —
Всем проходимцам без изъятья,
Глупцам из той парижской братьи
Неутомимых остряков,
Что для богатых дураков
Открыли бреднями торговлю.
Мы просим не пускать под кровлю
Льстецов, что здравый смысл хулят,
Чей фимиам для сердца яд,
А также щеголей безвкусных,
Дворян, из самых захолустных,
Что предков чтят и, как они,
Ничтожны сами в наши дни.
Не звать к себе ханжей-ворчуний,
Визгливых, сморщенных вещуний,
Завистливых к дарам чужим,
К соблазнам, что закрыты им.

Они чернят нас — из усердья,
Клеветуют — лишь из милосердья
И вынужденной чистотой
Являют образец святой.
Не звать ни крезов, ни каналов,
Особенно же тех ракалий,
Что корчат из себя вельмож,
Бессовестных и наглых рож,
Гогочущих над братьей серой,
Над добродетелью и верой,
Умеющих хватать, сдирать
И не давать, а только брать.
Не звать и тех, чей тон учтивый,
Столь хитрый, вкрадчивый и льстивый,—
Род ловко сделанных силков
Для легковерных простаков.
Не звать и хвастунов военных,
Таких спесивых и надменных,
Что дурнями руководят,
На ближних сверху вниз глядят,—
Лихих рубак и фанфаронов
Создателей своих законов,
Всегда готовых бить, стрелять,
Свое занятие восхвалять,
К тому ж педантов самых вздорных,
Что хуже спорщиков упорных.
Гоните этих сухарей!
Зато зовите поскорей,
Коль жребий выпадет счастливый
И попадетсЯ не хвастливый,
Учтивостью подобный вам,
Что с шутниками шутит сам,
А с умным славно рассуждает,
Такой, что чванством не страдает,
Острот пустых завзятых враг,
Хотя он вовсе не дурак,
Тот, кто учен не для парада
И чья душа, веселью рада,
Смеется, только не со зла,
Но оттого, что весела.
Пускай придет, кто прямодушен,
Кто не суров и не бездушен,
Кто, забывая о себе,
Печется о чужой судьбе,
Чей аппетит, любезность права,—
К столу приятная приправа,

Кто восхищением смущен,
А невниманьем — огорчен,
Кто, всюду и везде на месте,
Озорничает с нами вместе,
Кто не таит в острогах яд,
Не злится, коль над ним острят.
Друг наслаждений — не распутства,
Друг широты — не безрассудства,
Ум не пропьет он сгоряча,
Не философствует сплеча.
Ну, словом, если б уродился
Такой, чтоб нам в друзья годился,
А мы — ему в друзья как раз,
То слезно умоляю вас —
Немедленно его найдите
И в наше общество введите!
Желаньем я горю одним, —
Любить его, быть вместе с ним!
Таков мой долг. А ваш, не скрою, —
Представить нам сего героя,
Лишь изучив со всех сторон...
Я кончил. Но... найдется ль он?

АЛЛЕЯ СИЛЬВИИ

Какое сердцу наслажденье
Бродить по рощам в тишине!
Как я люблю под легкой сенью
Внимать серебряной волне!
Мечты о счастье и покое,
Уединенье дорогое,
Украстье мой печальный век!
Ничто не облегчит невзгоды,
Что грустно тянутся сквозь годы,
Когда лишусь я ваших нег.
Покиньте мой приют достойный,
Покиньте мир души спокойной,
Тревоги суетных затей!
Ведь сколько б вы ни обещали
Мне мудрость, счастье без печали,—
К ним не откроете путей.
Увы! Не лучше ль всем живущим,
Об их неведомом грядущем
Сердечных не нести забот?
И если быстро мчится время,
Не облегчить ли наше бремя,
Мгновений сдерживая лёт?
С умом не слишком прозорливым,
Тот легче проживет счастливым,
Кто добродетелью богат.
Ведь мудрому немного надо:
И скудным благам сердце радо,—
Они желанья утолят.

Предусмотрительность, раздумья
Не столь плоды благоразумья,
Сколь честолюбия плоды.
Довольствуясь необходимым,
Назло страстям неумолимым,
Мы не пугаемся беды.
В страстях — источник наслаждений,
В страстях — источник злых мучений,
Тиранство и соблазны в них.
Не будь их яростных порывов,
Их бурных и опасных взрывов,
Царил бы мир в сердцах людских.
Тебе, презренный смертный, горе,
Коль ты душой погряз в позоре
И жаждой золота объят!
Страдай же мукою жестокой
От скверпы, что в себе глубоко
Твои сокровища таят.
И горе честолюбцам дерзким,
Которые с бесстыдством мерзким
Попрять желают род людской!
Пускай в своем паденье сами
Они очутятся в той яме,
Что вырыли своей рукой!
Да, горе каждому злодею,
Что, только о себе радея,
Не помышляет о другом.
Пусть он, и сам узнав несчастье,
Найдет такое ж безучастье
К своей беде в отце родном!
Рожденные для преступленья
Сердца погибнут, без сомненья,
Став жертвою страстей своих.
Но, недоступна осужденью,
Душа высокого рожденья
Не сдастся обольщеньям их.
Те страсти больше всех опасны,
Что под заманчивостью властной
Искусней прячут тайный яд,
Что наше сердце сил лишают,
Рассудка голос заглушают
И только чувству говорят.
Зато приятны их уставы,
Любезен сердцу их закон:
Они дух ярости кровавый
Смирят испокон времен.

Всегда ль мы будем с испугленьем
Естественные чувства гнать?
Их надобно не преступленьем,
А добродетелью признать.
Влеченья сладостные эти
Зачем карает мукой бои?
Есть тяжелей грехи на свете,
Но к ним не так всевышний строг.
О речи, полные прельщенья,
Внимать вам разве мой удел?
Я сам себе принес мученья,
Которых избежать хотел.
И здесь, преследуемый странно
Томленьем колдовским в крови,
Я, рассуждая беспрестанно,
Мечтаю только о любви.
Другой, познав покой сердечный,
Освобожден от нежных пут,
Не философствовал бы вечно,
В сей сладостный попал приют.
А мне повсюду с той же силой
Огонь испепеляет грудь...
Ужель пора не наступила
Усталым сердцем отдохнуть?
К концу седьмого пятилетия
Жизнь приближается моя,
И юность в золотом расцвете
Ушла в туманные края.
Печальной мудрости законы
Велят, любовь, расстаться нам,
А там и старость непреклонно
Придет на смену светлым дням.
О благах жизненных радетель,
От сладострастья я уйду
И философски в добродетель
Необходимость возведу.
А целомудрие тогда я,
Дряхлея, вознесу вдвойне,
Любви утехи осуждая,
Что недоступны станут мне.
Но тщетны разума усилия
И трезвый холод зрелых лет:
Нередко штормы уносили
Из гавани и тех, кто сед.
О мудрость, милая химера,
Ты обольстительный обман,

Твоей божественною мерой
Нам жребий заблуждаться дап.
Одев тебя по нашей моде,
Под маской, свойственной природе
Людских блаженнейших утех,
Мы слабость нашу прикрываем
И словом «мудрость» называем
Своих влечений сладкий грех.
Так в юности непостоянной
Порок, безумьем обуянный,
Сам философией слывет
И, кличкой пользуясь обманной,
Грех добродетелью зовет.
Иль, шествуя иной дорогой,
Какой-нибудь фанатик строгий,
В любом желанье видя грех,
Лишь гневным господу рисуя
И чтоб его не злобить всеу,
Бежит от всех мирских утех.
О, если есть мудрец, что правом
Не сходен с мудрецом лукавым,
Что пошлой речью не грешит,
Но соблазнительей страшит,
Мудрец, чья мудрость всем понятна,
А добродетель всем приятна,—
Внести б златую меру мог
Он в то святое воздаянье,
Что мы за все благодеянья
Должны тебе, великий бог!

ВИРЕЛЕ

Госпоже баронессе
де Варанс

Мадам, приятное известье:
Мы четырех поймали крыс!
Не пустяки, клянусь вам честью.
Смерть стольких крыс! Мечты сбылись...
Примите ж со стихами вместе
Сей неожиданный сюрприз.
Мадам, приятное известье:
Мы четырех поймали крыс!

Они из нор бегом неслись
На вкусный запах сала в тесте,
Но опустились дверцы вниз,
И крысы полегли на месте.
Так жизни их оборвались...
Мадам, приятное известье:
Мы четырех поймали крыс!

Да, мы удачи дождались,—
Добились справедливой мести.
Победа нас возносит ввысь:
Погибли в ночь две пары бестий!
Мое посланье, торопись.
Мадам, приятное известье:
Мы четырех поймали крыс!

ЗАГАДКА

Дитя искусства и дитя природы,
Не продлевая жизнь, мешаю умереть,
Хоть правду чту, но клеветцу все годы,
И молодею я, хоть мой удел — стареть.

ЭПИТАФИЯ

ДВУМ ВЛЮБЛЕННЫМ, ПОКОНЧИВШИМ С СОБОЙ
В СЕНТ-ЭТЬЕНСКОМ ЛЕСУ В ИЮНЕ 1770 ГОДА

Здесь прах покоится двух молодых влюбленных,
Восставших против всех обычаев исконных.
«О грешники!» — мораль церковная кричит.
Дивится чувство им, рассудок же — молчит.

**СТИХИ К БУКЕТУ,
ПОДНЕСЕННОМУ РЕБЕНКОМ СВОЕЙ МАТЕРИ**

Цветы, что подарить вам рад,
Не выразят души волненья:
Чудесный цвет и аромат
Они хранят одно мгновенье.
Недолго розе свежей быть,—
Чуть расцвела, она уж вянет,
Мое же сердце вас любить,
Пока я жив, не перестанет.

**НАДПИСЬ
ПОД ПОРТРЕТОМ ФРИДРИХА II**

Философ мыслями, **король** делами он.
на обороте:
Корысть и почести — его кумир, закон.

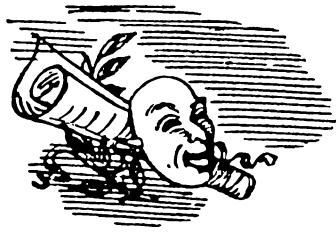
**ЧЕТВЕРОСТИШИЕ
ГОСПОЖЕ ДЮПЕН**

**Не бойся, разум, замирая,—
Не гаснешь ты в ее лучах:
Мудрец, при ней тебя теряя,
Вновь обретет в ее речах.**

НАДПИСЬ

**ПОД ОДНИМ ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ ПОРТРЕТОВ,
КОТОРЫЕ БЫЛИ СДЕЛАНЫ С РУССО И КОТОРЫМИ
ОН БЫЛ ТАК НЕДОВОЛЕН**

Ты — мастер льстить, но не посетуй:
Смягчил ты так мои черты,
Что, хоть с меня писал портреты,
Изображен на каждом — ты!



Драматургия

Переводы

Е. Н. БИРУКОВОЙ и Д. Л. СЛОНИМСКОЙ

**НАРЦИСС, ИЛИ ВЛЮБЛЕННЫЙ
В САМОГО СЕБЯ**

Комедия

Действующие лица:

Лизимон

Валер

Люцинда

Анжелюка

Левандр

Мартов, наперсница.

Фронтан, лакей Валера.

} дети Лизимона.

} брат и сестра, воспитанники Лизимона.

Действие происходит в комнате Валера.



СЦЕНА I

Люцинда, Мартов.



Люцинда. Я только что видала брата — он гуляет в саду; поспешим, пока он не вернулся, поставить его портрет на туалетный столик.

Мартов. Ну, барышня, этот наряд совсем его преобразил — его и не узнаешь. Пусть он красивейший мужчина в целом свете, однако же под видом женщины он заблестал какой-то новой прелестью.

Люцинда. Валер так изнежен, и его наряды так вычурны, что он кажется женщиной, скрытою под мужской одеждой, и этот портрет, где он представлен ряженым, его не изменяет, а скорее возвращает в его естественное состояние.

Мартов. Ну что ж! Какая в том беда? Раз нынче женщины хотят во внешности равняться на мужчин, то почему мужчинам им не пойти навстречу и не стараться заимствовать

от них столько же прелести, сколько женщины выиграют в серьезности. Вот благодаря моде все и придет в равновесие.

Л ю ц и н д а. К столь смешной моде я примениться не могу. Быть может, наш пол будет по-прежнему иметь счастье нравиться, хоть и станет больше внушать уважения. Что до мужчин, то мне досадно глядеть на их ослепление. Чего домогается ветренная молодежь, присваивая все наши права? Неужели, пытаясь нам подражать, она надеется нам больше нравиться?

М а р т о н. Да, это было б напрасно — женщины чересчур ненавидят друг дружку, чтобы любить то, что походит на них. Но возвратимся к портрету. Вы не боитесь, что эта невинная шутка прогневит кавалера?

Л ю ц и н д а. Нет, Мартон; мой брат добр от природы; он даже разумен, если забыть о его недостатке. Он поймет, что, делая ему этим портретом немой и шуточный укор, я думала только о том, чтоб исцелить его от причуды, возмущающей всех, даже снисходительную Анжелику, эту милую воспитанницу моего отца, с коей нынче Валер сочетается браком. Исправлять недостатки ее жениха — значит оказывать ей услугу; а ты знаешь, как мне самой нужна помощь моей любезной подруги, чтоб избавиться от ее брата Леандра, за которого мой отец хочет выдать меня.

М а р т о н. Итак, тот молодой незнакомец, этот Клеонт, которого встретили вы нынешним летом в Пасси, вашим сердцем все еще крепко владеет?

Л ю ц и н д а. Отпираться не буду; я даже рассчитываю, что он сдержит данное мне слово и скоро появится вновь и что Анжелика, как обещала, уговорит ее брата от меня отказаться.

М а р т о н. Как же, откажется он! Не забывайте, что вашим глазкам куда будет легче скрепить этот союз, чем Анжелике расторгнуть его.

Л ю ц и н д а. Твоей лести не стану оспаривать, скажу лишь, что Леандр никогда меня не видал и сестре его вовсе не трудно предупредить его и объяснить, что ему невозможно быть счастливым с женщиной, чье сердце уж занято, и потому для него всего лучше развязаться с ней честным отказом.

М а р т о н. Честным отказом! Отказаться от женщины красивой, как вы, и с приданым в сорок тысяч эку — поступок, на который Леандр никогда не будет способен. *(В сторону.)* Если б она знала, что Леандр и Клеонт — одно и то же лицо, подобный отказ получил бы у нее совсем другое название.

Л ю ц и н д а. Ах, Мартон, я услышала шум; скорее спрячю портрет. Это, наверно, возвращается брат; а мы увлеклись болтовней, и теперь нам нет времени исполнить нашу затею.

М а р т о н. Нет, это идет Анжелика.

СЦЕНА II

Анжелика, Люцинда, Мартон.

Анжелика. Моя дорогая Люцинда, вам известно, сколь неохотно я согласилась на вашу затею и допустила переменить на портрете одежду Валера на женский убор. И сейчас, когда вы готовы привести свой план в исполнение, я дрожу вся при мысли, как бы неудовольствие, что над ним насмеялись, не настроило его против нас. Прошу вас, откажемся от этой легкомысленной выдумки. Я не расположена забавляться, если риску при этом спокойствием сердца.

Люцинда. Как вы робки! Валер слишком вас любит, и пока вы для него лишь возлюбленная, он не взглянет с дурной стороны на то, что исходит от вас. Поймите, что вам остается один только день потворствовать своим причудам, его ж капризам черед наступит более чем скоро. К тому же речь идет об излеченье Валера от слабости, обращающей его в мишень для насмешек, а это прямая забота возлюбленной. Исправлять недостатки любовника мы еще можем, но недостатки супруга — увы! — нам остается только терпеть.

Анжелика. Но что смешного вы в нем находите? Если он так прелестен, то любить себя ему вовсе не грех, и разве мы сами не подаем ему в этом пример? Ему хочется нравиться. Ах! Пусть это недостаток, но где та добродетель, что вносила бы в общество больше приятности?

Мартон. И особенно в общество женщин.

Анжелика. Нет, нет, Люцинда, верьте мне — уберем лучше этот портрет и вообще прекратим все эти насмешки, которые также могут сойти за попытку исправить, как и за намерение оскорбить.

Люцинда. О нет! Я не желаю лишиться плодов своей выдумки. Весь риск я согласна взять на себя, вы же ничуть не обязаны быть соучастницей нашей затеи — вы можете быть только свидетельницей.

Мартон. Подумаешь, разница!

Люцинда. Мне любопытно взглянуть на мину, которую скорчит Валер. Как бы к этому он ни отнесся, а сцена получится довольно забавная.

Мартон. Я понимаю: предлог — исправить Валера; но истинное побуждение — поднять его на смех. У женщин на это прямо талант, и всегда-то им в этом везет. Задумают только потешиться, а глядишь — и исправят любого жеманника.

Анжелика. Ну, будь по-вашему; но предупреждаю, вы в ответе за то, что из этого произойдет.

Люцинда. Согласна.

Анжелика. С тех пор как мы вместе живем, вы мне делали сотни каверз, за которые следует вас наказать. Если же эта затея будет мне стоить малейшей размолвки с Валером, то берегитесь.

Люцинда. Да, да.

Анжелика. Подумайте на миг о Леандре.

Люцинда. Ах, дорогая моя Анжелика...

Анжелика. О, если вы поссорите меня со своим братом, то клянусь, вы выйдете замуж за моего. (*Тихо.*) Мартон, ты обещала мне хранить тайну.

Мартон (*тихо*). Будьте покойны.

Люцинда. Ведь я же...

Мартон. Я слышу голос кавалера. Скорее решайтесь, если вы не хотите, чтоб он застал у своего туалета целый девичий цветник.

Люцинда. Нельзя, чтоб он тут нас заметил. (*Ставит портрет на туалетный столик.*) Ну вот, ловушка готова.

Мартон. Мне хотелось бы спрятаться и подсмотреть, как наш голубчик...

Люцинда. Молчи. Бежим.

Анжелика. Ах, меня мучат дурные предчувствия!

СЦЕНА III

Валер, Фронтэн.

Валер. «Сангарида; сей день для вас — великий день».

Фронтэн. Сангарида, сиречь Анжелика. Да, день свадьбы — великий день — он даже чертовски удлиняет те дни, что за ним следуют.

Валер. Какая это будет мне радость — сделать Анжелику счастливой!

Фронтэн. Вам хотелось бы сделать ее вдовой?

Валер. Злой шутник... Ты знаешь, как я люблю ее. Скажи, чего, по-твоему, желать ей еще для блаженства? Когда сердце полно любви, есть и ума немного, и лицо... такое, как ты видишь, то можно, я полагаю, быть уверенным, что нравиться будешь всегда.

Фронтэн. О, без сомненья, и первое тому доказательство — вы сами: вы всегда от себя в восхищенье.

Валер. Мне только жаль тех милых малюток, что из-за женитьбы моей засохнут от горя и не будут знать, что им делать со своими сердечками.

Фронтэн. Ну, положим. Те, к примеру, что вас любили, крепко возненавидят вашу дражайшую половину — вот им и будет занятие. Другие... но где, черт возьми, взять этих других?

Валер. Утро уже на исходе. Пора одеваться и идти к Анжелике. Давай же скорей. (*Садится за туалет.*) Как ты меня сегодня находишь? В глазах нет ни капли огня и цвет лица что-то неважный; мне кажется, я не такой, как всегда.

Фронтэн. Не такой! Нет, вот уж точно такой.

Валер. Употребление румян предурная привычка; дойдет наконец до того, что без них я совсем разучусь обходиться, а не нарумянившись, я буду невзрачен до крайности. Где же коробочка с мушками? Но что я тут вижу? Портрет... Ах, Фронтэн, какое прелестное личико!.. Где взял ты этот портрет?

Фронтэн. Я? Хоть повесьте — не знаю, о чем еще вы говорите.

Валер. Как! Это не ты поставил его на мой туалет?

Фронтэн. Нет, умереть мне на месте!

Валер. Кто же тогда?

Фронтэн. Клянусь, я не знаю. Наверное — черт или вы сами.

Валер. Рассказывай. Тебе заплатили, чтоб ты молчал. А знаешь? — сравнение с этим портретом вовсе не в пользу пойдет Анжелике... Честное слово, красивее личика я не видывал в жизни. Фронтэн, какие глаза! По-моему, они схожи с моими.

Фронтэн. Этим все сказано.

Валер. Я вижу в ней общего много со мной... Право, она прелестна... Ах, если б еще ко всему был у нее и ум... Но за ум — ее вкус мне порукой. Плутовка знает толк в искусстве одеться.

Фронтэн. Черт побери! Поглядим-ка и мы на все эти чудеса.

Валер. Скажите пожалуйста! Ты, видно, думаешь меня провести, корча дурацкую рожу? Или, по-твоему, я новичок в приключениях?

Фронтэн (*в сторону*). Неужто я ошибаюсь? — Он... это он сам. Как разодет! Сколько цветов! И сколько помпонов! Конечно, это проделка Люцинды; и Мартон тоже тут не последнюю роль играла. Не будем помехой их шалости. Болтливость моя уж не раз обходилась мне слишком дорого.

Валер. Ну что? Господин Фронтэн не знает, кто послужил оригиналом для портрета?

Фронтэн. Как бы не так! Мне — да ее не узнать! Немало сотен пинков ногою под зад и столько ж пощечин, которые я

имел честь поштучно от нее получить, прочно скрепили наше знакомство.

Валер. Девица — и пинки раздает! Это не слишком-то скромно.

Фронтэн. Она малость норовиста — чуть что не по ней, ее берет нетерпенье.

Валер. Как! Ты служил у нее?

Фронтэн. Да, сударь, и даже счастье имею быть по-прежнему ее покорным слугой.

Валер. Это было б забавно, если б в Париже сыскалась красотка, с которою я не знаком... Скажи откровенно. В жизни так же она хороша, как и на портрете?

Фронтэн. Хороша — сказать мало. Да знаете ль, сударь, что если б кто-либо и мог приблизиться к вам в совершенствах, то, кроме нее, я не найду никого, кто достоин сравнения с вами.

Валер (*рассматривая портрет*). Устоять мое сердце не в силах... Фронтэн, назови же мне имя прекрасной.

Фронтэн. Ах, черт возьми, врасплох он меня захватил.

Валер. Как зовут ее? Да говори же.

Фронтэн. Ее зовут... зовут... никак ее не зовут. Это девица без имени, каких множество.

Валер. Негодяй наводит меня на грустные мысли! Возможно ль, чтоб дивные эти черты принадлежали гризетке?

Фронтэн. А почему бы и нет? Красота своевольна — она любит являться на лицах людей, которым, кроме как ею, нечем больше гордиться.

Валер. Что? Так это...

Фронтэн. Очень кокетливое, очень капризное, очень тщеславное — хоть и без особой на то причины — создание; одним словом, ни дать ни взять — щеголь в юбке.

Валер. Однако как нагло эти лакеи судят о людях, которым служили. Но я сам все проверю. Скажи, где живет она?

Фронтэн. Живет! Да разве такие особы живут где-нибудь?

Валер. Не выводи меня из терпенья... Каналья, где дом ее?

Фронтэн. По чести, сударь, чтоб вам не солгать: вы знаете это не хуже меня.

Валер. Что, что?

Фронтэн. Клянусь, оригинал вам лучше известен, нежели мне.

Валер. Так этот портрет не ты поставил сюда?

Фронтэн. Нет, чума меня разрази!

Валер. Ты мне такие внушил о ней мысли...

Фронтэн. Как вы не видите, что сами же вы и даете им пищу? Есть ли на свете еще человек, который бы так был смешон?

Валер. Как! Мне не удастся дознаться, откуда взялся портрет? Таинственность и все эти помехи лишь разожгли мое любопытство. Ибо, признаюсь тебе, я увлечен не на шутку.

Фронтэн (*в сторону*). Вот где умора! Сам в себя он влюбился.

Валер. Но как быть с Анжеликой, с прелестною Анжеликой... По правде, я в чувствах своих не могу разобраться, и прежде чем что-либо решать относительно свадьбы, я должен увидеть этот новый предмет моей страсти.

Фронтэн. Как, сударь! Нет, вы... Ах, да вы просто смее-тесь.

Валер. Ничуть; серьезно тебе говорю, я не могу свою руку отдать Анжелике, пока моих чувств неясность будет препятствовать нашему обоюдному счастью. Нельзя мне жениться сегодня; это дело решенное.

Фронтэн. Вами, может быть, да. Но господин ваш отец помимо вас тоже кой-что порешил, а он на свете последний из всех, кто пошел бы вам на уступки; сами знаете, что благодущие не есть его слабость.

Валер. Ее надо найти, чего бы это ни стоило. Идем, Фронтэн, бежим, давай искать повсюду.

Фронтэн. Идем, бежим, летим; напишем список и приметы всех хорошеньких девиц Парижа. Черт! Занятная книжонка у нас получится! Книга редкая — ее читая, со скуки не заснешь.

Валер. Скорей. Кончай же одевать меня.

Фронтэн. Постойте, вот кстати и господин отец ваш. Не прихватить ли нам и его за компанию?

Валер. Молчи, палач. Какая незадача!

СЦЕНА IV

Лизимон, Валер, Фронтэн.

Лизимон (*говорит всегда резким тоном*). Ну как, мой сын?

Валер. Фронтэн, придвинь же кресло господину.

Лизимон. Садиться не желаю. Мне надобно сказать тебе два только слова.

Валер. Сударь, я не могу себе позволить слушать вас, пока вы не уселись.

Лизимон. Черт побери! А мне не нравится сидеть. Как пить дать, этот вертопрах начнет любезничать с отцом.

Валер. Почтительность...

Лизимон. Почтительность в том заключается, чтоб слушаться и не стеснять меня. Но что это! Он даже не одет! В день свадьбы! Вот это мило! Твоего визита Анжелика еще не удостоилась?

Валер. Я кончил причесываться и собрался одеться — хотелось мне в приличном виде явиться к ней.

Лизимон. Разве так много требуется приготовлений, чтоб волосы связать в пучок и надеть кафтан? Черт побери! Мы в молодости лучше пользовались временем; и хоть не тратили полдня на верченье перед зеркалом, а куда успешнее умели устраивать свои дела с красавицами.

Валер. Однако ж, думаю, что если хочешь, чтобы тебя любили, то не излишне позаботиться о всяком придающем приятность пустяке, а также, что вряд ли небрежная одежда изобличает в нас любовников, стремящихся понравиться.

Лизимон. Чистейший вздор. Когда любишь, известная небрежность бывает иной раз весьма к лицу. Женщины больше ценили в нас нашу пылкость, нежели то время, которое мы тратили на свой туалет; мы не подчеркивали свой нежный вкус в нарядах, зато сердца наши были нежней. Но бросим это. Пришла мне мысль отсрочить до прибытия Леандра твою женитьбу, чтоб он имел удовольствие на ней присутствовать, а я имел бы радость справить обе свадьбы — твою и твоей сестры — в один и тот же день.

Валер (*тихо*). Фронтэн, какое счастье!

Фронтэн. Да, чем больше отдалается женитьба, тем меньше остается времени раскаиваться в ней.

Лизимон. Валер, что ты на это скажешь? Считаю, что не подобает замуж выдавать сестру, не дожидаясь брата, который, как мы знаем, уже в пути.

Валер. Я нахожу, отец, что лучше вы придумать не могли.

Лизимон. Итак, эта отсрочка не огорчит тебя?

Валер. Готовность вам повиноваться всегда будет брать верх над всякою моею досадой.

Лизимон. А я, признаться, не предлагал это тебе, боясь тебя расстроить.

Валер. С вашей волей я согласую свои желанья не менее, чем свои поступки. (*Тихо*.) Фронтэн, какой он славный малый — мой отец!

Лизимон. Я очень рад, что ты оказался столь покорным; заслуга эта тебе не много будет стоить, ибо Леандр в письме, которое я только что получил, сообщает мне, что прибудет к нам сегодня же.

Валер. И что же, мой отец?

Лизимон. А то, мой сын, что таким образом все остается, как было решено прежде.

Валер. Как так? Вы в самый день приезда намерены его женить?

Фронтэн. Женить чуть не в дорожных сапогах?

Лизимон. Нет, не совсем; поскольку они с Люциндой никогда не видели друг друга, им надо дать досуг между собою познакомиться; но на свадьбе своей сестры он будет присутствовать, и у меня не хватит бессердечия заставлять томиться столь мне любезного сына.

Валер. Сударь...

Лизимон. Не бойся же; нетерпение твое я слишком понимаю и хвалю и не сыграю с тобой плохой шутки.

Валер. Отец...

Лизимон. Довольно, слышишь? Я знаю наперед все, что ты можешь мне сказать.

Валер. Но, мой отец... по зрелом размышленьи... я...

Лизимон. Размышленья? У тебя? Ах, виноват. Об этом я не догадался. На чем, хотел бы знать, сосредоточены высокие раздумья ваши?

Валер. На неприятных следствиях женитьбы.

Фронтэн. Предмет немаловажный.

Лизимон. Бывает, что призадумается и дурак, однако после того лишь, как он сделал какую-нибудь глупость. Я узнаю тебя, мой сын.

Валер. Почему после того, как сделал глупость? Ведь я пока что не женился.

Лизимон. Не забывайте, господин философ, что между моим желаньем и исполнением его нет ни малейшей разницы. Рассуждать могли вы вдоволь, когда я предложил вам сей союз и сами от него вы были в восхищенье; тогда я выслушал бы ваши доводы великодушно — снисходительность моя известна вам.

Фронтэн. О сударь, да; в чем, в чем, — а в этом мы должны отдать вам справедливость.

Лизимон. Но теперь, когда все слажено, размышляйте себе, сколько хотите, однако же предупреждаю, что это будет без ущерба для женитьбы.

Валер. Принуждение удваивает мою неохоту. Умоляю вас, подумайте, как важен этот шаг. Благоволите дать мне два-три дня...

Лизимон. Прощай, сын мой; ты женишься сегодня вечером, или... меня ты знаешь. А я-то, как болван, поверил фальшивой уступчивости этого бездельника!

СЦЕНА V

Валер, Фронтэн.

Валер. О, небо! Его неумолимость ввергает меня в отчаяние!

Фронтэн. Да, или женат, или лишен наследства! Либо обзаводись женой, либо будь нищим! Это не пустяк, есть от чего поколебаться.

Валер. Я — колебаться? нет; я сомневался еще в выборе невесты, но теперь, из-за упорства моего отца, мой выбор сделан окончательно.

Фронтэн. И победила Анжелика?

Валер. Совсем напротив.

Фронтэн. Сударь, я вас поздравляю с героическим решением! Вы умрете с голоду, как истый мученик свободы. А если б дело шло о том, чтобы жениться на портрете? Гм-гм! Такая женитьба не показалась ли бы вам еще более страшной?

Валер. Нет; но если бы и тут отец меня вздумал принудить, я б воспротивился с такой же твердостью; и чувствую, что мое сердце вновь возвратило бы меня Анжелике, чуть только захотели бы нас с нею разлучить.

Фронтэн. Вот это послушанье! Клянусь, что если вы не унаследуете богатств отца, то добрые его черты вы унаследуете непременно. *(Взглянув на портрет.)* Ах!

Валер. Что с тобой?

Фронтэн. С тех пор как впали мы в немилость, у этого портрета голодное явилось выраженье, физиономия как будто вытянулась.

Валер. Дерзости мне слушать некогда. Уж пол-Парижа должны бы мы обегать! *(Уходит.)*

Фронтэн. Вас обуяла такая прыть, что скоро вы и лес и поле обезжите. А мы пока что подождем развязки происшествия; но чтоб был вид, будто я тоже бросился на поиски, пойдем укроемся в ближайшем кабачке.

СЦЕНА VI

Анжелика, Мартон.

Мартон. Ха, ха, ха, ха! Вот-то была потеха! Кто б мог это предвидеть? Вы много потеряли, барышня, что не сидели, притаившись здесь со мной, когда он вдруг без памяти влюбился в собственные прелести!

Анжелика. Он на себя взглянул моими лишь глазами — вот и все.

Мартон. Как! Человек способен на такую странность, а вы столь слабодушны, что сохраняете к нему любовь?

Анжелика. Значит, по-твоему, он очень виноват? В чем же, однако, его можно упрекнуть, кроме как в недостатке, присутствием всем людям его возраста? Но все же ты не думай, что, оставаясь равнодушной к оскорблению, которое нанес мне этот кавалер, я потерплю, чтоб он предпочитал мне первое, приятно поразившее его личико. Я слишком его люблю, я не могу не быть чувствительной, и Валер нынче ж мне пожертвует своими безумствами, или же я пожертвую своей любовью рас-судку.

Мартон. Боюсь, однако ж, что как то, так и другое окажется довольно трудным.

Анжелика. Вот и Люцинда. Мой брат должен прибыть сегодня; смотри, чтоб раньше времени она в нем незнакомца своего не заподозрела.

СЦЕНА VII

Люцинда, Анжелика, Мартон.

Мартон. Бьюсь об заклад — вы ни за что не угадаете, что натворил этот портрет. Вот вы бы посмеялись, барышня!

Люцинда. Ах, Мартон, бог с ним, с портретом; у меня совсем иное на душе. Дорогая Анжелика, я в отчаянии, я умираю. Настал момент, когда нужна мне вся ваша поддержка. Отец сейчас мне объявил о приезде Леандра; он желает, чтоб я готовилась принять его сегодня, а чрез неделю дала бы ему руку.

Анжелика. Что ужасного находите вы в этом?

Мартон. А как же не ужасно? Хорошенькую особу в семнадцать лет хотеть выдать за двадцатидвухлетнего богатого красивого мужчину: право, тут испугаться есть чего, и вряд ли найдется девушка в своем уме, на которую одна лишь мысль о подобном браке не нагнала бы лихорадки.

Люцинда. Я ничего от вас не скрою: одновременно письмо я получила от Клеонта; в Париже будет он незамедлительно; он постарается подействовать на моего отца; он заклинает меня оттянуть свадьбу; словом, он любит меня по-прежнему. Ах, дорогая! неужели вы останетесь бесчувственной к моим терзаньям? А эта дружба, в которой вы клялись?..

Анжелика. Чем мне дороже наша дружба, тем я силь-

ней должна желать, чтоб узы брака с моим братом ее связали крепче. Однако же, Люцинда, ваш покой составляет первейшую из всех моих забот, и мои желанья вашим соответствуют гораздо более, нежели вы думаете.

Люцинда. Благоволите же припомнить ваши обещанья. Дайте понять Леандру, что мое сердце не может принадлежать ему, что...

Мартон. Бог мой! Ни в чем не надо зарекаться. У мужчин есть столько способов соблазна, а женщины так переменчивы! И, если бы Леандр всерьез задался целью вам понравиться, держу пари, что вам наперекор он бы добился своего.

Люцинда. Мартон!

Мартон. Ему не понадобится и двух дней, чтоб занять место незнакомца, не оставив в вас по нем даже капли сожаленья.

Люцинда. Выдумывай что хочешь... Дорогая Анжелика, я полагаюсь на ваше попеченье и, мучимая тревогой, спешу к отцу испробовать все средства в надежде, ежели возможно, отложить союз, которого страшится мое сердце. *(Уходит.)*

Анжелика. Я должна бы остановить ее. Но Лизимон не из таких людей, что уступают просьбам дочери; и все ее мольбы только упрочат брак, которого она сама желает тем сильней, чем больше, как ей кажется, она его боится. Если я доставила себе минутную отраду потешиться ее смятеньем, то для того лишь, чтоб исход ей показался еще слаще. Есть ли другая месть, какую может себе позволить дружба?

Мартон. Пойду за ней; и, не выдавая нашего секрета, если удастся, помешаю ей наделать глупостей.

СЦЕНА VIII

Анжелика.

Анжелика. Какая я безрассудная! Мой ум занят пустыми шалостями, в то время как на сердце у меня лежит тяжелая забота. Увы! Быть может, в это самое мгновенье Валер на деле осуществляет свою неверность. Быть может, осведомившись обо всем и стыдясь, что дал себя провести, он с досады предлагает свою любовь какой-нибудь другой. Ибо таковы мужчины: когда они особенно виновны, с тем большим упоеньем они мстят. Но вот и он, весь поглощен своим портетом.

СЦЕНА IX

Анжелика, Валер.

Валер (*не видя Анжелики*). Метался я напрасно, не зная, где мне искать это прелестное создание. Ужель любовь не наведет меня на верный путь?

Анжелика (*в сторону*). Неблагодарный! Она руководит тобой слишком исправно.

Валер. Таков закон: любовь всегда сопровождается мученьями. Мне суждено испытывать их в поисках красавицы, которую люблю, хоть не могу найти, чтобы внушить ей любовь ко мне.

Анжелика (*в сторону*). Вот дерзость! Увы! Как это можно одновременно быть столь пошлым и столь милым?

Валер. Надо подождать Фронтэна; может статься, он был удачливей. Во всяком случае, Анжелика меня ведь обожает...

Анжелика (*в сторону*). Ах, злодей! Ты чересчур уверен в моей слабости.

Валер. В конце концов, женясь, я ничего не потеряю; в ней есть все — и сердце и привлекательность.

Анжелика (*в сторону*). Он сделает мне честь — меня возьмет он в жены с горя.

Валер. Как прихотливы мои чувства! Я отказываюсь от обладанья очаровательной особой, к которой, в сущности, меня еще влечет бывшая склонность. Я подвергаю себя гневу своего отца, упорствуя в любви к красавице, быть может, недостойной моих вздохов, быть может, воображаемой, доверившись всецело свалившемуся с облаков портрету, который наверняка ей льстит. Какое безумие, какой каприз! Ну что ж! Разве безумие и капризы не составляют отличительной черты любезного мужчины? (*Рассматривая портрет.*) Сколько грации!.. Какие линии! Волшебно! Божественно!.. Ах, пусть Анжелика не воображает, что выдержит сравнение с таким собранием прелестей!

Анжелика (*выхватывая портрет*). Я далека от этого, конечно. Но дайте разделить мне ваше восхищение. Знакомство с красотой счастливой соперницы смягчит для меня по крайней мере стыд поражения.

Валер. О небо!

Анжелика. Что с вами? Вы кажетесь совсем растерянным. Никак не думала, что фронта так легко смутить.

Валер. Жестокая! Вы сознаете все свои преимущества передо мной и оскорбляете меня, тогда как я вам не могу ответить.

Анжелика. Действительно я поступаю очень дурно, и

по-настоящему вам следовало бы наговорить мне дерзостей. Бог с вами, кавалер,— вы так опешили, что мне вас даже жаль: вот ваш портрет; вы влюблены в его оригинал — я не сержусь ни-сколько, тем более что ваши чувства совпали полностью с моими.

Валер. Как! Ее вы знаете?

Анжелика. Не только знаю, но могу сказать, что для меня она дороже всех на свете.

Валер. Вот это новость, и в устах соперницы подобные слова звучат немного странно.

Анжелика. Пожалуй, но зато они ведь искренни. (*В сторону.*) Коль он обидится, я торжествую.

Валер. Значит, у нее немало хороших качеств?

Анжелика. Лишь от нее самой зависит иметь их бесконечно много.

Валер. И недостатков никаких, наверно?

Анжелика. О, множество. Особа эта причудлива, капризна, ветрена, пуста, непостоянна; а главное, тщеславна нестерпимо. Но что поделаешь, несмотря на все, она мила, и я заранее предрекаю, что вы будете любить ее до гроба.

Валер. Так вы согласны?

Анжелика. Да.

Валер. И не рассердитесь ничуть?

Анжелика. Нет.

Валер (*в сторону*). Ее невозмутимость меня выводит из терпенья. (*Громко.*) Осмелюсь ли надеяться, что, в знак дружества ко мне, вы еще тесней скрепите узы, вас с нею связывающие?

Анжелика. Я б не желала большего.

Валер (*задетый*). Вы говорите это с таким спокойствием — я прямо восхищен.

Анжелика. Вот это мило! Сейчас вы на мою веселость сетовали, а теперь вам хладнокровие мое не по нутру. Не знаю, право, как с вами должно говорить.

Валер (*тихо*). Я задыхаюсь от досады. (*Громко.*) Могу ль надеяться, что мадемуазель окажет мне такую милость и познакомит меня с нею?

Анжелика. Ну, это уж услуга, какой, уверена вполне, вы от меня не ждете. Но я хочу вас удивить и обещаю вам и это.

Валер. И знакомство состоится скоро?

Анжелика. Возможно, сегодня же.

Валер. Нет, я не выдержу. (*Хочет уйти.*)

Анжелика (*в сторону*). Предчувствие мне говорит, что все это пойдет на благо; он слишком раздосадован — не может быть, чтоб он ко мне не сохранил любви. (*Громко.*) Вы куда, Валер?

Валер. Я замечаю, мое присутствие стесняет вас, и потому я удаляюсь.

Анжелика. Ах, вовсе нет. Я уйду сама: несправедливо вас изгонять из вашего же дома.

Валер. Не беспокойтесь; но помните, что тот, кто никого не любит, сам не заслуживает, чтобы его любили.

Анжелика. Никого не любить гораздо лучше, чем быть влюбленным в самого себя.

СЦЕНА X

Валер.

Валер. Влюбленным в самого себя! Разве это преступление — знать, чего ты стоишь? Однако она меня задела за живое. Мыслимо ль, чтобы такого любовника, как я, лишались бы без сожаленья? Можно подумать — она меня считает обыкновенным человеком. Увы! Напрасно я скрываю от себя тревогу сердца; боюсь, что я еще способен любить ее после такого вероломства. Но нет; я отдал всю мою любовь этой очаровательнице. Отправимся же вновь на поиски и к заботе добиться счастья — присоединим заботу возбудить ревность в Анжелике. А, вот идет Фронтэн.

СЦЕНА XI

Валер, Фронтэн (пьяный).

Фронтэн. Черт побери! Не понимаю, отчего меня не держат ноги; уж я ли не старался подкрепиться!

Валер. Ну что, Фронтэн, — нашел ее?

Фронтэн. О да, да, сударь.

Валер. Ах, небо! Возможно ли?

Фронтэн. Трудов мне это стоило громадных.

Валер. Так говори мне поскорее.

Фронтэн. Пришлось обегать все кабачки квартала.

Валер. Кабачки!

Фронтэн. Но удача превзошла все ожидания.

Валер. Рассказывай, рассказывай...

Фронтэн. Так жгло... так пенилось...

Валер. Что, к черту, брешет этот скот?

Фронтэн. Дайте мне все вспомнить по порядку.

Валер. Молчи ты, пьяница, наглец, иль отвечай, как ты исполнил мой приказ найти оригинал портрета.

Фронтэн. Ах, да, оригинал; вот именно. Я говорю вам: радуйтесь же, радуйтесь.

Валер. Ну?

Фронтэн. Его уж нет в Белом Кресте, в Золотом Льве, в Сосновой Шишке, в...

Валер. Палач, да кончишь ты когда-нибудь?

Фронтэн. Терпенье. Коли его там нет, то, следовательно, он где-либо еще; и... ох! я найду его, найду...

Валер. У меня руки чешутся — так бы и прихлопнул этого осла; пойду скорей.

СЦЕНА XII

Фронтэн.

Фронтэн. Ну, и хорош я, нечего сказать... Чертовски здесь перовный пол. О чем это я говорил? Вот, хоть убей, не помню. А, вспомнил наконец...

СЦЕНА XIII

Люцинда, Фронтэн.

Люцинда. Фронтэн, а где твой господин?

Фронтэн. Мне кажется, сейчас он ищет сам себя.

Люцинда. Как это — ищет сам себя?

Фронтэн. Ну да, себя он ищет, чтоб на себе жениться.

Люцинда. Что значит вся эта галиматья?

Фронтэн. Галиматья! И вы не понимаете?

Люцинда. По правде, нет.

Фронтэн. Клянуся честью — я понимаю не больше вашего; но все же я вам объясню, если хотите.

Люцинда. Как ты можешь объяснить мне то, чего и сам не понимаешь?

Фронтэн. А что особенного! На то я и учился.

Люцинда. Мне кажется, он пьян. Ну, ну, Фронтэн, прошу тебя, опомнись; старайся говорить понятней.

Фронтэн. Черт возьми, да ничего нет легче. Послушайте. Дело все в портрете... метамор... нет, метафор... вот именно, метафоризованном. Так взглянешь — он мой господин; а взглянешь этак — он девица... Вы сделали из них некую смесь... По-

тому что я-то ведь сейчас же догадался. Ну, как еще сказать ясней?

Люцинда. Нет, это невозможно.

Фронтэн. Только мой господин ни в чем не разобрался; ведь он влюбился в свое подобие.

Люцинда. Как! Он не узнал себя?

Фронтэн. Нет, это-то всего и удивительней.

Люцинда. Ах, дальнейшее мне ясно! Кто б мог это предвидеть? Беги скорей, бедняга мой, Фронтэн; лети на розыски ты господина своего; скажи, что сообщить ему должна я важное известье. Но главное, не проболтайся о своих догадках. На вот, возьми...

Фронтэн. На выпивку, конечно?

Люцинда. Нет, этого тебе не нужно.

Фронтэн. А пригодилось бы — для верности.

СЦЕНА XIV

Люцинда.

Люцинда. Признаюсь я во всем, не медля ни минуты, и, что бы со мной после ни случилось, не потерплю, чтоб столь любимый брат вдруг сделался посмешищем чрез самое то средство, какое я употребила для его же излечения от смешного чудачества. Как я несчастна! Я оказала плохую услугу брату; отец, моим сопротивленьем раздраженный, еще сильнее утвердился в своем намерении; отсутствующий мой возлюбленный не в состоянии мне помочь; я опасуюсь предательства подружки и домогательств человека, которого не в силах выносить: я ненавижу его страстно и чувствую, что браку с ним я предпочла бы смерть.

СЦЕНА XV

Анжелика, Люцинда, Мартон.

Анжелика. Утешьтесь же, Люцинда, Леандр вовсе не желает, чтобы вы умерли. Однако я должна признаться — ему хотелось бы тайком на вас взглянуть.

Люцинда. Увы! Тогда всему конец!

Анжелика. А понимаете ли вы, что это ваше «тогда всему конец» звучит не слишком скромно?

Мартон. В ней жилка братней крови дает о себе знать.

Люцинда. Бог мой! Какая же вы злая!.. Что он сказал потом?

Анжелика. Сказал, что был бы он в отчаянии, коль против своей воли вы б сделались его супругой.

Мартон. И притом добавил, что по одной причине ваша непримиримость ему даже по душе. Но это было сказано с особым выраженьем... И знаете? — если судить по вашим к нему чувствам, то я готова биться об заклад, что перед вами он нимало не в долгу. Ненавидьте его по-прежнему — и он неплохо даст вам сдачи.

Люцинда. Такой способ повиноваться мне не чересчур учтив.

Мартон. Быть учтивым с нами, женщинами, отнюдь не значит быть нам во всем покорным.

Анжелика. Единственным условием своего отказа он ставит то, чтоб на прощанье вы приняли его визит.

Люцинда. О! Ни за что! От этого его освобождаю.

Анжелика. Ах, нет! Вы не решитесь отказать. К тому же ведь я ему уже поручилась. Скажу вам по секрету, он весьма рассчитывает на успех свиданья и даже смел предположить, что, раз увидав его, вы больше не будете противиться этому союзу.

Люцинда. Однако как он самоуверен!

Мартон. Он не сомневается, что приручит вас.

Анжелика. В этой лишь надежде он и дал согласие на договор, который ему я предложила.

Мартон. Говорю вам: Леандр пошел на эту сделку только потому, что он вполне уверен, что вы не станете ловить его на слове.

Люцинда. Такое самомнение просто несносно. Ну что ж! Пусть явится: мне любопытно посмотреть, как-то он станет показывать себя во всей красе; даю вам слово — его ждет такой прием... Введите его сюда. Он нуждается в уроке: увидите, он его получит... и поучительный.

Анжелика. Знаете, Люцинда дорогая, — не всегда нам удастся исполнить то, что мы задумали; держу пари, что вы смягчитесь.

Мартон. Мужчины страшно ловки; и не заметите, как вас утихомирят.

Люцинда. На этот счет не беспокойтесь.

Анжелика. По крайней мере будьте начеку и не жалуйтесь потом, что мы вас не предупредили.

Мартон. Да, нас обвинять вам не придется, если вы будете застигнуты врасплох.

Люцинда. Право, мне кажется, что вы решили свести меня с ума.

Анжелика (*тихо Мартон*). Ну вот, теперь она готова. (*Громко.*) Раз вы того желаете, Мартон его к вам приведет. Люцинда. Как?

Мартон. Мы оставили его в прихожей; сейчас он будет здесь.

Люцинда. О дорогой Клеонт, как жаль, что ты не можешь видеть, как я встречаю твоих соперников!

СЦЕНА XVI

Анжелика, Люцинда, Мартон, Леандр.

Анжелика. Леандр, приближьтесь; придите научить Люцинду лучше разбираться в ее сердце; ей кажется, она вас ненавидит, и потому употребит все силы, чтобы принять вас плохо; но я, я вам ручаюсь, что эти видимые знаки ненависти на самом деле не что иное, как проявление истинной любви к вам.

Люцинда (*по-прежнему не глядя на Леандра*). С такими предисловиями, конечно, он вообразит, что я к нему куда как благосклонна. Вот жалкий фанфарон!

Анжелика. Ну, ну, Люцинда, — возможно ли, чтобы гнев вам помешал поднять глаза?

Леандр. Моя любовь в вас вызывает ненависть — узнайте же, сколь я преступен! (*Бросается к ногам Люцинды.*)

Люцинда. Ах, Клеонт! Ах, злая Анжелика!

Леандр. Леандр вам слишком не нравился, чтобы под этим именем я смел надеяться на милости, какие получал, назвав себя Клеонтом. Но если результат оправдывает мою решимость принять другое имя, то вы ее простите чувствительному сердцу, чьей слабостью является желание быть любимым ради самого себя.

Люцинда. Леандр, встаньте; избыток чувства оскорбляет лишь те сердца, которым его недостает, но моему сердцу столь же отрадно испытанье, сколь вашему отраден его успех. Но вы-то, Анжелика! Моя дорогая Анжелика была так жестока, что забавлялась моими муками!

Анжелика. Уж точно, сетованья вам теперь к лицу! Вы оба счастливы, тогда как я, увы, снесасма тревогой.

Леандр. Что слышу! Любимая сестра, вы позаботились о моем счастье, а сами в это время терзались беспокойством о своем собственном. Ах! Подобной доброты вовек я не забуду. (*Целует ей руку.*)

СЦЕНА XVII

Леандр, Валер, Анжелика, Люцинда, Мартон.

Валер. Мое присутствие пусть не стесняет вас отнюдь. Что вижу! Сударыня, я не имел понятия ни о победах ваших, ни о существовании счастливого избранника; и я смиренно буду в памяти хранить, что с Валером, который в любви к вам всех был постоянной, вы всего хуже обошлись.

Анжелика. И это было бы умней, нежели вы думаете; право, вам полезны уроки скромности.

Валер. Как! Вы решаетесь присоединить насмешку к оскорблению, у вас хватает смелости собою похваляться, тогда как от стыда вам следует сгореть!

Анжелика. Ага! вы сердитесь; я покидаю вас, мне дерзости противны.

Валер. Нет, вы останетесь; я должен насладиться вашим позором до конца.

Анжелика. Что ж! наслаждайтесь.

Валер. Ибо, надеюсь, вы не отважитесь оправдывать себя...

Анжелика. Не опасайтесь.

Валер. А также не обольщаетесь надеждой, что я сохранил хотя бы каплю доброго к вам чувства.

Анжелика. Мое суждение на этот счет не изменяет дела.

Валер. Я заявляю, что, кроме ненависти, я ничего теперь не буду к вам питать.

Анжелика. Прекрасно сделаете.

Валер (*вынимая портрет*). И вот отныне единственный предмет моей любви.

Анжелика. Вы в своем праве. А я вам заявляю, что к кавалеру (*указывая на брата*) я чувствую привязанность, которая нимало не уступает вашей к оригиналу этого портрета.

Валер. Неблагодарная! Увы! Мне остается лишь умереть.

Анжелика. Послушайте, Валер. Мне жалко видеть вас в таком расстройстве. Сознайтесь, что, распаяясь гневом против воображаемой измены, которой сами вы и подали пример, вы поступаете, как несправедливейший из всех людей; но я добра и даже на сей раз готова оставить без внимания ваши чудачества.

Валер. Похоже, что мне же милостиво согласятся даровать прощенье.

Анжелика. Поистине, вы вовсе не заслужили этого. И все же я вам сообщу условие, на каком могла бы я решиться вас

простить. Недавно вы мне выражали чувства, на которые я отвечала слишком нежно, как не отвечают недостойному; несмотря на это, вы со всей ветреностью и, смею сказать, всей вздорностью своего возраста и права нанесли мне оскорбление сумасбродною любовью к какому-то портрету. Сейчас не время рассуждать, должна ли была я следовать вашему примеру, и не вам, виновному, пристало порицать мои поступки.

Валер. Не мне, о боги всемогущие! Но поглядим, к чему же клонится ваша торжественная речь?

Анжелика. А вот к чему. Я вам сказала, что мне известен новый предмет вашей любви, и это правда. Я добавила, что нежно его люблю — и это тоже правда сущая. Его достоинства перед вами признавая, я недостатков его не скрыла от вас. Я больше сделала — я обещала вас познакомить; теперь я слово вам даю, что это сделаю сегодня, и даже сей же час; ибо, предупреждаю, он ближе к вам, чем думаете вы.

Валер. Что слышу я? Как? Она...

Анжелика. Прошу, не прерывайте. Наконец истина велит мне вновь вам подтвердить, что особа эта вас любит горячо и за ее привязанность к вам я отвечаю, как за собственную. Теперь меж ней и мною вам предстоит ту выбрать, которой вы отдадите всю вашу нежность: выбирайте, кавалер; но выберите сию ж минуту — и безвозвратно.

Мартон. Клянусь, он в превеликом затрудненье. Потешная задача! Поверьте, сударь, — берите скорей портрет — это надежнейшее средство спастись от всех соперников.

Люцинда. Ах, Валер, можно ли так долго колебаться, когда ты следуешь веленью сердца?

Валер (*бросая портрет, у ног Анжелики*). Конечно! Прекрасная Анжелика, вы победили; я понял, сколь чувства, рожденные капризом, ничтожней тех, что вы внушили мне. (*Мартон поднимает портрет.*) Но увь! Могу ли я надеяться, что мое сердце, вновь обратившись к вам, мне ваше возвратит?

Анжелика. О благодарности моей вы можете судить по жертве, какую вы сейчас мне принесли. Встаньте же, Валер, и пристальней взгляните в эти черты.

Леандр (*смотрит тоже*). Пойдите! Мне кажется, я узнаю... Да, клянусь честью, это... это он...

Валер. Как — он? Она — скажите. Это женщина, ее я отвергаю, как и всех женщин в мире, над коими вы, Анжелика, всегда возьмете верх.

Анжелика. Да, Валер; до сих пор — то была женщина; отныне же, надеюсь, это мужчина будет — притом лишенный всех жалких слабостей, что унижали его и его пол.

Валер. Вы в странное свержаете меня недоуменье!

Анжелика. Вам невозможно не узнать его, тем более что

с ним вы состояли в самых тесных отношениях и, уж конечно, вас никто не обвинит, что вы пренебрегали им. Снимите с этой головы затейливый убор, которым сестрица ваша ее украсить приказала...

Валер. Ах, что я вижу!

Мартон. Ну, теперь вы поняли? Вы видите портрет — и вот его оригинал.

Валер. О небо! И я не умираю от стыда!

Мартон. Эх, сударь! Изо всех, подобных вам, вы, может быть, единственный, кому хотя немного стыд знаком.

Анжелика. Неблагодарный! Разве я вас обманула, сказав, как дорог мне оригинал портрета?

Валер. А я буду любить его теперь лишь потому, что вас он обожает.

Анжелика. Хотите — чтобы упрочить наше примиренье — я представлю вам Леандра, брата моего?

Леандр. Позвольте, сударь, мне...

Валер. Боже! О, верх блаженства! Как! Даже когда я так виновен был, Анжелика была верна мне?

Люцинда. Я разделяю всей душою ваше счастье! И сколь счастливой стала я сама!

СЦЕНА XVIII

Лизимон, Леандр, Валер, Анжелика, Люцинда, Мартон.

Лизимон. А! Вот мы все здесь — собрались весьма кстати. Люцинда и Валер сопротивлялись оба узам брака, и потому сначала я решил принудить их; но я подумал, что порою отцом быть надо добрым и что брак по принуждению к счастливому супружеству приводит редко. Итак, я принял решение нынче же расторгнуть то, что было ранее условлено; и вот те новые распоряженья, какие я даю взамен: Анжелика моею женою будет; Люцинда удалится в монастырь; Валера лишаю я наследства; что же касается до вас, Леандр, то вы благоволите запастись терпением.

Мартон. Прекрасно, нечего сказать! Распределил как нельзя лучше.

Лизимон. Что это значит? В замешательстве вы все. Или мой план вам не по вкусу?

Мартон. Никто из них не раскрывает рта! Черт их возьми, и этих дураков любовников, и глупую их юность, которая гораздо лишь на пустую болтовню, а в случае нужды — и слов не подберет!

Лизимон. Ну, ну! Мои намеренья вам всем известны; вам остается только подчипиться им.

Леандр. Э, сударь! Не извольте гневаться. Разве в глазах виновных и в их смущенье — раскаянья вы не прочли? И разве, виновных с невиновными сравнив, хотите одинаково карать тех и других?

Лизимон. А коли так, то я, по слабости душевной, их послушанье испытаю еще раз. Посмотрим. Господин Валер, ну что: по-прежнему вы предаетесь размышленьям?

Валер. Да, батюшка; но вместо мук, в супружестве я вижу только радости.

Лизимон. Ого! Запели вы совсем другую песню! А ты, Люцинда, все так же любишь ли свободу?

Люцинда. Отец, я чувствую, что сладко ее утратить, подчинившись долгу.

Лизимон. А, как рассудительны они все стали! Я очень рад! Обнимите меня, мои дети, и пойдем заключим два счастливых союза. Вот как полезно вовремя показать свою власть!

Валер. Дайте руку, прекрасная Анжелика; вы излечили меня от смешного чудачества, составлявшего стыд моей юности, и отныне, близ вас, я постиг, что любить глубоко — это значит забыть о себе!

ОТКРЫТИЕ НОВОГО СВЕТА

Трагедия в трех актах

Действующие лица:

Кацик, правитель острова Гуаанаха, завоевавший часть Антильских островов.

Джизе, супруга Кацика.

Карима, американская царица.

Колумб, командующий испанским флотом.

Альвар, кастильский офицер.

Верховный жрец американцев.

Нозим, американец.

Группа американских жрецов.

Группа испанцев и испанок, прибывших на кораблях.

Группа американцев и американок.

Место действия: остров Гуаанаха.

АКТ ПЕРВЫЙ

Сцена представляет священный лес, куда обитатели Гуанахана приходят поклоняться своим богам.

СЦЕНА I

Кацик, Карима.

Кацик

Карима! Что в лесах ты бродишь одиноко?

Карима

Ах, кто же, как не ты, об этом должен знать?
Богам свою печаль дерзаю поверять.
За это ли меня осудишь ты жестоко?

Кацик

Я не виню тебя,— порыв твой чист и свят,
Взываешь ты к богам, их молишь о спасенью.
Пал духом мой народ, отчаяньем объят.
Дурные знаменья, ужасные явленья
Предвозвещают нам небесный гнев.
Достойны кары наши преступленья,
Но внемлет небо просьбе дев,—
Смягчат его твои моленья.

Карима

К чему ты клонишь речь? Зачем меня смутил?
Жестокий! Над моей глумишься горькой долей!

Ах, если в грех я впала поневоле,
Тебе ль меня судить за мой любовный пыл?

К а ц и к

Как! Думать о любви в минуты роковые?
Смолкает страсть, когда владеет сердцем страх!

К а р и м а

Когда любви пылает пламя,
Что нас больней язвит,
Чем равнодушный вид
Того, кто обожаем нами?
И если Дижизе о страсти говорит,
Таковыми ль отвечаешь ей речами?

К а ц и к

Нерасторжима власть священных брачных уз.
Со мной супруга трон и ложе разделяет.
Ей верность соблюдать, хранить благой союз
Внушает мне любовь и долг повелевает.

К а р и м а

Меж долгом и любовью дружбы нет:
Когда царит один, другая не у власти.
Любовь поспешно даст обет,
А долг погасит пламя страсти.
Но если чтишь ты брак возвышенной душой,
Второй возьми меня женой,
И буду я к сопернице терпима.
Такой обычай есть у нас в стране.

К а ц и к

Что предлагаешь ты? Стыдись, Карима!

К а р и м а

За нежные слова удар наносишь мне!
Бранишь меня за то, что я горю в огне.
Ты торжествуешь надо мной.
Твоих очей неодолимы чары,
Но в сердце нет любви живой.

К а ц и к

Довольно тщетных слов и жалоб дерзновенных,—
Я взора не склоню к твоим слезам.

Как ты, явился я под сень дерев священных,
Чтоб тайны сердца поверять богам.

К а р и м а

Ты оскорбил меня, Кацик, бесчеловечно!
Пусть так. Я плач бесплодный прекращу.
Тебя я буду ненавидеть вечно!
Увидишь, я тебе сторицей отомщу!

К а ц и к

О, как печальна участь девы!
Но кто страшится девичьих угроз,
Не знает, что поток ее горячих слез
Для сердца моего куда опасней гнева!

СЦЕНА II

К а ц и к

О лес таинственный, святой,
Приют богов, царящих над странюю!
Яви нам власть свою, вдохни в сердца покой!
Храните, боги, нас десницею благой.
Развейте бред, смятение людское.
Когда ж не в силах вы сломить заклятье злое,
Престол покиньте свой!
Я весь дрожу, собою не владею,
И ужасом слепым невольно я объят.
Кацик, что случилось с доблестью твоею?
Опасности сейчас взглянуть в глаза не смею.
Смятение и страх мне сердце леденят.
О лес таинственный, святой,
Приют богов, царящих над странюю!
Яви нам власть свою, вдохни в сердца покой!
Храните, боги, нас десницею благой!
Когда ж не в силах вы сломить заклятье злое,
Престол покиньте свой!
Но что невнятный страх в народе породило?
Предчувствие? Ужасный сон?
Кровавое зловещее светило?
Иль изваяний вопль и стон?
Ах, для того ли я крепил свою державу,
Соперников сразил, стяжал в сраженьях славу,
Чтоб власть свою внезапно потерять?

О слава брeнная! Где помощи искать?
Но вижу Дижизе! И сердце рвется к милой!
Супруга нежная! Ты всех богов сильней!
Сияние твоих очей
Да оживит мой дух унылый.

СЦЕНА III

Кацик, Дижизе.

Дижизе

Мой государь, в смятенье твой народ.
Все мечутся в тоске, дрожа, крича, стеная,
И как ни велика тревога роковая,
Страх за тебя во всех сердцах живет.
Но что бы родине ни угрожало нашей,
Спасая жизнь твою, бежим отсюда прочь!
Ах, я не в силах ужас превозмочь...
Коль здесь останешься, не минешь смертной чаши...

Кацик

Как! Мне бежать! Кацику? Королю?
Отцу народа? Жизнь спасать свою?
Ужель презренный страх душою овладеет?
Опомнись, Дижизе! Какой даешь совет!
Иль сохранить любовь твою сумеет
Тот, кто при виде недруга бледнеет,
В ком доблести и чести нет?
Поверь, любимая, я чту наш брак прекрасный,
И покорен навек я прелестью твоей,
Но и народ мне мил, которым правлю властно,
А добродетель я люблю еще сильней!

СЦЕНА IV

Нозим, Кацик, Дижизе.

Нозим

Все собрались жрецы, как ты, Кацик, велел,
Чтобы свершить в лесу священные обряды.

Кацик

А где же мой народ?

Нозим

Им ужас овладел.

В предчувствии беды лишился он отрады.
Все говорят, смятения полны,
Что дети солнца к нам слететь с небес должны.
Пред ними все дрожит; они неодолимы,
Не знают гибели, для стрел неуязвимы,
И покорится мир их власти роковой.
Бессмертием гордясь, на нас идут войной;
Свергают королей, народ порабощая.
Бледнеют храбрецы, рассказам тем внимая.
Кто так мутит народ, пророча мрачный час,
Напрасно я искал.

Кацик

(Нозиму)

Покинь на время нас.

Дижизе

О боги! Что грозит стране моей смятенной?
Что ждет теперь тебя, Кацик мой обреченный?
Увы! Неужто я одна томлюсь тоской?

Кацик

Моя судьба ясна, раз я любим тобой!
Блаженству моему завидуете, боги?
Сынам небес хотите помогать!
Навстречу бурям ринусь без тревоги!
Пошлите на меня всей преисподней рать!
Метните молнии несправедного мщенья!
Опи меня не поразят,—
Мне Дижизе ограда, в ней спасенье!
Ее любовь мне слаще всех наград!
Блаженству моему завидуете, боги?
Сынам небес хотите помогать!
Навстречу бурям ринусь без тревоги!
Пошлите на меня всей преисподней рать!

Дижизе

Куда занесся ты в порыве страсти нежной?
Ах, берегись богов гневить!

Кто смеет небесам грозить,
Тот будет сломлен неизбежно.
О небо, праведных заступник скорый!
Спаси нас от беды, безумный страх рассей!
Кто будет людям верною опорой,
Коль не прибегнут к милости твоей?
Иль чистая любовь, владеющая нами,
Так оскорбила взор суровый твой?
Когда караешь ты законной страсти пламя,
Рождай одних богов, род истреби людской!
О небо, праведных заступник скорый!
Спаси нас от беды, безумный страх рассей!
Кто будет людям верною опорой,
Коль не прибегнут к милости твоей?

К а ц и к

Супруга милая, плач прекрати напрасный.
Твоя печаль разит меня мечом.
Когда ты слезы льешь, могу ли я, несчастный,
Тревожиться о чем-нибудь другом?
Но звон кимвалов слышу я в лесах.
Жрецы подходят к нам все ближе.
Достоинно встретим их. Смотри же,
Не выдай им свой малодушный страх.

С Ц Е Н А V

Кацик, Верховный жрец, Дижизе, группа жрецов.

В е р х о в н ы й ж р е ц

Мы прибыли в места, где обитают боги;
Здесь суд они творят, в своих веленьях строги.
Пускай объемят всех благоговейный страх.
Пред ними все дрожат, мольба на всех устах.

К а ц и к

Служители богов, царящих над страной!
О помощи просите жарко их,
Молитесь обо мне, о подданных моих,
Объятых страхом и тоскою.
Предвестия небесных кар
Нас привели в смятенье.

На мирные селенья
Готовится удар.
Предначертанья рока
Узнайте наперед,
И легче мой народ
Претерпит бич жестокий.

Верховный жрец
(перекликаясь с хором)

Творец, твой изначален век!
Склони свой слух, мольбам внимая.
О солнце, задержи свой бег,
Обряды наши озаряя!
О боги, правящие островами,
Благоволите нам в беде помочь!
Знак милости своей явите перед нами.
Легко нам ужас превозмочь,
Когда сердца вдохновлены богами.

Хор

Творец, твой изначален век.
Склони свой слух, мольбам внимая.
О солнце, задержи свой бег,
Обряды наши озаряя!

Верховный жрец

Великодушный вождь да будет сохранен,
Который вашу власть являет на престоле,
Подобно вам, да будет счастлив он;
Кацик носитель вашей воли,
Он сочетает с милостью закон.

Хор

Творец, твой изначален век...

и т. д.

Верховный жрец

Довольно. Пусть молчанье воцарится.
Властительное таинство творится.
Да прозвучат вещанья в тишине.
Грядущее на миг откройте, боги, мне,
Дабы узнал я, что должно свершиться.
Мой дух священной яростью объят;
Все чувства смятены, и ослеплен мой взгляд,
Но верю я, природу покорят
Веленья грозные, могучие реченья.

Я вдохновеньем снова осенен.
Мой взор с трудом пронзает мрак времен.
Внимайте же судьбы всевластные решения!
Злосчастный наш Кадик!
Твой трон падет, хоть ты прославлен и велик;
И недруг власть в стране захватит.
Нагрянет тяжкая беда.
Свободу и невинность навсегда
Порабощенный твой народ утратит.
О солнца гордые сыны!
Своим искусством вы стяжаете победу,
Но понести расплату вы должны
За причиненные нам беды...
Встают со всех сторон громады облаков.
Скрывается от взора даль веков.

К а ц и к

Довольно! Речь твоя темна, вещанье лживо!
Жрецы удаляются, затем за сценой слышатся голоса хора.

Х о р
(за сценой)

О небо! Чудеса! Несутся к нам
Крылатые драконы по волнам!

Д и ж и з е

Откройте, боги, нам, что значит это диво!

Х о р
(за сценой)

О небо! Чудеса! Несутся к нам...

и т. д.

К а ц и к

Безумствует народ! О наважденье злое!
Но людям мы должны спокойствие внушить.

Д и ж и з е

Куда ты, мой супруг? К кому прибег с мольбою?
Поверь, не отвратить тебе судьбы своей.
Но он не слушает! О рок неумолимый!
Ах, не могу ли я тебя спасти, любимый,
Хотя б ценой других бесчисленных смертей?

А К Т В Т О Р О Й

Сцена изображает морской берег, кое-где виднеются деревья и скалы. На заднем плане — корабли, испанцы сходят на берег под звуки труб и литавр.

С Ц Е Н А I

Колумб, Альвар, толпа испанцев и испанок.

Х о р

И землю и моря мы покорили!
Дадим вселенной свой закон.
Пловцы отважные, мы новый мир открыли,
Теперь он рабству обречен!

К о л у м б

(держит в одной руке обнаженную шпагу, а в другой — знамя Кастилии)

Мы созерцаем новый лик природы.
Неведомый, забытый богом край!
Ты нами покорен!

(Водружает знамя.)

Лишишься ты свободы!

Склоняйся под ярмо, владык своих встречай!
Друзья мои, приплыв в далекую Колхиду,
Несмелый аргонавт бессмертие стяжал;
И было суждено прибыть в Гадес Алкиду,
Там завершил он путь среди суровых скал.
Стремилась мы вперед душой беестрашной,
Над бездною морей свой проложили след.
Но кто прославит подвиг наш отважный,
Как славили героев давних лет?
Великий этот день вовек мы не забудем!
Путь славы нам открыт! Так веселиться будем!
Пусть ваши очи радостью горят!
Народов диких поразите взгляд.

Х о р

Великий этот день вовек мы не забудем,
Пусть наши очи радостью горят!

Танцуют.

Альвар

Кастилья гордая! Победный пробил час!
Веления твои закон для всей природы.
Был тесен целый мир для нас,
И вот мы переплыли воды.

Стихии покорив, стяжав хвалу в боях,
Все истребим вокруг безжалостной рукою.
Весь этот край дарован нам судьбою.
Мы добрались сюда на легких кораблях,
Чтоб завладеть неведомой страной.
Кастилья гордая...

и т. д.

Воинственная пляска.

Испанка

Летите в бой, могучие герои,
Свершите все, что суждено.
У нас оружие другое,
Всегда нам побеждать дано.

Бессмертной славой увенчайте
Вы шлемы гордые свои!
Народы Изабелле покоряйте!
Мы покорим сердца любви!

Летите в бой...

и т. д.

Танцуют.

Альвар и испанка

Бойцы отважные, красотки молодые,
Чтоб мир завоевать, идите в бой дружной!
Кого не поразят удары роковые,
Тому не устоять пред чарами очей.

Колумб

Довольно плясок! Долг нам предстоит суровый.
Иные чувства мы питать должны.
Мы путь направим в глубь неведомой страны,
И обитатели удел познают новый!

Альвар, на берегу оставлю ваш отряд, —
Вы спрячьте среди скал своих солдат.
Я ставлю вам почетную задачу —
Отход наш охранять, коль встретим неудачу.
Еще не раз придется вам в бою
Отвагу показать свою.

Х о р

И землю и моря мы покорили!
Дадим вселенной свой закон.
Пловцы отважные, мы новый мир открыли,
Теперь он рабству обречен!

СЦЕНА II

К а р и м а

Порывы ярости, любовь, безумье злое,
Я покорилась вам! Куда лежит мой путь?
Довольно раздирать измученную грудь!
Ах, погасить бы пламя роковое
Потоком слез иль взор навек сомкнуть!
Меня отверг он дерзновенно,
Но в сердце у меня, как прежде, он царит.
Увы! Его люблю я неизменно,
И страсть ему отместить велит.
Порывы ярости, любовь, безумье злое!..

и т. д.

Заплачет пусть она! Я слезы осушила...
Здесь дети солнца гордые живут,
Пловучие дома я вижу тут.
Меня сюда влекла неведомая сила.
Я ненавистного сгубить решила,
И вот — любимого сгублю!
Как! Ты надеешься, неверная Карима?
Сынами солнца добродетель чтима, —
Осудят злобный пыл и мстительность твою!
Но, может, ведомы им нежные терзанья...
Наверно! Ведь они имеют вид людей.
А есть ли в мире хоть одно создание,
Не знающее трепета страстей?..

СЦЕНА III

Альвар, Карима.

Альвар

Что вижу? Как! В неведомой пустыне
Такая красота цветет!
На что мне доблесть и оружие ныне?
Нам цепи суждено изведать в свой черед!

Карима

(собираясь упасть перед ним ниц)

Кто вы, пришельцы, я не знаю,
Но долг мой вас почитать...

Альвар

(удерживая ее)

Мне власть судьбой дана!
Но там, где ты живешь, красавица младая,
Должна царить лишь ты одна!

Карима

Как! Поклоненья ты отверг, властитель новый?
Иль ты, пришлец, не бог?

Альвар

Героем я себя еще назвать бы мог,
Но чтить одну тебя должны в стране суровой.
О дева, я молю тебя: открой,
Чей созерцаю образ несравненный.
Ты создана природой в час блаженный
Иль рождена любовью самой?

Карима

Я внемлю речи нежной, вдохновенной...
Так до сих пор никто не говорил со мной...

Альвар

Велела мне любовь почитать тебя хвалой;
Я посланец ее, и твой слуга смиренный.
Суровую страну, о дева, покидай!
Мы увезем тебя в иной, прекрасный край!
Того, кто на тебя взирает оком хладным,
Я заклеить готов презреньем беспощадным.
Лишь поклонения от нас ты ожидай.

К а р и м а

Навстречу вам пойду. Мне хочется, чтоб ныне
Мой остров принял ваш закон.
Рассеялся народ в пустыне,
В глуши лесной укрылся он.
И сам Кацик в пещере темной
Свои богатства схоронил.
Я знаю все пути. В его приют укромный
Вас проведу...

А л ь в а р

У нас своих достанет сил.
Такой победою не можем мы гордиться!
Ее добудем мы своим мечом!
И слава наша омрачится,
Когда на хитрость мы пойдем!

К а р и м а

Увы! Не утолить мне праведного гнева!

А л ь в а р

Бог мой! Ты плачешь! Я тебя обидел, дева?
Что сделать мне, скажи.

К а р и м а

Ах, за меня отмстить.

А л ь в а р

Кто смел тебя жестоко оскорбить?
Кто яд изверг из мерзостного зева?

К а р и м а

Кацик.

А л ь в а р

Он обречен! Его погибель ждет.
Любыми средствами смываем пятна с чести.
Одна дорога к славе нас ведет,
Но тысячи путей находятся для мести.
Тому, кто оскорбил тебя, пощады нет!
Но я не господин, — всего лишь подчиненный.
Вернется скоро вождь, победой озаренный,
Прикажет он — и мы пойдем тебе вослед.

(Вместе.)

Любовь и месть! Мы вас зовем!
Обрушьте на врага удары!

Коль в нас вдохнете пыл свой ярый,
Всё пред собою мы сметем!

А л ь в а р

Коль оскорблен предмет любви страстной,
Вскипает в жилах кровь.

К а р и м а

Коль переходит в ненависть любовь,
Бывает месть ужасной.

(Вместе.)

Любовь и месть! Мы вас зовем!..

и т. д.

А К Т Т Р Е Т И Й

Сцена изображает покой Кацика.

С Ц Е Н А I

Д и ж и з е

Предчувствие беды, тревоги, страх священный
Не обманули нас. Как наш удел суров!
Измену черную соперницы презренной
Ужель не покарает суд богов?

Увы! Объятая тоскою,

Не знала я, что нам грозит,

Не ведала, кто дерзостной рукою

Тебя, суцруг любимый, поразит.

Я прозреваю жребий твой ужасный,—

Рок дней твоих течение оборвет.

Но стало ясно мне, злосчастной,

Что и меня расправа злая ждет.

Предчувствие беды, тревоги, страх

священный...

и т. д.

Когда твоею славою победной

Был остров озарен, Кацик, гроза врагов,

Кто б думать мог, что мне, твоей супруге

бедной,

Томиться суждено в дворце твоих отцов?

СЦЕНА II

Д и ж и з е, К а р и м а.

Д и ж и з е

Глумиться ты пришла, узнав, что я в несчастье?

К а р и м а

Я горе разделить с тобой пришла.

Д и ж и з е

Твое притворное участие
Мне сердце ранит как стрела.

К а р и м а

Я притворяться не умею.
Во всем виновна я, готова клясть
Свою губительную страсть.
От всей души тебя жалею,
Хоть я бессильна отвратить напасть.
Впадать не надо в исступленье!
Тот, кто смертельно уязвлен,
Отмстить спешит за оскорбленье,
Но мало радости ему приносит мщенье,—
Раскаянье испытывает он.

Д и ж и з е

Теперь, когда свершилось злое дело,
Ты сетуешь об участи моей.
Что ж раньше ты меня не пожалела,
Виновница моих скорбей?

(Вместе.)

Любовь, любовь, ты нас гнетешь!
Сколь яростны твои пыланья!
От века смертных ты к погибели ведешь.
Иль ты не знаешь состраданья,
Смеясь вонзаешь в сердце нож?
Иль наши радуют тебя терзанья?
Иль слезы наши жадно пьешь?

К а р и м а

Но что за грохот раздается,
Отчаянные крики, стон?

Д и ж и з е

В неистовстве Кацик. Наверно, это он...
О боги властные! Иль оп с врагами бьется?
Шум всё страшней! Погибнет он, увы!
О небеса, его спасите вы!

Слышатся залпы мушкетов попеременно со звуками оркестра.
(*Вместе.*)

О боги! Страшный шум! Раскаты грома
внемлю!
Иль солнце гневное разрушить хочет землю?

СЦЕНА III

Колумб в сопровождении нескольких воинов,
Дижизе, Карима.

К о л у м б

Довольно. Поощрим поверженных врагов.
Свое бессилье пусть изведает под игмом!
Сражались яростно, в порыве диком,—
За это им не миновать оков.

Д и ж и з е

Что совершили вы?.. Но вот супруг любимый!

СЦЕНА IV

Альвар, обезоруженный Кацик, Колумб, Дижизе, Карима.

А л ь в а р

Кацика я схватил. Отважен, разъярен,
Один сюда пробрался он.

К о л у м б

Что думал ты свершить, бунтарь неукротимый?

К а ц и к

Узреть жену, тебя убить и умереть.

К о л у м б

Чего же варвар мог еще хотеть!
Чего ты ждешь от нас, несчастный?

К а ц и к

Я ничего не жду. Казни меня скорей!
Сын солнца! Ты победою своей
Обязан лишь громам; отец твой властный
Вручил тебе сей дар ужасный.
Когда б губительным ты не владел огнем,
Тебя постигла б смерть на острове моем.

К о л у м б

Ты сам себя обрек на смерть, безумец дикий!

К а р и м а

Умерь свой гнев, о властелин великий!
Тебя я умоляю даровать
Супругам нежным жизнь, оставить им корону.
Я предала их вам, но буду их спасать;
А не удастся,— покорюсь закону!
Готова с ними смерть принять.

К о л у м б

Прибегнешь ли и ты ко мне с мольбой смиренной?

К а ц и к

Нет, этого не жди, пришлец надменный.
Привык я умолять лишь божество!

К а р и м а
(Альвару)

Коль я тебе мила, спаси его!

К а р и м а, А л ь в а р, Д и ж и з е

Супругов любящих, могучий вождь, помилуй!
Одна любовь всему виной.
Ах, если некогда любил ты всей душой,
Скажи, что было бы с тобой,
Когда б отвергнут был ты девай, сердцу милой?

К а р и м а

Ужель не сдашься ты?

К о л у м б

Я побежден.

Тебе, Кацик злосчастный, возвращаю
(*Передает ему его шпагу.*)

Твое оружие и твой трон.
Ты дружбу заслужил мою. Тебя прощаю;
Я доблестью твоею восхищен.

(*Кариме.*)

Ты слишком хороша для родины суровой,
Так жизнь соедини с Альваром молодым.
Испании подай пример прекрасный, новый —
Виновного прости, не будь жестокой с ним.

К а ц и к

Ты подал сам пример деянием своим!
Верни мне Дижизе, она мне жизнь согрела.
Меня громовые не покорили стрелы,
Но милосердием твоим я покорен.
Поверь, отныне ваш я буду чтить закон,
Увидишь: я твой друг, слуга, в сраженьях смелый.

К о л у м б

Итак, будь другом мне, слугою Изабеллы.
Простись, Европа, с гордостью своей,
Ты видишь: переплыв просторы океана,
С такой же доблестью мы встретились неожиданно,
Но добродетель здесь цветет пышной.

О вы, народы с двух концов вселенной,
Соединенные на острове судьбой!
Сдружитесь в играх, — мир настал благой!
Пусть эхо вторит песне вдохновенной,

Ликуйте чистою душой!

Дарован праздник вам чудесный, —
Ликует сердце, взор ваш восхищен.
Здесь торжествует мудрый наш закон, —
Мы покорили мир безвестный.

Спешите же сюда со всех сторон!

О вы, народы с двух концов вселенной,
Соединенные на острове судьбой!

Сдружитесь в играх, — мир настал благой!

СЦЕНА V

Колумб, Дижизе, Карима, Кадик,
Альвар, группы испанцев и американцев.

Хор

Спешим сюда, спешим со всех сторон!
Пусть эхо вторит песне вдохновенной.
Ликует сердце, взор наш восхищен.

Американец

И дикари подвластны
Любви живой.
Тот, кто войдет в прекрасный
Ее покой,
Жить будет в неге страстной.
Душе всего милей
Любовные оковы.
Но мы стенать готовы,
И нам всего больней,
Коль встретим взор суровый
Возлюбленной своей.
И дикари подвластны...

и т. д.

Испанка

Плывем вперед
По лону вод,
Тревог не зная.
Вновь испытаем нежный жар.
В дерзании своем
Мир новый открывая,
Вновь мирты принесем
Любви всесильной в дар.
Куда сам Феб в красе своей
Не проникает,
Куда огонь его лучей
Не достигает,
Там свет любви горит.
Дает нам солнце дни, любовь их озарит.
Плывем вперед...

и т. д.

Хор

Свои обильные дары
Рассыплем мы по всей вселенной
И свяжем дружбою священной
Морями разделенные миры.

Ария

(В добавление к празднеству третьего акта.)

Д и ж и з е

Любовь, цари в стране моих отцов!
Встречаю счастье вновь, мне жизнь дана вторая.
Восторги дивные богов,
Пылайте, душу опьяняя!
Ключ радости, струись, блистая!
Дочь добродетели, спокойствие благое,
Ты не угасишь в сердце пыл страстей.
В любви — блаженство высшее людей,
Но постоянство нам даруется тобою.

ГАЛАНТНЫЕ МУЗЫ

Балет

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Это произведение столь посредственно в своем роде, да и род этот столь плох, что надо знать всю власть привычки и предрассудков, дабы уразуметь, как оно могло мне нравиться. С детских лет мне привили вкус к французской музыке и к соответственной поэзии, шум казался мне гармонией, необычайное возбуждало мой интерес, и песенки заменяли мне оперу.

Работая над этим произведением, я тщился найти слова, добавляющие занимавшим меня трем видам музыки; с этим намерением я решил воплотить музыку возвышенную и патетическую в образе Гесиода, музыку нежную — в образе Овидия, веселую — в образе Анакреона. Замысел был неплох, но осуществление его оставляет желать лучшего.

Хотя музыка этого балета ничуть не лучше стихотворного текста, там можно встретить пассажи, исполненные жара и жизни.

Балет имел немалый успех и был поставлен несколько раз: а именно, в 1745 году для герцога де Ришелье *, который намеревался дать его при дворе; в 1747 году в Оперном театре и в 1761 году для принца де Конти *. Отрывки сего балета я показал у г-на де ла Поплиньер *, и г-н Рамо, бывший в числе зрителей, воспылил ко мне лютой ненавистью, которая не стихала до самой его смерти.

Действующие лица пролога:

Амур.
Аполлон.
Слава.
Музы.
Грация.
Забавы, Смех.

Действующие лица балета:

Эвтерпа, под именем Эгдэ.
Поликрат.
Овидий.
Анакреон.
Гесиод.
Дорис.
Эрития.
Темира.
Сон.
Участники празднества.
Группа самосских девушек.
Народ.

ПРОЛОГ

Театр изображает гору Парнас;
Аполлон и Музы.

СЦЕНА I

Аполлон и Музы.

Пусть гении, герои в мир придут.
В искусствах всех затмив, блеснув в борьбе кровавой,
В храм памяти людской да вступят величаво.
Да осенит навеки слава
Их доблестный и дивный труд!

Аполлон
(Музам)

О дочери небес, тот всех блаженней,
С кем вы вступаете в союз!
Даров природы совершенней
Чудесные дары изящных Муз.
На горной высоте, над шумной суетою
Вкушаете покой и радость без конца.
Порывы гордости, любви томленья злое
Невинные не омрачат сердца.

Музы

О нет, любви томленья злое
Вовеки нам не омрачит сердца.

Слышится музыка, торжественная и нежная.

СЦЕНА II

Аполлон, Музы, Амур, Слава.
Слава и Амур выходят из одной и той же колесницы.

Аполлон

Что вижу я? Ужель мне это снится?
Амур и Слава в той же колеснице!

Слава

Ты в заблуждении прискорбном, Аполлон.
Прелестный этот бог моей опора власти:
Суровых воинов он покоряет страсти;
Героев он родит, ведет их в битву он!
Кто примет власть сего владыки,
Тот при дворе моем блеснет;
Возлюблен Славою муж великий,
Что за Амуrom вслед идет.

Аполлон

Как! Гордое чело младенца лавр священный
Отныне будет осенять?

Амур

Ты оскорбил Любовь, — так знай же, дерзновенный,
У ног красавицы надменной
Напрасно будешь ты вздыхать.
И должен ты сердцам влюбленным показать,
Что от меня успех зависит неизменно,
Что жар души, талант и ум проникновенный
В любви не могут счастья дать.

Аполлон

О небо! Красота встает перед очами!
В моей груди неведомое пламя!
Утратил я покой души.
Ты правишь мной, Амур! Мне помощь окажи
И Дафне страсть ответную внуши, —
Пускай преклонит слух к моим признаньям!

Амур

Тебе блаженство дать? Нет, кары жди моей!

Аполлон

Как! Век томиться мне, вздыхать о ней!
Жестокий! Нет конца терзаньям!

(Уходит.)

Амур

Узрите же Амура мечь!

Музы

Бежим коварного тирана,
Свою спасая честь!

Слава

Не бойтесь злобы и обмана!
Царил над вами Аполлон,
Амура будет власть желанна,—
Нам сладостен его закон.

Амур

Как сладостно пленять, к себе внушая чувство!
Ведь это высшее искусство.
О, как нам радостно любить,
С любимым сердцем говорить!

Музы, убежденные Амуром, повторяют это четверостишие.

Сюда, забавы, смех, красавиц обольщенья,
Ко мне влекущие людей!
В час торжества гирляндой мирт, лилей
Украйте вы мои владенья.
Вы, Грации, в священном рвенье
Любви служите веселей!

СЦЕНА III

Амур, Слава, Музы, Грации, Забавы и Смех.

Хор

Друзья, сюда, сюда! Сбегайтесь все резвей!
Красавицы, вам нет спасенья!
Мы покоряем всех людей!

Танцуют.

С л а в а

Когда свирепствуют стихии,
Грохочут грозы роковые,
Объемлет ужас моряков.
Амура голосу внимая,
Несется, белизной блистая,
Отважно чайка среди валов.
Так чудеса любовь святая
Свершает, робких превращая
В бестрепетных борцов.

Танцуют.

Х о р

Вы, Слава и Амур, владейте впредь сердцами;
Пусть нежный мирт и лавр сплетаются дружной,
И пусть любовь сладчайшими устами
Песнь славе воспоем и служит ей.

А м у р

Покиньте, Музы, горный край суровый,
Своею прелестью пленяйте мир земной;
Все царства осените красотой,
Но вам страна лилей отчизной станет новой!
Да будет вам дано искусства озарить
Своими яркими лучами!
В правленье славное вас будут люди чтить.
Поклонников, любимых вами.
Героев станете хвалить.

Г А Л А Н Т Н Ы Е М У З Ы

БАРТИНА ПЕРВАЯ

Театр изображает рощицу, сквозь деревья виднеются деревушки.

С Ц Е Н А I

Эггё, Дорис.

Д о р и с

Готовит в честь тебя Амур свой праздник чудный.
Все пастухи у нас на подвиг рвутся трудный;
Твоя рука — тому, кто в играх победит.

Как жалок Гесиод: к тебе пылает страстью,
Но Аполлона игр не знает он, к несчастью,
Блаженство никогда его не осенит.

Э г л е

Дорис, мне Гесиод всех пастухов дороже.
Хочу, чтоб счастлив был моей любви предмет.
Но испытать задумала я все же:
Икрепка ли страсть его, достоин или нет?

Д о р и с

Иль ты, Эгле, свое решенье позабыла?

Э г л е

Я слову своему вовек не изменю.

Д о р и с

Иль хочешь ты сама разбить любовь свою?

Э г л е

Увидишь пынче ты, в чем власть моя и сила.

Д о р и с

Где родина Эгле, нам дева не открыла,
Но все сердца стремятся к ней.
Всё, мнится, для нее возможно;
Всего добьется непреложно
Умом и красотой своей.

Э г л е

Вот Гесиод идет.

Д о р и с

Он удручен тоскою
И горько сетует, отчаяньем томим.

Э г л е

Лишь только захочу, его я успокою.
Но скроемся на миг и последим за ним.

С Ц Е Н А I I

Г е с и о д

Она смеется надо мною;
Внимает пению соперников моих,

Их песни ей милы, но я не знаю их,
Их мусийского не понимаю лада.

Она ушла, моя отрада!

Мне суждено Эгле навеки потерять.
За песни вздорные ужель их ждет награда,
Что лишь высокая любовь должна стяжать?

Раздается нежная музыка.

Какую дивную гармонию внимаю!..
Она сулит покой, душой овладевая...
Глаза смыкаются, иссяк источник слез...
Я отдаюсь блаженной власти грез.

СЦЕНА III

Эгле, спящий Гесиод.

Эгле

О сны! Отраду в грудь вы пастуху вселите!
Эвтерпа вас зовет! На голос мой летите!
Поговорите вы с возлюбленным моим.
Взор красотой лаская,
Виденья навевая,
Грядущее раскройте перед ним.

Входят Сны.

Сон

Ласкающие сны!
Когда души жестокое томленье
Вы утолить должны,
Слетайтесь, негою полны,
Продлите сладкое забвенье,
Отраду мирной тишины.
Тогда желанен сон,—
Продлился б вечно он!
Но если сон правдивый
Вещает о любви счастливой,
Желанней явь, чем сон,—
Скорей бы минул он!

Сны уходят.

Э г л е

Я для тебя сестер, Парнас, приют нагорный,
Покинула,— любви достоин ты моей.
Не утрашись немилости притворной,—
Увидишь много светлых дней.
Принемли дар стихов, власть нового закона,
Восторги дивные изведай Аполлона.
Взлетая на крылах рапсодий к небесам,
Славь ревностно богов и равным стань богам.

Рядом с Господом на ветвях лавра появляется лира.

Амур, ты душу мне зажег огнем священным,—
И грудь его зажги восторгом вдохновенным;
Мы можем пыл вдохнуть в любимца своего,
Но только ты ему даруешь торжество.

СЦЕНА IV

Г е с и о д

Где я? И что со мной? Какое в сердце пламя!
Мне новый день блеснул! Дрожу я, сам не свой.

(Замечает лиру.)

Но что за чудо предо мной!

(Касается лиры, она издает звуки.)

Родится дивный звон, чуть струн коснусь перстами!
Восторг души не передать словами.
Сама струится песнь, журчат потоки слов.
О лира, дивный дар богов!
Познав священный лад, вещаю их глаголы,
И бог меня живит, прекрасный и веселый.
В священном трепете Любовь я узнаю.
Соперников своих теперь я посрамлю!

СЦЕНА V

Гесиод, группа пастухов, которые собираются на праздник.

Х о р

Пусть хор веселый
Дубравы, доли
Днесь огласит.

Пусть, нам внимая,
Эгле младая
К нам взор склонит.
Восторг влюбленный
Придаст нам сил.
Дар Аполлона
Нам будет мил.
В борьбе заветной,
В блаженный час
Пусть лавр победный
Украсит нас.

Танцуют. Затем приближается Гесиод, намереваясь участвовать в состязаниях.

Хор

Брось лиру, о пастух! Ужели в состязанья,
Невежда в музыке, дерзаешь ты вступить?

Гесиод

Да подкрепит Амур мой дерзанья!
Страсть нежная все в силах совершить.
Мой непокорный глас не знает подражанья,
Цевницам никогда чужим не вторил он.
Но богом вдохновленный,
Восторгом окрыленный,
Победой буду осенен.

Хор

Что ж, пой. Отрадны лиры звоны.
Тобою будет каждый восхищен.

Гесиод

(начинает петь)

О дивное божественное пламя!
Вдохни в меня могучий пыл,
Чтоб я Любовь, царящую над нами,
В напеве сладкозвучном восхвалил...

Хор

(прерывает Гесиода)

Затмила лира все цевницы!
Ах! Гесиод нас победил!
Бежать! Скорее скрыться!

СЦЕНА VI

Гесиод, Эгле.

Гесиод

Эгле! Меня твой взор небесный ослепил!
Бессмертна ты! Ошибся я, несчастный!
Ведь, глядя на тебя, младенцу даже ясно,
Что нежная любовь к тебе — удел богов.
О, я проступок совершил ужасный.
И встретить кару грозную готов.

Эгле

Не оскорбляй меня напрасным опасеньем.
Обещанную ты награду заслужил.
Своею верностью и рвением
Ты всех певцов на играх победил.

Гесиод

Как! Ты меня... О небо! Что я внемлю?
Мечта исполнилась, — приму твой дивный дар.
Могу ль надеяться, что ты, сойдя на землю,
Полюбишь пастуха, разделишь сердца жар?

Эгле

Муж добродетельный бессмертными хвалим.
Кто сердцем нежен, чист душою,
Владеет счастьем земным.
Тот крепче всех любим,
Кто знает чувство нежное, большое.

(Пастухам.)

Забудьте ревность вы свою, друзья.
Вас всех зову на праздник я.
Пушкой царит беспечное веселье!
Привольно мне в лесах, сдружилась со свирелью.
Эвтерпу видите! Почтите вы меня!

СЦЕНА VII

Эгле, Гесиод, пастухи, Дорис.

Хор

О Муза дивная, благая,
Пришедшая в наш мирный край!
Любовию к избраннику пылая,
Впредь наши игры посещай!

Танцуют.

Дорис

Вы боги, правящие нами,
Покорно внемлют все ваш глас.
О вы, что мечете громами,
Священен ваш закон для нас.
Всех озаряя блеском славы,
Вы властвуете величаво.
Но сердце зависть не смутит.
Нам столько благ судьба дарит.
Любви служа нелицемерно,
Пастух с своей пастушкой верной,
Небесных радостей вкусит!

КАРТИНА ВТОРАЯ

Театр изображает сад Овидия в Томах; на заднем плане виднеются неприступные вершины гор, покрытые снегом и прорезанные глубокими ущельями.

СЦЕНА I

Овидий

Любовь жестокая, страсть роковая.
Ужель я вновь тебя познаю?
Любовь жестокая, страсть роковая!
Иль суждено мне век любить?
В далекой Скифии, где хлад царит суровый,
Ужели сердце мне не излечить?

Увы! Опять влачу любви оковы.
Я к Эритии рвусь, мне без нее не жить.
Любовь жестокая, страсть роковая,
Ужель я вновь тебя познаю?
Но доверши свое деянье,—
Пусть пламя сердце ей зажжет.
Любви не знает здесь народ,
И чужды ей любовные терзанья.
Но страсть к цветам в мой сад красавицу влечет.
Я играми... Идет прелестное создание.
Уйду, но все вокруг обители моей
В ней будет пробуждать мечтанья,
О боге говорить, что неизвестен ей.

СЦЕНА II

Эрития

Все кончено. Судьба свершается моя,—
Диане принесу обет у алтаря!
Прощай, чудесный сад с душистыми цветами,
Где я резвилась столько раз!
Увы! Не осенишь ты игр моих ветвями!
Внимать не буду с влажными очами
Я пенью птиц в вечерний час!
Ненужный блеск, напрасное величье,
Счастлив, кому познать вовек вас не дано!
Как горестна судьба моя девичья!
Свободу мне утратить суждено.
Но что за дивное мой слух внимает пенье!
Картина чудная мое чарует зренье!

СЦЕНА III

В глубине сцены поднимается статуя Амура, и друзья Овидия начинают петь и танцевать вокруг Эритии.

Хор

Прелестный бог, властитель всех сердец!
Вовек цари над нами!

Когда б твое угасло пламя,
Настал бы счастию конец.
Тебе мы предаемся смело,
Хвалу тебе мы станем воспевать.
Могучий бог свои пускает стрелы,
Чтобы любовников счастливых создавать.
Мы платим дивному владыке
Дань слез и вздохов и тревог,
Но наслаждений дар великий
Взамен нам посылает бог.

Танцуют.

Э р и т и я

Как пляски хороши и что за хор чудесный!
А сколько прелести в словах!
Но кто он, этот бог любезный?

(Разглядывает статую.)

Ах, он дитя! Черты его прелестны!
Зачем повязка на очах?
Зачем он держит лук в руках?

Один из участников праздника
Но всей вселенною ребенок правит слабый;
Знай, без него творить природа не могла бы,
И в скором времени угас бы род людской.
Почти его, младая Эрития:
Он будет впредь повелевать тобой,
Тебе подарит радости земные
И сделает счастливым жребий твой.
Признай господство над собою
Того, кто всех богов сильнее,
Ему предайся всей душою,
И впредь веди к нему людей.

Э р и т и я

Мне сладостно внимать, от радости я млею.
Но кто же этот бог прекрасный, мне открой!

О в и д и й

Знай: тайнами его лишь я один владею.
Поверю их тебе, коль ты пойдешь со мной.

СЦЕНА IV

Эриття, Овидий.

Овидий

Сия отрадна тайна.
Она блаженство нам дарит.
Познав восторг необычайный,
Молчанье каждый сохранит.

Эриття

Не ведаю о тайне сладкой той,
Но к ней стремлюсь, познать ее желая.

Овидий

Не ведаешь? Вина в тебе самой.
Что ж не прочла в очах, красавица младая?

Эриття

О боги! Сладостный соблазн в его очах!
Смятение в душе моей и страх!

Овидий

Смятеньем и моя душа объята,
И это первая расплата
За встречу с божеством Любви.

Эриття

Любовию сей бог зовется властный?

Овидий

Любовию зовется бог прекрасный.
О нем поведают тебе уста мов.
Так поспешим его дарами насладиться.
Он свяжет нас навек.

Эриття

Должны мы разлучиться.
Служить Диане я обречена;

И буду нынче ей посвящена
Перед народом всем...

О в и д и й

О нет, мой друг бесценный!
И для народов Скифии священны
Веленья божества, которое мы чтим.
Мы их смягчить должны,— мольбы объединим.
Кого не тронем: ты — слезами,
Я — красноречием своим!
Сарматы сжалятся над нами.
Но чу! Сюда идут! О бог любви!
Услышь меня! В Сарматии унылой
Безрадостно влачатся дни мои.
Прими мою хвалу, властитель легкокрылый,
Приди на помощь мне и власть свою яви!

С Ц Е Н А V

О в и д и й, Э р и т и я, г р у п п а с а р м а т о в.

Х о р

Прославим правящую нами
Владычицу лесов!
Мы все живем ее дарами,
Хранит нас мирный кров.
Прославим ту, что станет жрицей
И будет ей служить.
Желаем деве светлолицей
На свете долго жить!

Танцуют.

В о ж д ь с а р м а т о в

Идем, красавица....

О в и д и й

О, выслушай, молю,
К двум страстно любящим не будь жестоким!

Иль слезы мы прольем потоком,
Чтоб душу размягчить твою!

Х о р

Она обречена богине,
Решили мы, так быть должно!
Иль ты не хочешь чтить святыни?
С богами спорить не дано.

О в и д и й и Э р и т и я

Сильнейший из богов зажег в нас пламя страсти,
Его мы свято чтим, его покорны власти.
Богам не нанесем обид!
Насилия бессмертным не угодны,
Жестокость им претит.
Ах! Если все мольбы останутся бесплодны
И жалость вам чужда,
Клянемся перед славным богом этим,
Соединившим нас, что вместе смерть мы встретим,
Чтоб нам не разлучаться никогда!

Х о р

Сердца волнением неведомым объаты.
Как трогает судьба влюбленных нас!
Любовь их родилась в счастливый час,
Пусть свяжет им сердца навеки бог крылатый.

О в и д и й

Великодушны вы, мои друзья!
Как вас благодарить, не знаю,
Любовью страстною пылаю,
И счастьем научить всех вас хотел бы я.
Внемлите все, внемлите
Священный глас любви!
Амуру покорите
Навек сердца свои!
Кто нежною и страстной
Душою наделен,
Тот жребий взял прекрасный,—
Владеет счастьем он.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Театр изображает перистиль храма Юноны на Самосе.

СЦЕНА I

Поликрат, Анакреон.

Анакреон

Рой дев самосских ныне в храм Юноны
Придет сложить дары к ее стопам.
Но выслушай, властитель, благосклонно.
Я думаю, тебя влечет в сей храм
Не благочестие,— порыв души влюбленной.

Поликрат

Не обмануть вовек Анакреона,—
Столь преницателен его орлиный взор!
Ты прав, мой друг, томлюсь я о прекрасной,
Хоть имени ее не знаю до сих пор;
Охвачен я любовью страстной.

Анакреон

Мне, повелитель, мысль твоя ясна;
Надеждой сердце озарилось:
В числе других придет, быть может, в храм она.
Но страсть твоя...

Поликрат

Она мгновенно зародилась.
На играх это было, в дивный час
Ты воспевал мои деяния на лире...

Анакреон

Да, помнится, в тот день как раз
Вздыхать я начал о Темире.

Поликрат

Как! Вновь влюблен! Ты удивляешь нас.

Анакреон

Красавица повелевает мною;
Но вот другими я очами покорен.
Одна любовь сменяется другою.
Страсть к наслаждениям для меня закон.

Поликрат

О торжестве своем поведай.
Скажи, кто новый твой предмет.

Анакреон

Гордиться не могу победой,
Ответною любовью не согрет.

Поликрат

Идут... Смотри, красавицы пред нами!
От этих прелестей смутится и мудрец!

Анакреон

Юнона! Будут чтить тебя устами,
Но не к тебе летят моления сердец.

СЦЕНА II

Поликрат, Анакреон.

Группа самосских девушек, пришедших принести жертву богине.

Гимн Юноне

Царица мира, мать вселенной,
Возжегшая свет бытия!
Дары благие неизменно
Мы получаем от тебя.
Твои к тебе приходят дети.
Слагаем приношенья эти
К твоим, владычица, стопам.
Прими их, дивная богиня!
Невинным сердцем чтим святыню,
Вовеки будь оплотом нам!

Танцуют.

Темира с корзиной цветов входит в храм во главе самосских девушек.

Поликрат

(увидав Темиру)

О счастье!

Анакреон

О радость неземная!

Поликрат

Неотразимый взор! Прелестные черты!

Анакреон

С какою грацией несет она цветы!

Поликрат

Ах, я не на цветы, на красотузираю!

Анакреон

Темира это молодая.

Поликрат

Бесценный друг, противник грозный мой,
Как страшен мне твой пламень роковой!
Друг, пощади меня, узнай мои терзанья!
Непостоянен ты, другую избери,
И сердцу радость подари;
Хочу с тобой дружить, а к ней летят желанья.

Анакреон

Когда бы мог я сердцем править,
Я угасил бы вмиг свой пыл.
Но разлюбить ее могу ль себя заставить?
Прелестный образ так меня пленил!
Величье, слава, упоенье властью
Всегда украсят дни твои,
Но в жизни не узреть мне счастья
Без наслаждений, без любви.

Поликрат

Все убеждения напрасны.
Прочь от меня, несчастный!

Анакреон

Несправедлив твой ярый гнев,—
Осудишь ты себя, прозрев.

СЦЕНА III

Поликрат

Терзанья лютые, жестокие порывы!
Отдамся ли я вам израненной душой?
Ужель должна любовь будить в нас пыл ревнивый,
Внушать нам ненависть, толкать к расправе злой?
Жестокая любовь, сердца ты разлучаешь,
Вливаешь в душу яд,
И редко радости нам посылаешь...
Темира предо мной!.. Восторгом я объят!

СЦЕНА IV

Поликрат, Темира.

Поликрат

Темира, прелести твои неотразимы,
И всякий покорен твоею красотой.
Счастливей всех избранник будет твой,
Который назовет тебя своей любимой,
И ты ему предашься всей душой.

Темира

Бегу от вздохов и забот,
От суеты, тревог, томлений;
Отрады мне не принесет,
Что куплено ценой мучений.

Поликрат

Несчастлив тот, кому любить не суждено.
Неразделенная любовь — недуг ужасный,
Но смертным счастье высшее дано —
Пылать любовью страстной.

Темира

Нет, я оков любви вовек не потерплю.

Поликрат

Ее дары благие ты изведай.
Юноне жертву принеси свою,
А завтра насладись победой,—
Все вокруг тебя волшебю изменю.

СЦЕНА V

Темира

Хоть он скрывает сап, его я узнаю:
Я покорила сердце Поликрата.
Была б другая этим польщена,
Но сердце пламенем другим объято.
Анакреон! Тобой душа полна.
Порхают легкие зефиры
Среди цветов, когда придет весна.
Так я среди всех восторгов мира
Хочу порхать, беспечности полна.
Стремлюсь к свободе непрестанно,
Несносны цепи сердцу моему.
Любовь мне, как дитя любезное, желанна,—
Как победителя, любовь я не приму.

СЦЕНА VI

Анакреон, Темира.

Анакреон

Темира дивная, царя ты покорила.
Все преклоняются пред властью красоты.
Коль осенит тебя любви благая сила,
Достигнешь совершенства ты.

Темира

Ты не терзаешься всечасно,
Что столь желанна я другим.
Тот, кто к соперникам терпим,
Не ведает любви страстной.

Анакреон

Меня порочишь ты, красавица, напрасно,
Не веришь в искренность мою.
Я лицемерью чужд, клянусь богами!
Всегда лишь правду говорю:
О страсти не твержу, когда погасло пламя.

Темира

Ты чересчур спокойными речами
Доказываешь холодность свою.

Анакреон

Темира, я поклонник верный твой!
Безумен тот, в чьем сердце злоба
Любовь сменяет нежную порой;
Все рвенье, что служить злой ревности могло бы,
Я отдаю любви одной.

Темира

Нет, нам любовь приносит горе,
И страсти мне внушают страх.

Анакреон

Когда зима убьет цветы в полях,
Возможно ль защитит их Флоре?
Когда любовники печаль таят в сердцах,
Винить ли в том Любовь, безбрежную как море?
Когда б не яростные грозы,
Когда б не ветры и морозы,
Цветы бы круглый год цвели.
Когда б не хладное презренье,
Когда б не злое противленье,
Все люди б счастье обрели.

Темира

Непостоянен ты, любви не знаешь верной.
Мне узы прочные всего милей.

Анакреон

Мой вдохновенный пыл, поверь, ценней безмерно,
Чем верность тех, кому не знать моих страстей.
Не лучше ли пылать любовью беспримерной,
Чем скудную любовь питать в душе своей?

Темира

Поклонник ветреный любви не знает верной.

Анакреон

Всех пламенней певец и всех нежней!

Темира

Твоим признаньям внемлю страстным,
Соблазнам поддаюсь опасным.
Ах, речью нежною чаруй меня.
Обманам сладостным навек предамся я.

Анакреон

Да, обману тебя, мой друг прекрасный:
Любовником примерным буду впредь.
Измену станешь ждать напрасно,
Ее вовеки не узреть!

(Вместе.)

Желанием единым мы объяты,—
Так судьбы мы свои соединим.
Верны своим страстям, любовью богаты,
Друг другу верность сохраним.

СЦЕНА VII

Поликрат, Темира, Анакреон.

Поликрат

Не изгоню тебя,— я гнев свой усмирил.
Хочу, Анакреон, быть справедливым.
Я не поддамся ревности порывам.
Пускай поведает Темира, кто ей мил.
Скажи, какой союз ты б заключить хотела.
Клянусь, твой выбор подтвержу.
Я слово царское свое сдержу.
Так назови избранника ты смело.

Темира

Твой выбор, государь, я оценить сумела,
Тебя за честь благодарю.
Я дань почтения тебе воздать готова,
Но пал мой выбор на другого,
С ним разделю судьбу свою.
Прости: я поддалась любви непобедимой.

Поликрат

Довольно. Я тебе Темиру уступлю.
Вы будьте счастливы. Хоть рвусь к любимой,
Сдержу я клятву царскую свою.

Темира и Анакреон

Монархов образец, чье сердце в дивном рвенье
Победу одержало над собой!
Да будешь ты всегда храним судьбой!
Да будет счастливо твое правленье,
И пусть тебя за славные свершенья
Потомство наградит бессмертною хвалой!

Поликрат

(Анакреону)

Узреть грядущее дано поэтам!
Тебе я милость возвращаю вновь.
Пусть дружба ласковым приветом
Смягчает боль, что принесла любовь.
Ликуйте все и праздник справьте.
Будь счастлив век, Анакреон!
Его победу песнями прославьте,
Как ваши радости прославил в песнях он.

СЦЕНА VIII

Анакреон, Темира, жители Самоса.

Хор

Ликуем все и праздник справим.
Будь счастлив век, Анакреон!
Его победу песнями прославим,
Как наши радости прославил в песнях он.

Танцуют.

Анакреон

(попеременно с хором)

Всегда нам игры в радость,
Без них теряет сладость
И жизнь сама для нас.
Смех ясный, безмятежный

Подмогой страсти нежной
В блаженный будет час.

Танцуют.

Когда вокруг красоток
Порхает тих и кроток
Любви слепой божок,
Сердцами им на горе
Он завладеет вскоре
И там царит, жесток.

ВОЕННОПЛЕННЫЕ

Комедия

Действующие лица:

Готерниц — венгерский дворянин.

Макер — венгерец.

Дорант — французский офицер, военнопленный.

Софй — дочь Готерница.

Фредерик — венгерский офицер, сын Готерница.

Жакар — швейцарец, лакей Доранта.

Действие происходит в Венгрии.

СЦЕНА I

Дорант, Жакар.

Жакар. Шестное слофо, сутарь, никак не пойму, што за страна, эта Фенгрия; фино сдесь тоброе, люди — злые: отно с тругим как-то не фяжется.

Дорант. Если тебе здесь не нравится, никто тебя не заставляет оставаться. Ты мой слуга, а не военнопленный, как я; можешь уехать, когда хочешь...

Жакар. О! Покитать фас? — ну нет; я не согласен быть более сфоподный, чем мой косподин.

Дорант. Бедняга Жакар, твоя привязанность меня трогает; она утешила бы меня в моей неволе, если бы я мог утешиться.

Жакар. Нефмоготу мне фидеть, што ви фсё печалитесь да печалитесь: пейте, как я, фот сразу и утешитесь.

Дорант. Славное утешение! О Франция, о мое дорогое отечество! Сколь сильно этот варварский край заставляет меня ценить твои достоинства! Увижу ль вновь твою благословенную землю? Наступит ли конец постыдному бездействию, в котором я томлюсь, в то время как славные мои соотечественники пожидают лавры под предводительством моего короля?

Жакар. Ну, ви таки храпро сражались, когда фас брали в плен. Фрагам, што ви тогда побили, пришлось солоней вашего.

Дорант. Знай, Жакар, что в нашем роду слава всегда служила лишь побуждением для новых подвигов. Знай, что с каким бы усердием мы ни исполняли свой долг ради него самого, наше рвение вдвойне возрастает от благородного желанья

удостоиться похвалы полководца, сражаясь у него на глазах. Ах, велико счастье всякого, кто сумеет заслужить признание такого полководца и монарха, как мой! И кто, опираясь на свои бранные подвиги, способен лучше оценить мужество и доблесть, чем этот великий государь?

Жакар. Да уш латно, латно: скоро фас осфоподят из плена; косподин фаш отец писал, што он хлопочет об опмене.

Дорант. Да, но срок еще не определен; а король тем временем каждый день одерживает новые победы.

Жакар. Ей-ей, с меня фполне достаточно участвовать в тех, которые его еще ждут впереди. Должно быть, ви уш польшо не флюблен, коли так торопитесь уехать.

Дорант. Влюблен! В кого?.. *(В сторону.)* Неужели он провик в тайну моей любви?

Жакар. Ну фот! Да в эту девицу Клару, в хорошенькую дочку нашего хозяина, перед которой ви так рассыпаетесь в вешностях. *(В сторону.)* О, я еще много о чем догадываюсь, но не надо потафать и фиды.

Дорант. Нет, Жакар, любовь, в которой ты меня подозреваешь, никак не может умерить моего страстного желания вернуться во Францию. Для любви равно хороши все страны. На свете множество красавиц, достойных поклонения тысячи вздыхателей, но отечество, которому служишь — одно.

Жакар. Фот, кстати, по повоту красавиц: ви знаете, што наш группян хозяин шенится послезафтра на дочери косподина Котерница?

Дорант. Как! Что ты говоришь?

Жакар. Гофору, што сфатьяба косподина Макера и мамзель Софи, которую отклатыфали до восфращения брата этой парышни из плена, состоится через дфа дня, потому што его опменяли раньше, чем предполагалось, и он приезшает сегодня.

Дорант. Жакар, что ты говоришь? Откуда ты знаешь?

Жакар. Клянусь честью, я только што услышал об этом, распивая путылочку с хозяйским лаксем.

Дорант *(в сторону)*. Постараюсь скрыть свое волнение... *(Громко.)* По моему расчету, гонец уже должен был прибыть; поди погляди, нет ли для меня вестей?

Жакар *(в сторону)*. Шерт! Фидать, моя новость ему не по вкусу. *(Возвращаясь.)* Косподин, мне невдомек, а в какой это лавчонке узнают такие вести?

Дорант. Ты просто спроси у мадемуазель Клары. Чтобы моих писем не вскрывали на почте, она любезно согласилась получать их по условленному адресу и потихоньку передавать мне.

СЦЕНА II

Дорант.

Дорант. Какой удар для моей любви! Итак, все кончено, обожаемая Софи; я осужден лишиться вас навеки, а вы станете добычей богатого, но смешного и грубого старика! Увы! Я еще не слышал признания, но все мне возвещает нежнейший с вашей стороны ответ! И хотя несправедливое предубеждение ее отца против французов уже должно было явиться неодолимым препятствием для моего счастья, однако потребовалось еще это известие, дабы укрепить меня в стремлении безотлагательно вернуться во Францию. Мои пылкие порывы, об этом стремлении свидетельствующие, — не есть ли они скорее сознание долга, возбужденное усилиями ума, нежели плод вполне искреннего рвения? Но что я говорю! Ах! Пусть слава не ропщет; столь прекрасное чувство не создано ей во вред: сердце никогда не принадлежит воцело одной только любви, и во всяком случае оно не ставит поклонение своей возлюбленной превыше всего, если колеблется между нею и долгом перед своей родной и королею.

СЦЕНА III

Макер, Дорант, Готерниц.

Макер. А, вот и пленный, что находится у меня под присмотром! Надо предупредить его, как он должен вести себя с моей невестой; а то эти французы, которые, говорят, не слишком-то внимательны к своим женам, весьма ловко умеют подладиться к чужим; но у себя я не допущу подобных штук и уж по крайней мере желаю быть уверенным, что мои дети произошли от меня.

Готерниц. У вас довольно странное понятие о моей дочери.

Макер. Бог мой! Совсе не такое странное. Моя, мне кажется, вполне его заслуживает; и если... но довольно... Сеньор Дорант!

Дорант. Что вам угодно?

Макер. Вы знаете, что я женюсь?

Дорант. Какое мне до этого дело?

Макер. А вот какое: мне надобно поставить вас в извест-

ность, что я не намерен позволять моей жене жить на французский манер.

Дорант. Тем хуже для нее.

Макер. Ну и пусть, зато тем лучше для меня.

Дорант. Как сказать.

Макер. О! Вашего мнения об этом не спрашивают: я только вас уведомляю, что мне неуютно видеть вас подле нее, и я просил бы не давать мне поводов сомневаться в ее поведении.

Дорант. Это более чем законно, и вы будете удовлетворены.

Макер. А, хоть раз-то он согласен уступить — какое чудо!

Дорант. Но я рассчитываю, что и вы, с своей стороны, сколько нужно тому поспособствуете.

Макер. О, разумеется, я не премину внушить моей жене, чтоб она избегала вас елико возможно.

Дорант. Избегала меня! Упаси вас бог. Я не то хотел сказать.

Макер. Как?

Дорант. Напротив, это вы не должны следить за тем, как я провожу с нею время. Я буду ухаживать за ней как можно более скромно; а вы, как благоразумный муж, будете замечать лишь то, что вам нравится.

Макер. Черт возьми! Да вы смеетесь; это вовсе не входит в мои расчеты.

Дорант. Тем не менее это все, что я могу вам обещать; более того, это все, о чем вы меня просили.

Макер. Тьфу ты пропасть! Он норовит меня перехитрить; пужно быть чертовски приверженным к чужим женам, чтобы без стеснения держать такие речи в присутствии мужей.

Готерниц. По правде, сеньор Макер, ваши рассуждения вызывают во мне жалость, а ваш гнев попросту смешон. Какой ответ от господина Доранта желали бы вы получить на столь нелепое требование? Самые его слова являются доказательством чистоты его намерений; если б он хотел вас обмануть, разве он сделал бы вас своим конфидентом?

Макер. Мне наплевать на все; дурак, кто ему поверит. Я не желаю, чтоб он ходил к моей жене, и наведу у себя в доме порядок.

Дорант. В добрый час; но так как я ваш пленник, а не раб, то не посетуйте, если при всяком удобном случае я буду оказывать ей знаки внимания, которое мой пол обязан воздавать ее полу.

Макер. Черт побери! Все эти знаки внимания к жене ведут лишь к посрамлению мужа. Я наконец теряю терпение... Посмотрим... Посмотрим... Вы смелы, господин француз; но, клянусь, я буду смелее вас.

Дорант. У себя дома, может быть, но чтоб вы были особенно смелы на поле брани, мне верится с трудом.

Готерниц. Потихе, сеньор Дорант; он ведь принадлежит к такой нации...

Дорант. Да, хотя истинное мужество и неотделимо от великодушия, я умею оценить храбрость вашей нации, несмотря на всю ее жестокость. Но это дает ли ему право оскорблять солдата, который уступил лишь численному превосходству и, надеюсь, выказал довольно отваги, чтобы его уважали даже в постигшем его бедствии?

Готерниц. Вы рассуждаете справедливо. Храбрость, не менее чем победу, пристало венчать лаврами. И мы сами, уступая победоносным войскам вашего короля, тем не менее почитаем себя героями, ибо доблесть, которую ему приходится проявлять, свидетельствует о той, какую мы выказываем, защищаясь. Но вот и Софи.

СЦЕНА IV

Готерниц, Макер, Дорант и Софи.

Готерниц. Приблизьтесь, дочь моя; идите приветствовать вашего супруга. Не правда ли, вы с радостью принимаете мой выбор?

Софи. Когда бы мне повелевало сердце, оно не сделало бы иного.

Макер. Прекрасно, моя милочка; однако... (Доранту.) Как! Вы не уходите?

Дорант. Разве вы не должны чувствовать себя польщенным тем, что мое восхищение подтверждает верность вашего вкуса?

Макер. Я выбрал жену не для вас и потому не вижу особой нужды в вашем одобрении.

Готерниц. Мне кажется, это препирательство слишком затянулось и перестает быть похожим на шутку. Вы видите, сударь, сеньора Макаера беспокоит ваше присутствие; кавалерс такой внешностью, естественно, внушит тревогу даже самому рассудительному из супругов.

Дорант. Что ж! Надо избавить его от неудобного зрителя: мне так же невыносимо зрелище столь неравного союза. Ах, сударь, как сами-то вы можете допустить, чтобы такое совершенство сделалось достоянием человека, так мало способного его оценить?

СЦЕНА V

Ма кер, Готерниц, Софи.

Ма кер. Черт возьми! Это нация из ряду воп, пленники на редкость неудобные! Лакей пьет мое вино, господин любезничает с моей дочерью. *(Софи делает недовольную мину.)* Живут у меня, как в завоеванной стране.

Готерниц. Для французов такая жизнь самая обычная; они к ней вполне привыкли.

Ма кер. Ничего себе извинение. Уж не прикажете ли мне — во внимание к их обычаю — радоваться, когда он сделает меня роганосцем?

Софи. О небо, что за человек!

Готерниц. Я настолько же оскорблен вашими словами, насколько моя дочь ими возмущена. Знайте, что муж, не оказывающий жене ни уважения, ни доверия, тем самым разрешает ей и не стараться заслуживать их перед ним. Но время идет; пора седлать мне лошадь и поспешить навстречу сыну, который должен приехать сегодня вечером.

Ма кер. Я не хочу с вами разлучаться; если разрешите, я поеду с вами.

Готерниц. Извольте, к тому же мне многое надо вам сказать, вот мы и побеседуем дорогой.

Ма кер. Прощайте, милочка, мне не терпится скорей жениться, чтобы повести вас посмотреть мои дуга и мой рогатый скот; у меня самые лучшие стада во всей Венгрии.

Софи. Сударь, эти животные внушают мне ужас.

Ма кер. Ну, ну, моя цыпочка, со мной ты к ним скоро привыкнешь.

СЦЕНА VI

Софи.

Софи. Что за супруг! Какая разница между ним и Дорантом, в котором очарование влюбленности удваивается приятностью манер и обращения! Но увы! ему не быть моим! Мое сердце едва смеет признаться, что оно его любит, и я могу только хвалить себя, что не открылась ему. Если б еще Дорант был мне верен — доброта отца, несмотря на всё его предубеждение и данное им слово, оставила бы мне какой-то проблеск надежды. Но дочь Макара разделяет любовь Доранта, он, наверное, говорит ей те же слова, что и мне; быть может, она единственная, кого он любит. О, ветреные французы, к счастью

женщин, ваши неверности настораживают их против ваших обольщений! Будь вы столь же постоянны, сколь любезны, какие сердца могли бы устоять против вас? Вот он. Я хотела бы бежать, но не могу на то решиться; хотела бы явиться пред ним спокойной, но чувствую, что не сумею скрыть своей досады, так сильно я его люблю.

СЦЕНА VII

Дорант, Софи.

Дорант. Итак, это правда, сударыня: моя гибель решена, и я теряю вас безвозвратно! Несомненно, я умер бы от этого, будь смерть жесточайшим из страданий. Отныне я живу для того лишь, чтобы дольше хранить вас в своем сердце, чтобы доблестью и постоянством снискать уважение ваше и быть достойным ваших сожалений.

Софи. Возможно ли, чтобы коварство прикрывалось языком благородства и страсти?

Дорант. Что слышу я? Так-то вы меня встречаете, каким-то состраданием награждаете мои чувства?

Софи. Ваше горе действительно велико, судя по тому, как старательно вы запаслись утешениями.

Дорант. Я, утешениями! Да существуют ли они для того, кто утратил вас, Софи?

Софи. Иными словами, нужны ли они вообще?

Дорант. Что? Прекрасная Софи, как вы решаетесь?

Софи. Приберегите, прошу вас, фамильярность этих выражений для прекрасной Клары и знайте, что Софи, какой бы она ни была — прекрасной или безобразной, — очень мало заботится о том, какова она в ваших глазах, ибо считает вас плохим судьей и в красоте, и в душевных качествах.

Дорант. Степень моего уважения к вам и место, какое вы занимаете в моем сердце, являются речительством противного. Как! Вы поверили, что я влюблен в дочь Макера?

Софи. По правде, нет. Я не могу оказать вам честь и признать ваше сердце созданным для любви. Вы, как и все молодые люди вашей страны, — человек, убежденный в своих совершенствах, считающий, что назначение его — обманывать женщин и разыгрывать перед ними любовь, которую испытывать он не способен.

Дорант. Ах, может ли быть, чтобы вы ставили меня в один ряд с любезниками, у коих нет ни чувства, ни нежности, — и все из-за какой-то пустой болтовни, которая сама показывает, что мое сердце в ней не участвует и вполне принадлежит вам одной?

Софи. Такой довод кажется мне очень странным. Любопытно было бы обучиться всем этим тонким уловкам французской философии.

Дорант. Да, я призываю в свидетельство искренности моих чувств то самое поведение, которое вы ставите мне в упрек. Это верно: я говорил другим пошлые любезности; я с ними дурачился, но эта болтовня и игривость — составляют ли они язык любви? Таким ли способом я изъяснялся с вами? Это робкое обращение, это волнение, эта учтивость, эти тихие вздохи, эти сладкие слезы, эти восторги, которые вы мне внушаете, — имеют ли они что-либо общее с манерой небрежного ухаживания, какую вежливость и светский обычай вынуждают нас принимать с женщинами, нам безразличными? Нет, Софи, смешки и веселость совсем не есть язык чувства. Истинная любовь не дерзка и не легкомысленна; робость делает ее осмотрительной; она не отваживается на многое, зная, что может потерять; и так как сердце любимой особы для нее дороже сближения, она не поставит на карту честь возлюбленной, чтобы добиться обладания.

Софи. Словом, это значит, что, довольствуясь одним нежным чувством к своим возлюбленным, вы любезны, шутливы и предприимчивы с женщинами, которых вовсе не любите. Вот, можно сказать, верность и житейские правила в новом вкусе, весьма удобные для кавалеров; не знаю только, так же ли довольны ими и красавицы вашей страны.

Дорант. Да, сударыня, это взаимно, — во всяком случае они в той же мере, как и мы, стремятся их поддерживать.

Софи. Вы заставляете меня трепегать за женщин, способных отдать свое сердце обожателям, воспитанным в подобной школе.

Дорант. О, к чему эти напрасные страхи? Разве не признано всеми, что любезное и галантное обхождение, которое вносит в общество столько приятности, вовсе не есть любовь? Это всего лишь украшение. Число сердец, истинно созданных для любви, так невелико, и среди них столь немногие находят друг друга, что жизнь скоро бы замерла, если б остроумие и любовные шалости не заменяли ивой раз сердца и чувства. Женщины отнюдь не обманываются насчет фривольных чудачеств, в которых мужчины изощряются перед ними. А мы так же относимся к их кокетству: они дразнят лишь наше воображение. Это честная сделка, в которой каждый остается самим собой. Но, к стыду сердца, надо признаться, что беззаботная болтовня часто вознаграждается лучше, нежели самые трогательные проявления пламенной и искренней любви.

Софи. Вот мы и пришли именно к тому, к чему я клонила. Вы меня любите, говорите вы, глубоко и безраздельно; все про-

чее — капризы настроенья: я это допускаю; я верю этому. Но все же мне хотелось бы понять, какого рода удовольствие вы находите в пустом волокитстве за другими жепщинами и в попытках добиться от них того, что является наградой истинной любви?

Дорант. Ах, сударыня! Как не вовремя вы вовлекаете меня в эти словопренья! Увы! Я вас теряю, а вы хотите, чтобы мои мысли были заняты чем-то другим, кроме моего горя!

Софи. Вы слишком поздно спохватились. Надо было сделать это раньше или не делать вовсе.

СЦЕНА VIII

Дорант, Софи, Жакар.

Жакар. Пст, пст, сутарь, сутарь!

Дорант. Меня, кажется, зовут.

Жакар. А! Коли вы ко мне не идете, так я подойду сам.

Дорант. Ну, что такое?

Жакар. Вот, сутарь, тут маленький записка, с позволения господи.

Дорант. Что? Письмо?

Жакар. Так точно.

Дорант. Подай его.

Жакар. Еще чего! ну нет. Мамзель Клара велел мне отдавать его только под большой секретность.

Софи. Господин Жакар послушен, он хочет исполнить ее приказ.

Дорант. Подай, подай, дурак; ты секретничаешь не-впопад.

Софи. Пожалуйста, не беспокойтесь. Я не навязчива и удалюсь — я понимаю ваше нетерпенье.

СЦЕНА IX

Софи, Дорант.

Дорант (*в сторону*). Письмо моего отца дает ей повод к новым подозреньям, и вместе с тем оно явилось как раз кстати, чтоб их рассеять. (*Громко.*) Что это, сударыня! Вы покидаете меня?

Софи (*насмешливо*). А разве вы расположены посвящать меня в свои тайны?

Дорант. Мои секреты недостаточно вам интересны, чтоб вы стремились в них проникнуть.

Софи. Напротив, это для вас они слишком дороги, и вам не хочется их разглашать.

Дорант. Я поступил бы неразумно, если б охранял их бережней, нежели свое сердце.

Софи. Потому-то вы и то и другое храните в одном месте!

Дорант. Причиной этому лишь ваше нерасположение ко мне.

Софи. В подобном хладнокровии таится злость, за которую меня берет охота вас наказать. Вы попали бы в весьма затруднительное положение, если б, поймав вас на слове, я попросила передать мне содержание письма.

Дорант. Я только очень бы удивился. Вам так приятно питать ко мне дурные чувства, что бесполезно стараться их побороть.

Софи. Вы слишком полагаетесь на мою скромность... вижу, мне надо прочесть письмо — это единственное средство смутить вашу самонадеянность.

Дорант. Прочтите, чтоб убедиться в своей неправоте.

Софи. Нет, читайте сами, так я лучше позабавлюсь вашим смущеньем.

Дорант. Посмотрим. *(Читает.)* «Какое счастье, мой дорогой Дорант...»

Софи. «Дорогой Дорант!» Выраженье, признаться, довольно пылкое.

Дорант. «Какое счастье, мой дорогой Дорант, что я могу положить конец вашим испытаниям!»

Софи. О, не сомневаюсь, к вам питают столько сострадания!

Дорант. «Наконец-то вы освобождаетесь от оков, в которых вы томились...»

Софи. Вот я-то уж не стала бы томиться на вашем месте!

Дорант. «Поспешите со мной свидеться...»

Софи. Это называется изнемогать от нетерпенья.

Дорант. «Горю желанием обнять вас...»

Софи. Конечно, всего удобнее без обиняков сказать, о чем мечтаешь...

Дорант. «Вы обменены на молодого офицера, который нынче отправляется туда, где вы находитесь».

Софи. Я что-то перестала понимать.

Дорант. «Опасно раненный, он был захвачен в плен в том деле, в котором мы принимали участие...»

Софи. Мадемуазель Клара участвовала в каком-то деле!

Дорант. Причем тут мадемуазель Клара?

Софи. Как! это письмо не от нее?

Дорант. Да вовсе нет; оно от моего отца, и мадемуазель Клара служила лишь посредницей при передаче его мне; взгляните на число и подпись.

Софи. Ах, я дышу свободней!

Дорант. Слушайте дальше. *(Читает.)* «Я имел счастье врачебной помощью и уходом спасти его жизнь; я встретил в нем горячую благодарность и не могу нарадоваться, что оказал ему эти услуги. Надеюсь, что, познакомившись, вы разделите мою к нему приязнь и засвидетельствуете ему ее».

Софи. Судьба этого офицера так похожа на... Ах, если б это был он!.. Мои сомнения разрешатся сегодня вечером.

Дорант. Прекрасная Софи, вы видите свою ошибку. Но какая мне польза в том, что вы убедились в несправедливости своих подозрений? Буду ли я вознагражден в меру своей верности?

Софи. Напрасно было бы мне долее скрывать от вас тайну моего сердца; моя досада слишком ясно выдала ее; вы видите, как я вас люблю, и должны ценить мое признание по тем усилиям, которых оно мне стоило.

Дорант. О, дивное признание! Но зачем мгновенья, столь сладостные, отравлены тревогой, и мое чувство, в тот самый день, когда его вы разделили, должно сделаться предметом сугубых сожалений?

Софи. Препятствия могут быть не так велики, как вы думаете. Разве любовь тотчас теряет мужество? И когда любишь настолько, чтоб все испробовать, разве не отыщешь средств достигнуть счастья?

Дорант. Обожаемая Софи! Каким восторгом вы наполняете меня! Боже! ваша доброта... я мог бы... О жестокая! вы обещаете мне больше, нежели готовы выполнить!

Софи. Я? — Я ничего не обещаю. Какое быстрое у вас ображение! Боюсь, что мы не поняли друг друга.

Дорант. Как!

Софи. Печальный брак, которого я так страшусь, решен не столь бесповоротно, чтоб я не могла льстить себя надеждой на отсрочку; продлите ваше пребывание здесь до тех пор, пока мир или обстоятельства более благоприятные не рассеют предубеждений, настраивающих моего отца против вас.

Дорант. Вы видите, с какой настоятельностью меня зовут на родину: возможна ли излишняя поспешность там, где надо загладить праздность своего невольного рабства? О! Если суждено, чтобы любовь вынуждала меня пренебречь заботой о моей репутации, разве довольно для того тех сомнительных надежд, которыми вы меня ласкаете? Пусть по крайней мере уверенность в счастье сделает мою вину простительной! Согласитесь, чтобы тайные узы...

Софи. Что вы осмелились мне предложить? Разве пылко влюбленное сердце столь небрежно обходится с доброй славой той, кого оно любит? Вы жестоко меня оскорбляете.

Дорант. Я предвидел ваш ответ, а вы мне диктуете мой. Принужденный выбирать между несчастьем и бесчестьем, я во имя безумной страсти жертвую блаженством ради долга, ибо, только теряя вас, я становлюсь достойным вами обладать.

Софи. Ах, как удобно щеголять высокими правилами, когда сердце не хочет за них бороться! Среди стольких обязательств, требующих выполнения,— неужто узы любви вовсе не идут в счет? И неужели одно тщеславие побудило вас искать моей взаимности, дабы насладиться моими сетавами?

Дорант. Я ждал сострадания, а получил одни упреки! Вы имеете, увы, чересчур большую власть над моим чувством долга, и мне надо бежать от вас, чтобы вам не уступить. Любезная Софи, слишком достойная обитать в лучших краях, благоволите принять прощальный привет влюбленного, который лежал бы у ваших ног, если бы мог сохранить ваше уважение, погубив свою славу ради любви. (*Целует ее.*)

Софи. Ах, что вы делаете?

СЦЕНА X

Макер, Фредерик, Готерниц, Дорант, Софи.

Макер. Ого! Вот это невеста так невеста! Уж очень вы прытки! Как видно, вы с этим господином налаживаете свадьбу? Клянусь, я весьма ему обязан. Ну, тень, что скажете о своем милом детище? Ох, черт возьми! Я бы не прочь увидеть хоть вдесятеро больше, только бы отучить вас от доверчивости.

Готерниц. Софи, можете вы мне объяснить, что значит это странное поведение?

Дорант. Объяснение самое простое; я только что получил известие, что в обмен за меня прислали французского пленника, и потому пришел проститься с мадемуазель, которая так же, как и вы, сударь, была очень добра ко мне во время моего пребывания здесь.

Макер. Да уж куда добрее! Все понятно!

Готерниц. Право, сеньор Макер,— не вижу причины подымать такой шум из-за обычной церемонии прощания.

Ма кер. А мне эти французские церемонии совсем не по душе.

Фредерик. Возможно, но моя сестра пока еще вам не жена, и уж ваши-то церемонии, полагаю, вряд ли внушат ей желание выходить за вас замуж.

Ма кер. Черт возьми, сударь! Пребывание во Франции, должно быть, научило вас рукоплескать всем этим женским глупостям, но знайте, что Жан-Матиаз Ма кер никогда не станет своими поблажками потворствовать такому своеволью.

Фредерик. Я этому охотно верю.

Дорант. Должен признаться, сударь, что, увлеченный как прелестью, так равно и душевными качествами вашей очаровательной дочери, я почел бы высшим блаженством соединить с нею свою судьбу, когда б жестокое предубеждение, внушенное вам против моей нации, не воздвигало неодолимого препятствия счастью моей жизни.

Фредерик. Отец, это, наверно, один из ваших пленных?

Готерниц. Это тот офицер, на которого вы обменены.

Фредерик. Как? Дорант?

Готерниц. Он самый.

Фредерик. Ах, с какою радостью обниму я сына моего благодетеля!

Софи (*обрадованно*). Это был мой брат, я угадала.

Фредерик. Да, сударь, я обязан жизнью вашему батюшке, и мне было бы отрадно доказать вам свою признательность и дружбу какой-либо услугой, достойной тех забот, какими он осыпал и меня.

Дорант. Исполнив долг человеколюбия по отношению к дворянину ваших достоинств, отец мой должен почитать себя счастливым еще больше, нежели вы. В то же время, сударь, вам известны чувства, которые я питаю к сестре вашей; соблагovolите оказать покровительство моему чувству, и вы сторицей оплатите за все, чем вы обязаны, ибо обеспечить счастье честного человека важнее, нежели спасти ему жизнь.

Фредерик. Мой отец разделяет мои обязательства, и, надеюсь, что, разделяя также и мою благодарность, он не уступит мне в горячем желании вам ее доказать.

Ма кер. Похоже, однако, что я играю во всем этом довольно-таки смешную роль.

Готерниц. Признаюсь, сын мой, я заметил некоторую склонность сеньора к вашей сестре; но, желая предупредить возможное с его стороны объяснение, я при всяком удобном случае так усердно выказывал недоброжелательство, разъединяющее наши нации, что он не решался до сих пор на по-

ступки, бесполезные со стороны врага, с которым, чем бы я ему ни был обязан, я не могу и не должен вступать в какую-либо связь.

Маке р. Без сомнения, а мадемуазель виновна в оскорблении ее величества, пытаясь отнять у королевы ее пленника.

Готерниц. Наконец я стою на том, что с этой нацией, безусловно, лучше не иметь никакого дела: они слишком гордые друзья и слишком опасные враги, и потому счастлив тот, у кого нет с ними счетов!

Фредерик. Ах, отец, оставьте свои несправедливые предубеждения! Как жаль, что вам не довелось узнать этот ненавистный вам, но столь любезный народ, который, быть может, не имел бы ни одного недостатка, если бы не обладал столькими добродетелями. Я наблюдал ее вблизи, эту счастливую и блестящую нацию; я видел ее миролюбивой в разгар войны, насаждающей науки и искусства, одаренной той очаровательной мягкостью характера, которая во всякое время побуждает ее одинаково хорошо принимать все народы мира и делает Францию в некотором смысле общим отечеством для всего человеческого рода. Для французов все люди братья. Война одушевляет их мужеством, не разжигая в них злобы. В яростном пылу боя они не проникаются к неприятелю ненавистью, и глупое тщеславие не внушает им презрения к нему. Они благородно сражаются, не клеветца на действия врага, не оскорбляя его славы — и, в то время как мы воюем против них с ожесточением, они довольствуются тем, что дерутся с нами, как герои.

Готерниц. Да, нельзя отрицать, что они выказывают себя более человечными и великодушными, нежели мы.

Фредерик. О! Откуда же им быть иными? Ведь они живут под владичеством монарха, доброта коего равняется его отваге. Если победы этого короля внушают страх, то разве его добродетели должны вызывать у нас меньшее восхищение? Грозный завоеватель, он во главе своих армий кажется нежным отцом посреди своих чад и домочадцев; и, вынужденный укрощать спесь противников, он покоряет их для того лишь, чтобы увеличить число своих детей.

Готерниц. Да, но приличествует ли этому государю при всей его храбрости прибегать к лукавству, не ограничиваясь покорением врагов силой, и обольщать, как он это делает, сердца иностранцев и военнопленных?

Маке р. Фи, как это дурно с его стороны — сбивать с толку чужих подданных! Ну что ж, коли он так поступает, то, моему, надо сурово наказывать всех наших, позволяющих себе хорошо о нем отзываться.

Фредерик. Но тогда придется карать всех воинов, кото-

рые попадут к нему в плен, и я предвижу, что это будет задача нелегкая.

Дорант. О мой государь, как сладостно мне, что твоя доблесть исторгает хвалу из уст твоих врагов! Вот единственная достойная тебя награда.

Готерниц. Нет, распря не должна быть нам помехой в признании истинных заслуг. Я сознаюсь даже, что общение с нашими пленными совершенно переменяло мое мнение относительно их нации; но примите во внимание, сын мой, что я дал слово и поступлю очень худо, ежели соглашусь на союз, противный нашим обычаям и убеждениям; и, уж если говорить начистоту, то женщина никогда не может с полной уверенностью положиться на сердце француза, и мы не будем спокойны за счастье вашей сестры, соединив ее с Дорантом.

Дорант. Мне кажется, вы сами хотите моей победы, государь, ибо нападаете на меня с самой сильной моей стороны. Ведь не в себе самом надлежит мне искать основания, которые уверили бы любезную Софи в моем постоянстве, — порукой в нем служат собственное ее обаяние и достоинства. Не все ли равно, в каких краях она поселится? Она будет царствовать везде, где у людей есть глаза и сердце.

Фредерик. Ты слышишь, сестра моя? Это значит, что если он когда-нибудь окажется неверным, то в его стране ты найдешь способ вознаградить себя.

Софи. Вы лучше употребили бы время, ходатайствуя за него перед моим отцом, чем растолковывая мне его мысли.

Готерниц. Видите, сеньор Макер, они все объединились против нас; нам придется иметь дело с слишком сильной стороной; не лучше ли уступить добровольно?

Макер. Что это значит? Как можно нарушать слово, данное такому человеку, как я?

Фредерик. Да, можно, если предпочитаешь другого.

Готерниц. Заручитесь согласием моей дочери — своего я назад не беру; но приневоливать ее я вам не обещал. Кроме того, говоря откровенно, ни для нее, ни для вас я уже не вижу ничего хорошего в этом союзе; вы питаете сомнения насчет Доранта, которые могут стать источником взаимных недоразумений между нею и вами. Слишком трудно жить в мире с женой, когда подозреваешь, что ее сердце отдано другому.

Макер. Ого, как вы заговорили! А, черт побери! Я вам покажу, как насмеяться над людьми. Сейчас же пойду подать жалобу на вас и на него: мы маленько проучим этих самоуверенных господ, что являются отнимать у нас невест в собственной нашей стране; и если мне не удастся отомстить иначе, то уж по крайней мере я вволю натешусь такими рассказами про вас и про французов, что небу будет жарко.

СЦЕНА XI

Готерниц, Дорант, Фредерик, Софи.

Готерниц. Оставим его: пусть изливается в бесполезных жалобах; соединяя Софи с Дорантом, я удовлетворю одновременно и отцовскую любовь и выкажу свою признательность; при чувствах, столь законных, мне нечего бояться чьего-либо осуждения.

Дорант. О сударь, в какой восторг вы меня приводите!..

Фредерик. Отец, нам остается сделать еще самое главное. Надо получить согласие моей сестры, и тут я предвижу большие затруднения; выйти замуж за Доранта и уехать во Францию! Софи никогда на это не решится.

Готерниц. Как так! Или Дорант ей не по нраву? В таком случае я должен предположить, что она изменилась к нему.

Фредерик. Разве вы не видите, как она гневается на меня за то, что я лишил ее сеньора Жана-Маттаса Макера?

Готерниц. Для нее не тайна, сколь любезны французы.

Фредерик. Нет; но она знает также, что француженки еще любезнее, и это-то и приводит ее в ужас.

Софи. Вовсе нет, ибо я постараюсь стать такой же любезной, как они; и, пока я мила Доранту, я буду почитать себя самой неотразимой из всех женщин.

Дорант. Ах! Вы будете ею вечно, прекрасная Софи! В вас воплощается все, что есть для человека самого дорогого. Добродетели моего отца, доблести моей нации и славе моего короля — вот чему я обязан блаженством, которым буду наслаждаться с вами. Более светлых предзнаменований для счастья не бывает на земле.

СМЕЛАЯ ЗАТЕЯ

Комедия в трех актах

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Эта пьеса — из самых банальных. Тем не менее я еще до сих пор питаю к ней некое пристрастие, находя третье действие забавным и памятуя о том, с какой легкостью мне удалось написать ее в каких-нибудь три дня благодаря душевному спокойствию и глубокой удовлетворенности, неразлучными со мною в то время, когда я еще не владел пером и не мог притязать на успех. Если я буду самолично издавать полное собрание своих сочинений, то, вероятно, по весьма веским основаниям не включу в таковое сию неряшливую стряпню; если же я поручу упомянутое издание другим лицам, то предоставлю им судить, подлежит ли напечатанию эта вещь как достойная внимания или же как отвечающая вкусам публики.

Действующие лица:

Дорант, друг Валера.
Валер, друг Доранта.
Изабелла, вдова.
Элианта, кузина Изабеллы.
Лизетта, служанка Изабеллы.
Карлен, слуга Доранта.
Нотариус.
Лакей.

Действие происходит в замке Изабеллы.

АКТ ПЕРВЫЙ

СЦЕНА I

Изабелла, Элианта.

Изабелла

Прекрасный предстоит, кузина, вам союз.—
Приедет скоро ваш Валер для брачных уз.
Ах, Элианта! Вас блаженство ожидает.

Элианта

Вдохнули вы? Иль вас пример мой соблазняет?
Что ж, любит вас Дорант,— известно это вам.
Зачем же ставите преграду вы сердцам?
Ведь он вам тоже мил,— давно мне это ясно.

Изабелла

Нет, снова выходить я замуж не согласна,
Ведь так ошиблась я, свой выбор совершив.

Элианта

Что ж, сделайте другой, и будет брак счастлив.

Изабелла

Я избрала себе удел, и путь мой верен.
Иль все ж... Но ведь Дорант меня пленить намерсп,
Назвался другом он, чтоб сердцем завладеть,

Иль я могу обман бесстыдный потерпеть?
Дорант коварный план замыслил без сомненья.
Виню его!

Элианта

Нет, он достоин снисхожденья.

Изабелла

О нет! Но все ж меня не проведет злодей!
Вот он сюда идет. Уйдем, мой друг, скорей.
Далек от цели он, к которой так стремится.
Чтоб месть обдумать, я должна уединиться.

СЦЕНА II

Дорант

Со мною говорить не хочет? Почему?
Что в сердце у нее, никак я не пойму.
Спросить бы... Но боюсь,— вид у нее суровый.
Ах, да! Карлен знаком с ее служанкой новой.
(Замечает Карлена.)

Карлен!

СЦЕНА III

Дорант, Карлен.

Карлен

Что, сударь мой?

Дорант

Ты замок видишь?

Карлен

Да.

Давно смотрю.

Дорант

О нем что скажешь?

Карлен

Хоть куда!

Дорант

А что еще, Карлен?

Карлен

Не замок — загляденье!

Дорант

Скажи, ты будешь рад, коль эти все владенья
Приобрету?

Карлен

Ну, что ж. Коль будут в замке том
Убранство, и очаг, и погреба с вином,
Коль будут там вдова с кузиною вас нежить,
Коль их прислужница меня готова тешить,
То я не прочь!

Дорант

Губа не дура у тебя.
Так радуйся! Его...

Карлен

Купили?

Дорант

Нет, но я
Его добуду.

Карлен

Как? Игрою ловкой в кости?
Вдова не так глупа, об этом думать бросьте!
Вам замок выиграть, поверьте, не дано.

Дорант

Я говорю: он мой. Все мною решено.

Карлен

Вот как! Черт побери! Идете к счастью смело!
Уже все решено? Так выгорело дело!
Вы скоро станете владельцем древних стен.

Д о р а н т

Чем надо мной трунить, мне помоги, Карлен.

К а р л е н

Ах, сударь, у меня на это нет уменья,
Лениво, знаете, мое воображенье,
Неповоротлив ум; когда бы я владел
Догадкой, ловкостью, — давно б разбогател.
Природа хитростью меня не наградила.

Д о р а н т

Так знай, мой дорогой: ты выглядишь так мило,
Что если в правилах своих не будешь строг,
То жирный у судьбы урвешь себе кусок.

К а р л е н

Ах, не приверженец я прописной морали!
Прочь философия! Я к ней вернусь едва ли.
Так говорите же! Все к сведенью приму.

Д о р а н т

Итак, узнай секрет. Но помни, никому
Его не открывай.

К а р л е н

О, я молчать умею.

Д о р а н т

Коль так, добьюсь всего я с помощью твоею.

К а р л е н

Ну?

Д о р а н т

Изабеллу я люблю!

К а р л е н

Хорош секрет!

Я знал без вас.

Д о р а н т

А кто тебе сказал?

К а р л е н

Вы.

Д о р а н т

Нет!

Карлен

Вы сами! Тайною такой вы окружили
Свою интригу, так мечтательно бродили
Вкруг замка, до того красноречив ваш взгляд,
Что все в округе лишь об этом говорят.
Скажите мне, у вас надежда есть на счастье?

Дорант

Бесспорно.

Карлен

Значит, к вам вдова пылает страстью?
Дала ли вам она залог своей любви?

Дорант

Ты любопытен, друг! Догадки брось свои.

Карлен

Мне говорит ваш тон: вы взысканы судьбою.
Но все ж доверчивость чрезмерная порою
Опасна, знаете.

Дорант

Вполне уверен я:
Ведь стала избегать красавица меня.

Карлен

Вот доказательство любви горячей, страстной!

Дорант

Но слушай до конца. Когда вдовой прекрасной
Был траур снят, сказать изволила она,
Что ей чужда любовь, что будет жить одна.
Словами этими она меня сразила.
Я увидел ее, влюбился. Но хранила
Упорно свой обет. Тут в голове моей
Родился план: решил я подольститься к ней.
Прикидываться стал, что брак мне ненавистен,
И рассыпал пред ней цветы великих истин.
Был другом признан я; стал запросто ходить
И развлечения нередко с ней делить.

Карлен

Вот, вот! С красотками побольше песен, смеха!
Шутя добьемся мы серьезного успеха
И в изобилии получим их щедрот.

Дорант

В таких занятиях проходит целый год.
Немалый это срок, — не то что день! Пойми же,
Мы с Изабеллою друг другу стали ближе.
Случалось ей не раз беседовать со мной, —
Не стала б звать меня, когда б я был чужой.
Но вот заметил я: со мною Изабелла
Свой изменила тон, как будто охладела.
Приветлив как всегда ее кузины взор;
Любезна и вдова, но все ж с недавних пор
Она так сдержана со мной, так осторожна,
Что лишь одно из двух предположить возможно:
Иль от меня таит она свой страстный пыл,
Иль кто-нибудь другой красавицу пленил.

Карлен

Кто мог ее увлечь! На это непохоже.
Ведь в замок только вы с Валером юным вхожи.
Но Элианты он очами покорен,
И станет вскорости ее супругом он.

Дорант

Итак, бояться мне соперника не надо,
И думать я могу: она, моя отрада,
Скрывая страстный пыл, что ей сжигает грудь,
Пытается меня искусно обмануть.
Но не испуган я ее холодной миной:
Я тайну разгадал ее души невинной.
Не раз я нежный взор красавицы ловил,
И он блаженство мне безмерное сулил.
Мне ясно: я любим; я буду принят вскорё
И позабуду с ней стенанья, слезы, горе.

Карлен

Довольно громких слов, они напрасны тут.
Поберегите их, — вам польза принесут
При случае. Но все ж никак не разумею,
На что вам нужен я, чем я помочь сумею.
Раз вы уверены, что любит вас вдова,
Чего ж еще желать?

Дорант

Внимать любви слова!

Здесь в замке надобно... Но вот идет Лизетта.
Ступай ко мне и жди... Не выдавай секрета.

Карлен

Вы обижаете слугу. Меня избрав,
Должны вы верить мне, — известен вам мой нрав.

Дорант
(зовет его)

Ах, я забыл!.. Карлен! Секретное посланье
Я получил, — Валер в нем просит о свиданье;
Он хочет говорить со мной наедине.
Как только он придет, скажи скорее мне.

СЦЕНА IV

Дорант, Лизетта.

Дорант

Ах, это ты, дитя! Ну, добрый день, Лизетта!
Где ж воздыхатели? Так мило ты одета,
Что уж, наверное, их у тебя два-три.
Смотри же, лучшего меж ними избери.

Лизетта

Не ждала этого от вас. Ведь некрасиво
Порочить девушку.

Дорант

Ах, ах! Как ты гневлива!
На диво ты мила, дружок! Иль запретишь,
Дитя, тебя любить? Ведь многих ты пленишь.

Лизетта

Отлично! Говорить умеете вы складно.
Любезна ваша речь, и слушать мне отрадно.
В восторге я от вас.

Дорант

О чудо красоты!

(Делает вид, что хочет ее поцеловать.)

На слове я ловлю!

Лизетта
Прочь! Прочь!

Дорант

Смеешься ты,

И я хочу шутить.

Лизетта

Да. Славно вы поете,
И смысл иной моим словам вы придаете.
Я вовсе не глупа, и ясно мне, куда
Обычно клонят речь такие господа,
Служанкам нежности обильно расточая.

Дорант

Как думать ты могла, что страсть к вдове питаю...

Лизетта

Я? Что за дело мне? Но коль успеха нет,
Совет я вам даю — избрать другой предмет.

Дорант

(живо)

Ах, так и думал я: любовь мою узрела
И обрекла меня на муки Изабелла.

Лизетта

Кто это вам сказал?

Дорант

Кто? Ты сама, друг мой.

Лизетта

Я? И не думала.

Дорант

Как?

Лизетта

Нет, клянусь душой!

Дорант

«Успеха нет». Кто мне сказал? Иль сон приснился?

Лизетта

Черт побери! У вас рассудок помутился.
Я с вами не вожусь.

Дорант

Ах, правду мне открой!
Зачем жестоко ты глумишься надо мной?

Лизетта

А почему открыть мне тайну не хотите
И от меня давно свою любовь таите?
Чтобы помучить вас, мелю вам всякий вздор.
Нет, ничего она не видит до сих пор.
(*Про себя.*)

Я лгу.

(*Вслух.*)

Но про любовь ей говорить опасно.
Она вам не простит,— прервет признание властно.
Уж до того она горда,— нет сил сказать!

Дорант

Я в колебаниях мучительных опять.

Лизетта

Она сюда идет. В ее душе читайте,
Но ни за что свою любовь не выдавайте,—
Погибли вы, когда заметит страсть она.

Дорант

Увы! Отчаяньем душа моя полна!

СЦЕНА V

Изабелла, Дорант, Лизетта.

Изабелла

Ах, здравствуйте, Дорант! Я вижу вас с Лизеттой!
Так вы волочитесь за девушкою этой!
Она мила, и с ней не скучно господам.

Дорант

Я знаю, что она прислуживает вам,
И захотел снискать ее расположениеъ.

Изабелла

Ну, если так, для вас не будет затрудненья,
Лизетта заодно всегда со мной во всем.

Дорант

Сударыня!..

Изабелла

Прошу вас, сударь, об одном:
Любезности свои оставьте, ведь едва ли
Они к лицу друзьям — влюбленным лишь пристали;
Кто дружбу чистую питает, тот не льстит.
Не знает чувства тот, кто век о нем твердит.

Дорант

Ах, высказать любовь, — отрада в том большая!

Лизетта

(шепотом)

Молчите вы, болтун!

Изабелла

Поведать вам должна я:
Так ласков стал ваш тон и речи так нежны,
Что вы близки к любви, а может, влюблены.

Дорант

Кто? Я?

Изабелла

Да, вы.

Дорант

Со мной вы шутите напрасно!

Лизетта

(в сторону)

Как растерялся он! И с толку сбит несчастный.

Изабелла

Мне чудится у вас в глазах огонь любви.

Дорант

Сударыня, клянусь...

(Горячо Лизетте.)

Признания мои

Угодны ль будут ей?

Лизетта

(тихо)

Мужайтесь, сударь! Bravo!

(Вслух Доранту.)

Ах, шутку поддержать вам не мешает, право!

Изабелла

Уверток не хочу. Скажите напрямик:
Вы влюблены? Иль нет?

Лизетта

(живо, шепотом)

Смотрите ж...

Дорант

Не привык
Противоречить вам,— сердить вас не желаю.

Изабелла

Вы отрицаете. Итак, я замолкаю.
Обманывать меня охоты нет у вас.

Дорант

Сказать неправду вам? Скорей умру сто раз!

Лизетта

(про себя)

Ей-богу, ловко лжет! Я одобряю это.

Изабелла

Итак, вы до сих пор не встретили предмета,
Достойного любви,— навек отвергли страсть,
И не способны вы к ногам любимой пасть?

Дорант

(в сторону)

О небо! Мой язык от горести немеет!

Лизетта

Из вежливости он, сударыня, не смеет
Все, что сказали вы, словами подтвердить.
Но знаю, никогда ему не полюбить!

(Тихо Доранту.)

Побольше жару!

Изабелла

Что ж! Дорант! Скажу вам снова,
Что вашу дружбу я всегда ценить готова.
Но я хочу, чтоб вы, холодный человек,
От страсти отреклись в угоду мне навек.

Л и з е т т а

Пред вашей волею он счастлив преклониться.

И з а б е л л а

Ответить за него спешись. Так не годится.

Д о р а н т

Согласен я на все. Приказов жду от вас,—
С великой радостью исполню их тотчас.

И з а б е л л а

Я вовсе не хочу давать вам повеленья,
И коль отвергнете мое вы предложенье,
Друзьями добрыми простимся навсегда.

Д о р а н т

Противоречить вам не буду никогда.

И з а б е л л а

Любезны вы, Дорант. Я вам иду навстречу
И благосклонностью своею вас привечу:
Вы не должны любить всего один предмет
И лишь единый день. Я с вас возьму обет:
Лишь нынче от любви вы сердце берегите
И нежности своей никак не проявите
К предмету одному,— он будет назван мной.
Лишь нынче вам запрет, а завтра дорогой
Подарок будет вам.

Д о р а н т

А выбор мне даете?

И з а б е л л а

Да, сами вы себе награду изберете,
И только честь предел поставить вам должна.
За доблесть плату вы получите сполна.

Д о р а н т

О боги! Как легко достанется награда!

И з а б е л л а

Да, но все время вам остерегаться надо:
Малейший знак любви, иль вздох, иль нежный взгляд,
Иль признак ревности,— и я беру назад
Все обещания. Поверьте, я готова

За ваши промахи казнить себя сурово:
Нам с вами никогда не видется опять.
Условия пари придется вам принять.

Д о р а н т

Ах! Вижу я: меня вы пощадить согласны!
Но знать хотел бы я, что за предмет прекрасный,
Такую над моей душой имеет власть?

И з а б е л л а

Легко удастся вам соблазну не подпасть,
Я уверяю вас.

Д о р а н т

Кто ж это?

И з а б е л л а

Я.

Д о р а н т

Вы сами?

И з а б е л л а

Ну да!

Д о р а н т

Что слышу я?

И з а б е л л а

Вас этими словами
Так поразила я? Но то, что без труда
Нам достается, мы не ценим никогда.

Л и з е т т а

Взгляните на него: в глазах такие муки!

Д о р а н т

Я потрясен. Но все ж себя возьму я в руки.
Стараюсь водворить в своей душе покой.
Ах, слишком долго я боролся сам с собой,
Устала грудь моя, покоя тщетно жажду.
Она все поняла и видит, как я стражду.
Чего теперь мне ждать, какой удел сужден —
Наказан буду я иль щедро награжден?

СЦЕНА VI

Изабелла, Лизетта.

Лизетта

Доранта бедного жалею всей душою.
Себя вы тешите жестокою игрою.
Зачем его карать? Дорант так предан вам.

Изабелла

Ну, полно. Ведь Дорант во всем виновен сам.
Как! Соблазнить меня так долго он старался,
Мне расставлял силки, поймать меня пытался,
Под маской дружбы он пыл сердца своего...

Лизетта

Таил от вас.

Изабелла

И мне еще жалеть его!
Пускай обманщики отпор жестокий встретят,—
За козни лютые пускай они ответят.
Помучить можно нам поклонников своих,
Ведь после брака власть окажется у них.

Лизетта

Вы правы, веры нет мужчинам лицемерным.
Прикинется таким смиренником примерным,—
Но берегись когтей! Чтоб уважали нас,—
Острастку им дадим!

Изабелла

(про себя)

Мне мысль пришла сейчас.

(Лизетте.)

Хочу потешиться над ним сегодня славно.
Должна ты мне помочь и роль сыграть исправно.
Ведь в скором времени Валер приедет к нам.

Лизетта

Прибудет нынче он, писал Доранту сам.

Изабелла

Мне это на руку,— поможет он затее.

Л и з е т т а

Свой несравненный план откройте мне скорее.

И з а б е л л а

В кузину милую мою Валер влюблен,
И в браке скоро с ней соединится он.
Я ей хочу открыть свой замысел, Лизетта.

Л и з е т т а

Что вы задумали? Увы! Бедняжка эта
Испортит все. Иль вы забыли, что она
Непроницательна и доброты полна;
Ум у нее так прост и козням чужд лукавым,
Чиста душой, идет путем прямым и правым.

И з а б е л л а

Ты говоришь краснó, но в замысле моем
Все предугадано... Постой... Вот дело в чем.
Кузину провести — нетрудная задача.
Я все обдумала, нам суждена удача.

Л и з е т т а

Но ежели Дорант, любовью влеком,
В тенета попадет, что ловко мы сплетем,
Вы слишком далеко, надеюсь, не зайдете
И шутку вовремя, конечно, оборвете.

И з а б е л л а

Что значит — далеко? У нас игра идет,
Но может у нее серьезным быть исход.
Коль победит Дорант, коль предан мне душою,—
Немедля соглашусь я стать его женою.
Но коль не в силах он исполнить тот закон,
Что мною был ему недавно возвещен,
И если хоть на миг наш уговор забудет,
Поверь, его удел весьма печален будет,—
Я соблазнителья навеки удалю.
Отменно защитить сумею честь свою.

Л и з е т т а

А если совершит он только легкий промах
И будет грех его из самых невесомых?

И з а б е л л а

Ну, вдоволь мы над ним натешимся, а там,
Как лучше поступить, уж видно будет нам.

АКТ ВТОРОЙ

СЦЕНА I

Изабелла, Лизетта.

Лизетта

Сударыня, вполне нам удалась затея:
Кузина слушала, от ужаса бледнея,
Всем нашим выдумкам поверила вполне
И проклиняет нас бедняжка в тишине.

Изабелла

Так думает она, что я стремлюсь к Валеру?

Лизетта

Что ж в этом странного? Любой тому даст веру.
Еще бы! Завладеть поклонником чужим!
Недурно, черт возьми!

Изабелла

С характером моим
Не вяжется такой обман,— ведь я не злая!
К тому ж...

Лизетта

Валера вы не любите, я знаю,
И добродетель вам с ним не велит шутить.
Мы все честны, когда нетрудно честным быть.

Изабелла

Нет, если б я его любила, никогда я...

Лизетта

Но все ж, сударыня, на вас вина большая.

Изабелла

Да, выдумка моя хитра.

Лизетта

Ох, как хитра!

Изабелла

Но...

Лизетта

Любопытно знать, чем кончится игра.
Не так ли?

Изабелла

Да. Сейчас я напишу посланье,
Валеру сделаю в нем пылкое признание,
А ты будь половчей и меры все прими,
Чтоб то письмо прочел Дорант.

Лизетта

Ах, черт возьми!
Карлен такой простак, что...

Изабелла

Вот и он. Живее
Уйдем. Он принесет успех моей затее.

СЦЕНА II

Карлен

Валер приехал. Я примчался со всех ног;
Доранта ж нет как нет! Иль подождать не мог?
Где мне искать его? Не ждал такой я дури!
Слышал я, крыльями был наделен Меркурий;
Служить влюбленному никак нельзя без крыл,
Иль надо, чтоб меня хозяин не кормил
И стал бы легким я, как перышко. Проклятье!
Причудам всем его обязан угождать я!
Чудней, чем господа, я не встречал людей,—
Иль думает Дорант, что я ему лакей?

СЦЕНА III

Элианта, Карлен.

Элианта

(не замечая Карлена)

Что услышала я? И кто бы мог поверить?
Кто в состоянии столь гнусно лицемерить?

Карлен,

Вот Элианта; вся в слезах, полна тревог.
Что с нею, черт возьми?

Элианта

Кто б заподозрить мог
Сестру и жениха в измене столь ужасной?

Карлен

Здесь тайна кроется, — мне сразу стало ясно.

Элианта

Ах, это ты, Карлен! Ты вовремя пришел!

Карлен

И вас, сударыня, я вовремя нашел.
Готов я вам служить, хожу сейчас без дела.

Элианта

Доранта позови, скажи, что Изабелла,
Лизетта и Валер обманывают нас.

Карлен

Я сам его ищу и прибегал не раз
Сюда — сказать, чтоб шел домой без промедленья,
Там ждет его Валер, теряет он терпенье.

Элианта

Валер! Изменник! Ах! Он сердце мне разбил!
На Изабелле вдруг жениться он решил;
У друга вырвал он предмет любви глубокой,
Честь запятнал свою, обидел нас жестоко.

Карлен

Но кто, сударыня, о том поведал вам?
Ведь доверять нельзя всему, что скажут нам.

Элианта

Увы! Сомнений нет — своим ушам я верю:
В соседней комнате стояла я у двери;
Кузина с горничной свой обсуждала план,
И мне открылся их чудовищный обман, —
Сквозь дверь слыхала все...

Карлен

Ах, вы меня сразили!
Признаться должен я, меня вы убедили.
Однако чем могу полезен быть для вас?

Элианта

Из этой комнаты появится сейчас
Лизетта, понесет Валеру торопливо
Письмо, что послано моей кухней лживой.
Перехвати письмо, к Доранту мчись стремглав;
Он адский план поймет, посланье прочитав;
Я к помощи его в своей беде взываю!
Пусть нанесет удар преступникам, спасая
Свою честь и мою.

Карлен

Сударыня. печаль
Терзает душу мне... Поверьте, мне вас жаль...
Пылает в сердце гнев... Злодейству нет примера.
Мой разум помрачен... Подайте мне Валера!
Довольно... Замолчу... Готов вам услужить,
Сударыня... свои все силы положить...

Элианта

Вознагражу тебя за все твои старанья.
Сейчас она придет: смотри, достань посланье.
Могла бы я избрать, конечно, лучший путь,
Но позволительно кеварных обмануть.
Другого средства нет,— отомстить ему должна я.
Изменника своей изменой покараю.

СЦЕНА IV

Карлен

Достань! Легко сказать! Чтоб кражу совершить
Для барышни моей, все надо обсудить.
Лизетта не глупа. Бог мой! Как быть мне с нею?
Едва ль чего-нибудь добиться я сумею.
Но все ж подумаем. Задача тяжела...
Нельзя ли как-нибудь... Да, трудные дела!
Ударить в грязь лицом нет у меня желанья.
Моя спина... Но вот Лизетта, с ней посланье.
Да, барышня права, хорош ее расчет.

СЦЕНА V

Карлен, Лизетта, с письмом за пазухой.

Лизетта

(в сторону)

На страже наш глупец, и все на лад идет.

Карлен

(в сторону)

Что ж, попытаемся.

(Вслух.)

Лизетта, как живешь ты?

Лизетта

Откуда ты, Карлен? Стоишь, как будто ждешь ты Прохожих на пути, чтобы обчистить их.

Карлен

Я путников не прочь ограбить, но таких, Что сходны лишь с тобой.

Лизетта

Подобно мне, пугливых?

Карлен

Нет, но таких, как ты, веселых и смазливых.

Лизетта

Что украдешь? Ведь я бедна — нет ни гроша.

Карлен

И эта для меня добыча хороша.

(Пытаясь стащить письмо.)

Вот, например, сейчас, схватить я постараюсь...

Лизетта

Отлично. Но ведь я недурно защищаюсь...

И не удастся вам похитить ничего.

(Перекладывает письмо в карман передника с той стороны, где стоит Карлен.)

Карлен

Ну, хоть другим путем добьюсь я своего!
Что это за письмо? Кому несешь, Лизетта?

Лизетта

(притворяясь, что она смущена)

Письмо, Карлен?.. Ну, да, кладу письмо я это
Поглубже в свой карман...

Карлен

Я вижу,— не слепец!
Но скажешь ты, кому?..

(Снова пытается схватить письмо.)

Лизетта

*(перекладывая письмо в другой карман,
подальше от Карлена)*

Второй уж раз, хитрец,
Хотите у меня письмо похитить ловко.
Желала бы я знать...

Карлен

Прости меня, плутовка.
Хотя в твои дела мне нос совать не след,—
Но все ж хотелось бы узнать один секрет:
Не для Доранта ли письмо, иль для Валера?

Лизетта

А коль письмо для них?

Карлен

Тогда приму я меры,
Чтобы его добыть,— письмо доставлю сам,
И надобности нет, дружок, трудиться вам.

Лизетта

Нет, не для них письмо.

Карлен

Лжешь. Покажи посланье.

Л и з е т т а

А если вам вручу,— дадите обещанье,
Что не покажете вы никому его?

К а р л е н

Я честью поклянусь, коль требуешь того!

Л и з е т т а

Учили вы меня не нарушать обета.
Не велено письмо показывать мне это,—
Я честью поклялась.

К а р л е н

Об этом позабудь!
Ведь честь твоя с моей не сходствует ничуть.

Л и з е т т а

Ах, господин Карлен! Дерзите вы ужасно!
Я рассержусь на вас!

К а р л е н

Вы прячете? Напрасно!
Что на уме у вас, теперь я уловил!
Не стали б, верно, вы хитрить изо всех сил,
Когда бы то письмо вы не писали сами.
Соперник дерзостный, я вижу, встал меж нами,
Но ваш коварный план я разгадал тотчас,
Себя вы выдали,— я обличаю вас!

Л и з е т т а

Да, так и есть. Другим я страстно увлекаюсь,
И в ваших нежностях я больше не нуждаюсь.

К а р л е н

(декламируя)

Вы изменили мне! Виню вас в этом я!
Забыты все труды и преданность моя.
Когда на ярмарках веселых мы бывали
И гладил я за вас, когда вы уставали,
Иль брал вас в оперу,— твердили вы всегда,
Что не забудете меня вы никогда.
Но вот у вас в груди зажглось иное пламя,
И позабыли вы того, кто жил лишь вами.
Я чувствую, меня отчаянье убьет.
Жестокая! Карлен из-за тебя умрет.

Л и з е т т а

Нет, я тебя люблю. Он ослабел, несчастный!

Лизетта поддерживает Карлена и дает ему
понюхать свой флакон, а тем временем
он похищает у нее письмо.

Ах, для чего скрывать я буду пламень страстный?
Его убила я. Скорей флакон, скорей!

(В сторону.)

Вдыхай! Вдыхай, глупыш!

(Вслух.)

Ах ты хитрец! Злодей!

(Громко.)

Как чувствуешь себя?

К а р л е н

Я оживаю снова.

Л и з е т т а

Поверь, я умереть с тобой была готова.

К а р л е н

Я дивной жидкостью твоею подкреплен.

Л и з е т т а

(в сторону)

Нет, жулик, ты моим письмом был воскрешен.

(Вслух.)

Но я замешкалась с тобой, моя отрада.
Изобрести предлог мне благовидный надо.
Хозяйке надоест меня так долго ждать,
Прощай, мой дорогой!

К а р л е н

Уходишь ты опять?

Но все ж заверь меня в своей любви сердечной!

Л и з е т т а

Как! Ты не веришь мне, подруге безупречной?

(В сторону.)

Смеется надо мной и думает: провел!
При всем своем уме мужчина все ж осел.

СЦЕНА VI

Карлен

Итак, оно в моих руках. Я торжествую.
Но тут еще не все. Давай-ка обмозгую.
Ведь если так письмо Доранту передам,
Валеру он отдаст, читать не будет сам.
Конечно, так. Меж тем Валер дремать не станет,—
Похитит он вдову, Доранта он обманет,
Червонцы, похвалы достанутся другим,—
И в лужу оба мы с Дорантом угодим!
Вскрыть надобно письмо... Но коль его я вскрою
И станет кража всем известна,— ведь со мною
Расправится Валер... Черт побери его!
Я проглочу язык. Не знать им ничего!
Лизетте явятся, быть может, подозренья.
Ну, что ж,— солжем! Служу Доранту, полон рвенья.
Страсть любопытно мне! Себе я волю дам.
Ах, воск уже отстал, конверт открылся сам.
Тем лучше: заклеить его совсем не трудно.
Посмотрим, черт возьми!

«Оповещаю вас этим письмом, дорогой Валер, в надежде, что вы придёте сегодня, как мы условились: нам удалось как нельзя лучше обморочить Доранта; он по-прежнему убежден, что вы влюблены в Элианту, и я придумала довольно занятную хитрость; мы славно над ним потешимся и помешаем ему расстроить наш брак. Я заключила с ним нечто вроде пари, и он обязался с этого часа до завтрашнего дня не выказывать ни малейшего знака любви или ревности под страхом вечной разлуки со мной. Дабы вернее его обольстить, я буду осыпать его нарочитыми нежностями, коим вы отнюдь не должны придавать значения. Ежели он не выполнит условия, он даст мне право безоговорочно с ним порвать, если же он выполнит таковое, мы избавимся от его домогательств и благополучно доведем дело до конца. За нотариусом уже послано: все будет готово к назначенному часу, и сегодня вечером вы можете назвать меня своей.

Изабелла».

Владеет стилем чудно!

Могу сказать одно я после штук таких:
Иль женщина, иль черт изобретают их.
Сюрприз хороший вам, хозяин благородный!
Идут. Да это он.

СЦЕНА VII

Дорант, Карлен.

Дорант

Где ты торчишь, негодный?
Ищу тебя везде.

Карлен

И я вас битый час
Разыскивал,— вы здесь велели ждать мне вас.

Дорант

Но что так мешкал ты?

Карлен

Имейте же терпенье;
Когда б являли вы всегда такое рвенье,
Вас ждал бы выигрыш.

Дорант

Что значит эта речь?

Карлен

Да ровно ничего. Но надо вам пресечь
Свою любовь.

Дорант

Что там за новость подоспела
Дурацкая?

Карлен

Свой гнев умерьте. Изабелла,
Хоть в глубине души вас любит одного,
Но чтоб не погасить жар сердца своего,
С Валером делится здесь тайною сердечной.

Дорант

Я почерк узнаю,— ее рука, конечно.

(Читает письмо.)

Что вижу! Где, скажи, письмо ты это взял?

Карлен

Иль думаете вы, я сам его писал?

Д о р а н т

Где взял письмо?

К а р л е н

Украд я у служанки смело,—
Ведь Элианта мне сама так повелела.

Д о р а н т

Как! Элианта?

К а р л е н

Да. Открылся нынче ей
Коварный заговор, что с горничной своей
Затеяла вдова. Бедняжка мне сказала;
Поведать обо всем скорей вам приказала.
Как плакала она!

Д о р а н т

Ах! Я совсем убит!
Иль я ослеп! Так был красноречив их вид,—
И все ж не разгадал я дьявольского плана!
Доверчивым легко стать жертвою обмана.
Смеялись дерзкие над простотой моей.

К а р л е н

Признаться, я не раз Валера видел с ней,
И подозренья мне свиданья их внушали.

Д о р а н т

А вот при мне они встречаться избегали.

К а р л е н

Да, это значило, что скрыть игру хотят,
Но взор их...

Д о р а н т

Нет, они свой отводили взгляд
Умышленно, поверь.

К а р л е н

Дела! Вот это мило!

Д о р а н т

Сейчас с Валером я беседовал, и было
Мне, право, невдомек, что лгал бесстыдно он,

Расписывая мне, как пылко он влюблен
В кузину, — негодяй втирал очки лукаво.

Карлен

Таких доверчивых, как вы, не сыщешь, право.
Но сетовать зачем? Что делать, сударь, нам?

Дорант

Да ровно ничего. Хочу узнать я сам,
Посмеют ли они исполнить план свой гнусный.

Карлен

Охота видеть вам весь ход игры искусной?

Дорант

Мы с Изабеллою увидеться должны;
Прикинусь я, что мне их козни не видны.
Возненавидеть я коварную желаю.
Притворство от нее усвоив, роль сыграю.
Все приготовь, Карлен, мы едем нынче в ночь.

Карлен

(идет и возвращается)

Быть может...

Дорант

Что?

Карлен

Бегу!

Дорант

Тоски не превозмочь!

Она сюда идет. Свой гнев пред нею скрою.
Как хороша она! И с внешностью такую
Столь вопиющее ужиться может зло?..

СЦЕНА VIII

Изабелла, Дорант.

Изабелла

Таиться долее от вас мне тяжело,
И я решила вам, любезный друг, открыться.
Обычно женщина поведать страсть боится,

Не сбросит маску та, чей опыт невелик;
Но с вами говорить я буду напрямик.
Я вас люблю, Дорант, и пламень свой невинный
Не в силах долее скрывать я под личиной
Притворной строгости, что страсти не смирит,—
И взору вашему пусть будет пыл открыт.
От равнодушия так долго вы страдали,
Весь год суровый взор вам причинял печали;
Вы понимаете, надеюсь я, вполне,
Чего признание такое стоит мне.

Дорант

Скажу по совести: дерзанья не имел я,
О милостях таких и помышлять не смел я.
Признаньем я смущен и верю всей душой,
Что тяжело было вам открыться предо мной.

Изабелла

Я вашу преданность и рвенье видеть рада,
Поверьте мне: вас ждет достойная награда.
Мне верность, нежная любовь всего милей.
Вам больше не видать суровости моей.
Хочу, чтоб вы меня любили непритворно,
Служили ревностно и были мне покорны.
Я сдержанности вас хотела научить,
Признаньем вы меня боялись оскорбить;
Когда ж открылась я, ко мне пришли сомненья:
Быть может, ваша страсть лишь плод воображенья,—
Ведь ваш холодный взор не выдает любви,
Хоть страсть должны б зажечь признания мои.

Дорант

Сударыня, мое смущение простите,
В блаженство трудно мне поверить, вы поймите.
Когда подумаю, как вы ко мне щедры,
Я прямо изумлен: на редкость вы добры.
Надеяться не смел на милость я такую,
И благодарность я питаю к вам большую.
Поверьте мне, хоть мой спокоен вид и взгляд,
Но чувства бурные в душе моей кипят.

Изабелла

Нет, вы не кажетесь, Дорант, сейчас спокойным,
Но думается мне, что вы не пылом знойным
Охвачены; у вас сверкает гнев в глазах;
Но что обидного, спрошу, в моих речах?

Скажу, не хвастаясь, поклонники другие
Не так бы приняли признания такие.

Д о р а н т

Пускай бы слушали,— я был бы только рад.
Мой ум не помрачен, как прежде ясен взгляд.
Нет, я не заслужил столь нежного признанья.
Но чем же вызваны все ваши излиянья?
О, ясно вижу я: шутить угодно вам,—
И как держаться мне, поверьте, знаю сам.

И з а б е л л а

Я вашей скромности, Дорант, дивлюсь немало;
Поверьте, с вами я игры не затевала.
О чувствах говорить так тяжело для нас,—
Так почему шутить я стала бы сейчас?
Но вашу тайну я как будто разгадала:
Бойтесь вы, что к вам нарочно нежной стала,
Чтобы заставить вас нарушить свой зарок
И больше не пустить ни разу на порог.
Должна признаться я: мне это очень странно,
Как при таком уме бойтесь вы обмана.
Иль ваших устрасу я пламенных речей?
Нет, их всегда приму как дань красе моей.
Иль безрассудный пыл, порывы страсти знойной
Нам не милей любви размеренной, спокойной?
Коль устоите вы, побившись об заклад,—
Вас наказание ждет, вам не видать награды.

Д о р а н т

Сударыня, вы роль играете чудесно!
Ценю я ваш талант, и подражать вам лестно.
Но чтоб на нежности ответить вам сейчас,
Искусство нужно мне заимствовать у вас.
И если бы игрой увлекся я чрезмерно,
Из роли заданной я вышел бы наверно
И рисковал бы в тон весьма серьезный впасть...

И з а б е л л а

Ну, что же, мы тогда натешились бы всласть.
Вам, вижу, невдомек, хоть шутка так невинна,
И создалась, увы, нелепая картина.
В другое время я недурно пошучу.
Но больше докучать вам, сударь, не хочу.
Пусть в шутку взят ваш тон, но слушать мне нелестно,
Забята вежливость, да будет вам известно.

И коль угодно вам являть презренье мне,
Отрады поищу себе на стороне.

Дорант
(в ярости)

Ах! Я...

Изабелла
(быстро его прерывая)

Как!

Дорант
(делая усилие, чтобы успокоиться)
Я молчу...

Изабелла
(в сторону)

Страпуть его порыва.
Уйду, чтоб наблюдать за ним. Как страсть ретива!
В нем ярость дикая пыл сердца выдает...
Боюсь и я в него влюбиться в свой черед.

(Уходит, отвесив вежливый, но насмешливый поклон
Доранту.)

СЦЕНА IX

Дорант

Искусно ли себя я сдерживать умею?
Терпенья выказал достаточно ль пред нею?
Иль козней мерзостных не насмотрелся я?
Иль не изранила притворщица меня?
О нежность, полная слез, горечи ревнивой!
Когда бы сделала судьба ее правдивой,
Признаньям искренним внимал бы, чуть дыша,
И трепетала бы от радости душа!
Я мог ее сразить! Зачем терпел в молчанье?
Как объяснила бы она свое посланье?
Мне б надо посрамить ее, порвать бы с ней.
Я должен был... Хочу забыть ее скорей.
Бежать! Скорей бежать от замка рокового!
Залить огонь в груди, не зная терзанья злого!
Но прежде чѣм навек отсюда удалюсь,
С Валером, мерзостным изменником, сочтусь!

АКТ ТРЕТИЙ

СЦЕНА I

Лизетта, Дорант, Валер.

Лизетта

Как оба горячи! Чуть что — и кровь вскипела.
Когда б я не пришла, наделали б вы дела!
Я знаю, быстро вы сдружились, господа;
Еще быстрее пришла смертельная вражда.

Дорант

Я виноват, Валер, — прости порыв мой злобный.
Но мог ли думать я о хитрости подобной?
Влюбленного всегда не трудно провести!
Как ловко удалось меня им обойти!

Валер

Успеху твоему я радуюсь немало.
Для счастья одного лишь мне недоставало —
Хотелось, чтоб и ты изведаль нежный пыл,
Восторгов сладостных, подобно мне, вкусил.

Лизетта

(Валеру)

Вы, сударь, можете здесь изливаться смело.
А господин Дорант... Но с ним другое дело:
Пускай благоволит проститься с нами он.

Дорант

Забылась ты!..

Лизетта

Нет, вы забыли про закон,
Что Изабеллою предписан непреложно.
Хоть из-за пустяка порой сразиться можно
С тем, кто, по-вашему, ее стал женихом,
Но госпожа стоит упрямо на своем:
Льстит женойской гордости ее предположенью,
Что вы из ревности затеяли сраженья.

Сей подвиг совершв, вы можете судить,
Как соизволит вас она вознаградить.

Д о р а н т

Лизетта! Милое дитя! Иль ты способна
Сгубить меня, пред ней оклеветать так злобно?
Ведь госпоже всегда так нужен твой совет,—
Зависит от тебя, спасти меня иль нет.

Л и з е т т а

Нет. Вашу доблесть я расписывать пред нею
Начну, чтоб вам помочь.

Д о р а н т

Над слабостью моею,
Лизетта, сжался ты.

Л и з е т т а

Любезный господин!
О милостях просить не должен паладин.
Ведь убивать людей — обычай благородный!

В а л е р

Иль можешь ты взирать с улыбкою холодной
На скорбь его? Она тебя должна смягчить!

Л и з е т т а

Коль слово я скажу, он может вновь вспылить
И шпагу в грудь вонзить мне, девушке несчастной.

Д о р а н т

Я помощи твоей ждал, но, увы, напрасно.
Мне остается — смерть.

Л и з е т т а

Вот редкостный секрет!
Мы это слышали сто раз, и веры нет.
Угодно вам пугать.

В а л е р

Лизетта, дорогая!
Довольно острых слов! Ты девушка не злая.
Коль можешь ты, приди на помощь нам теперь,
И щедро мы тебя вознаградим, поверь.

Дорант

Коль ты моей любви победный путь проложишь,
То на меня во всем рассчитывать ты можешь.
Сперва возьми кольцо...

Лизетта

(берет кольцо)

Награда не нужна!

Я бескорыстия и рвенія полна!
Чтоб вам помочь, пущу я в ход свое искусство,
Разделит госпожа, поверьте, ваше чувство.
Так слушайте меня. Предвидя этот бой,
Велела мне она бежать сюда стрелой,
Чтоб, отвратив беду, Валера взять отсюда,
Ведь мог он вам сказать, в чем состоит причуда.
А коль не станете внимать моим словам,
Велела мне она открыть всю правду вам;
Что я и сделала, когда рвались вы в драку.
С трудом я уняла такого забияку.
Еще велела мне за вами примечать,
Все — жесты, действия, слова, чтоб ей узнать,
Остались ли верны вы данному обету.
Так если правду ей скажу про драку эту,
Вы сами знаете, отставку вам дадут.
Придется, значит, лгать, — пойти на хитрость тут!
Приходит в голову мне новая идея...

Дорант

Что?

Валер

Говори скорей!

Лизетта

Убеждена вполне я...

Нет... если... если все ж... Ох, сбилась я... Как быть?

Дорант

Черт побери!

Лизетта

Зачем так много нам мудрить?

Мой замысел так прост, я изложу умело,
Как дело обстоит: в волнение Изабелла
Меня отправит к вам, вас пригласить велит.
Вы явитесь тотчас, но сделаете вид,
Что хитрый заговор неведом вам нисколько,
И, как обычно, вы пришли с визитом только.
Что б ни сказала вам, вы соглашайтесь с ней,

Спокойно покорясь владычице своей.
Чтобы разгневать вас, сегодня вам покажут
Подложный брачный акт,— Валер — жених, вам скажут.
Подписывайте все; скажу заранее вам:
Пропущено везде супруга имя там.
Когда вы роль свою сыграете толково,
То госпоже моей сдержать придется слово
И вам награду дать,— ведь, что ни говори,
А выиграла вы по правилам пари.

Д о р а н т

О боги! Неужель окончатся страдания!
Но не обманешь ты, Лизетта, ожиданья?
Мне верить ли тебе?

Л и з е т т а

Дорант, благодарю!
Так службу цените усердную мою?!

В а л е р

Лизетта милая, поверь, твой гнев напрасен.
Старайся выполнить свой план, он так прекрасен,
На алополучного любовника не злись,
Страданьем вызван страх, понять его потщись.
Но свидеться хочу я с Элиантой милой.
Ах, к ней меня влечет с неведомою силой..

Л и з е т т а

Влюбленные всегда спешат! Идем со мной!
(Доранту.)

Доверьтесь мне вполне, я план исполню свой.
К себе ступайте вы,— придут к вам вести вскоре.

СЦЕНА II

Д о р а н т

Сомненья кончатся мои, минует горе,
И верная любовь награду обретет!
О боги! Неужель меня блаженство ждет?
Как разгорелась страсть в душе от испытанья!
Такого бурного не ведал я пыланья,
Когда воображал в тщеславной слепоте,
Что час уже пришел исполниться мечте.

Сюда идут. Уйти я должен поскорее.
До времени нельзя являться перед нею.
Увы! Я духом слаб — уверенности нет,
Я страхом угнетен, надеждой не согрет.

СЦЕНА III

Элианта, Валер.

Элианта

Да, мой Валер, уже я обо всем узнала;
Обмана ловкого я сразу жертвой стала:
Подслушав разговор притворный за стеной,
Поверила всему, ведь я проста душой.

Валер

О! Как же вы могли, любовь моя, поверить,
Что в состоянии Валер ваш лицемерить,
Что счастьем он своим ничуть не дорожит
И, все забыв, скрепить другой союз спешит?
Ах, вы не поняли моей любви страстной!

Элианта

Я этой слабости своей стыжусь ужасно.
Но за доверчивость я тяжкую, мой друг,
Расплату понесла! Терпела столько мук!
Все ж тронул под конец мой горький плач кузину,—
Нарисовала мне правдивую картину.
Тут ревность замерла. Но ей за тот секрет
Должна была я дать торжественный обет,
Что от поклонника ее всю правду скрою,
И покривила я из лучших чувств душою.
И все ж обманывать Доранта больно мне.

Валер

Дорант, подобно вам, осведомлен вполне!
Храните свой секрет, как вам она велела.
От козней собственных устала Изабелла,
И коль осуществим на славу хитрый план,
Сегодня же она в свой попадет капкан.

СЦЕНА IV

Изабелла, Элианта, Валер, через некоторое время —
Лизетта.

Изабелла
(про себя)

Мне видеть холодность его весьма обидно.
Он разлюбил меня, мне это очевидно,
Ведь объяснения просить не хочет он.

Лизетта

Сейчас к вам явится Дорант. И приглашен
Сюда нотариус, — придет одновременно.

Изабелла

Но я хочу привлечь Валера непременно.
Хоть верно знаю я, что он поможет мне:
Но все ж ручательство его верней вдвойне.

Валер

Иль мало моего почтения и рвенья?
Поверить можно мне без всякого сомненья.

Изабелла

На этот вечер лишь потребен мне супруг.
Желаете быть им?

Элианта

Потише, милый друг!
Как! Захотели вы иметь залог, кузина?
Порука вам нужна за мужа?

Лизетта

Что ж! Ведь мипа
Порой обманчива.

Изабелла
(Валеру)

Что скажете в ответ?

Валер

На просьбу нежную могу ль сказать я «нет»?
Но столь короткий срок...

Изабелла

Да будет вам известно:
Брак будет шуточный, — потешимся чудесно!

Лизетта

Вот он. Все без меня погибло бы у вас.

Изабелла

Надеюсь, я его сломя на этот раз.
Ведь ждет его сюрприз.

СЦЕНА V

Изабелла, Дорант, Элианта, Валер, Лизетта.

Изабелла

Дорант! Так вы явились!

Вас не было давно, — мы, право, огорчились.
Что избегаете меня? Так холодны,
Что, думаю, с меня ничуть не влюблены,
И рады разорвать вы нежные оковы.
Пусть так, но почему ко мне вы столь суровы?
Когда я чувства вам поведала свои,
Желая услышать от вас слова любви,
Не собиралась я нанести вам оскорбленья
И наши добрые нарушить отношенья.
Но ваши действия и ваш надменный вид —
Всё о презрении обидном говорит.
И если изменил предмету обожатель,
Пусть чувства прежние проявит мой приятель.
Нет в нежности моей обиды никакой, —
Зачем корить меня? Зачем же рвать со мной?

Дорант

Я вашу доброту как должно принимаю.
Я поучениям давно уже внимаю
И должен вам оказать, что мудрый ваш урок
Мне в сердце глубоко запал, пошел мне впрок.

Изабелла
(тихо Лизетте)

Он холоден как лед! Дыхание мороза!..

Лизетта

Нет. Просто он задет. Поверьте, это поза.

Изабелла

Вы будете сейчас весьма удивлены:
Но знать вы о моем решении должны.
Я замуж выхожу.

Дорант
(холодно)

Выходите? Вы сами?

Изабелла

Сама. Удивлены вы этими словами?
Иль плохо делаю?

Дорант

О, нет! Отличный шаг!
В секрете долго вы держали этот брак.

Изабелла

Ничуть. Я послужить хочу для всех примером.
С кем, угадайте, жизнь свяжу я?

Дорант

С кем?

Изабелла

С Валером.

Дорант

С Валером! Друг! Тебя поздравлю! Восхищен.
Но Элианта как?

Изабелла

Уступлен ею он.

Дорант

Вот случай редкостный! Я в крайнем удивленьи.

Лизетта

Да, перед свадьбою престранное явление.
Вот если бы потом... Ах! Тут уж дива нет,—
Всяк рад отделаться!

Изабелла
(тихо Лизетте)

Он, право, не задет.

Лизетта
(тихо)

Решил он, что его дурачат, и храбрится,
Увидит договор и сразу устрашится.

Изабелла
(в сторону)

Будь проклят мой каприз! И надо ж было нам!..

Лакей

Нотариус пришел.

Дорант

Я вижу, к спеху вам.
Сегодня ж договор!.. Вы шутите так мило!

Изабелла

Нисколько, сударь мой. И вас бы я просила
Как друга своего контракт сей подписать.

Дорант

Приказы ваши все привык я исполнять.

Изабелла
(про себя)

Когда подпишет он, я сдамся. Вся дрожу я.

СЦЕНА VI

Нотариус, Изабелла, Дорант, Элианта, Валер,
Лизетта.

Нотариус

Угодно ль выслушать вам договор, спрошу я.

Валер

Нет, сударь; с госпожой согласны мы во всем,
И мы надеемся, что ей в контракте том
По вкусу каждый пункт.

Изабелла
(*глядя с досадой на Доранта*)

Мне нечего бояться,
Что будет кто-нибудь сим актом возмущаться.

Нотариус

Ну, если так, то я вам вкратце, в двух словах,
И в общем, так сказать, в главнейших лишь чертах,
Все изложу, верней, все изъясню толково,
По пунктам договор прочту — за словом слово;
Все по обычаю, как должно совершу.
Мой лаконичен стиль. Внимания прошу.
Сперва часть молодых. Item потомки, предки,—
Деды и прадеды, отцы, кузены, детки,—
Те, коих можем мы назвать по праву так,
Quem nuptiæ monstrant, как указывает брак.
Item жильё, дома, усадьбы их, именья,
Деревни, хутора и градские строенья,
Item всю движимость, приданое жены,
Все, что заложено, отметить мы должны;
Item наследство, скарб, поместья родовые...

Лизетта

Item нам милости окажете большие,
Когда, отбросив прочь словесный этот сор,
Короче скажете, ведь краток договор.

Валер

И впрямь подробности нам эти бесполезны;
Мы верим вам вполне, и вы весьма любезны;
Но слушать нынче всё охоты нет у нас.

Нотариус

Коль одобряете, угодно ль вам сейчас
Контракт сей подписать своими же руками?

Изабелла

Охотно. Подпишу. Теперь черед за вами,
Валер.

Элианта
(*тихо Изабелле*)

Я думаю, вы это не всерьёз?
Вы обещали мне?

Изабелла

Да нет! Не надо слез!

Надеюсь, и Дорант мне в этом не откажет?..

(Подает ему перо.)

Дорант

Все сделаю, что мне сударыня прикажет.

Изабелла

(в сторону)

Как сердце бьется! Ах! Страшит меня исход!

Дорант

(в сторону)

Не обозначен муж... Все хорошо идет.

Изабелла

(шепотом)

Подписывает он!.. Ах, я подозреваю...

Я не обманута тобой?

Лизетта

Не понимаю,

Откуда эта мысль нелепая пришла!

Изабелла

Ах! Если б ты меня и вправду провела!

Уверилась бы я в его любви, Лизетта.

Лизетта

На что же вам она?

Изабелла

Отрадна мысль мне эта.

Лизетта

(в сторону)

Бедняжки! Совладать с собой как трудно им!

Изабелла

(Валеру)

Валер, сейчас обет друг другу мы дадим,—

Но чтобы впредь была судьба к нам благосклонной,

Нам с вами надлежит акт совершить законный.

Да, выиграл пари Дорант, я признаю.

Я думала, меня он любит, но свою

Ошибку вижу я,— теперь умнее стала.
Ах, сколько раз себя я горько упрекала,
Что мучаю его, терзаю жестоко.
Но хитрости моей поддался он легко,
И остается мне лишь видеть с огорченьем,
Что нежности он чужд, что он отверг с презреньем
И хитрость и любовь холодною душой.
Но выигрыш, Дорант, получите вы свой.
Просите у меня заслуженной награды.
Хоть от супруга я завишу, все ж преграды,
Я знаю, мой Валер не будет ставить мне.

Валер

Клянусь, вы можете рассчитывать вполне
На послушание мое.

Дорант

Просить велите?

Так я прошу...

Изабелла

Чего?!

Дорант

Писать мне разрешите!

Изабелла

Писать?

Лизетта

Свихнулся он.

Валер

Ты просишь нас о чем?

Дорант

Мне дайте написать «Дорант» в пробеле том.

Изабелла

Ах, предали меня они!

Дорант

(у ее ног)

Как! Изабелла!

Иль вам терзать меня еще не надоело?
Ужель...

СЦЕНА VII

Карлен, в сапогах, с кнутом в руке, нотариус, Изабелла,
Дорант, Элианта, Валер,
Лизетта.

Карлен

Я, сударь, к вам. Идите поскорей.
Ждут кони, экипаж.

Дорант

Ах, чертов ты лакей!

Карлен

Уж время.

Валер

Кто принес тебя, осла такого?
Ты всем нам помешал...

Карлен

Уж полчаса седьмого.

Дорант

Да замолчишь ли ты?

Карлен

Пора! Ведь ночь темна.

Дорант

Я в жизни не видал наглее болтуна!
Прошу прощения.

Карлен

Вы мне молчать велели.
А нынче вечером быть далеко хотели.

Дорант

Чтоб черт тебя забрал и в пекло уволок!

Элианта

Лизетта, объясни...

Лизетта

Послушай! Эй, дружок!..
Словечка не ввернешь... Как же устанет глотка?

К а р л е н
(*скороговоркой*)

Ну, говори, болтай! Докучная трещотка!
Прерви чужую речь!.. Болтай, болтай, болтай!
Замолкнут все, опять трещать ты начинай!

Д о р а н т
Заткнешься ль наконец, болтун неугомонный?
(*Изабелле*)

Могу ль надеяться, что этот дар законный
Влечением души свободно подтвержден?

И з а б е л л а
Не знаю, честным ли путем достался он,—
Признаться, в плутовстве я вас подозреваю,
Но ветренность свою все ж наказать должна я.
Вам руку отдаю и сердце с ней навек.

Д о р а н т
(*целуя руку Изабеллы*)
О, я счастливейший на свете человек!

К а р л е н
Черт побери, скорей идите вы — в карету.

Л и з е т т а
О, пронидательней тебя на свете нету!
(*Смеясь.*)

Вон то письмо...

К а р л е н
На что оно тебе далось?

Л и з е т т а
Чтоб ты его украл,— как мучаться пришлось!

К а р л е н
А! Так нарочно ты...

Л и з е т т а
Видали дуралея?
Иль впрямь вообразил, что ты меня хитрее?

Карлен

Вот хитрость адская! Меня ты провела!
Да, сто очков вперед ты черту бы дала!

Лизетта

Не заслужила я сравнения такого;
Я ближнему служить всегда, везде готова.
Все счастливы теперь, и труд оправдан мой.
Они поженятся. Давай и мы с тобой.

Карлен

Идет! Отважусь я! Но доброй будь чертовкой,
Смотри, чтоб я твоей игры не видел ловкой:
Мне жизнь богатую, счастливую устрой.
Хоть друга заведи, да только шашни скрой.

Лизетта

Увлечшись плясками или забавой шумной,
Влюбиться девушке не трудно самой умной.
Красотки, вам урок уразуметь цора:
Игра с любовью — опасная игра!

ДЕРЕВЕНСКИЙ КОЛДУН

Интермедия

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

Хотя я и одобрил изменения, кои мои друзья сочли нужным внести в сию интермедию, когда она исполнялась при дворе *, и хотя интермедия обязана своим успехом в значительной мере именно этим изменениям, все же я не считаю возможным принять их в настоящее время, и вот по каким причинам. Во-первых, поскольку под этим произведением стоит мое имя, я один должен быть его автором, хотя бы оно от сего и проиграло. Во-вторых, эти изменения, быть может, сами по себе и весьма удачны, но могут нанести ущерб единству пьесы, тому желанному единству, кое служит признаком совершенного произведения; ежели только удастся избежать повторений и однообразия. В-третьих, я создал сию вещь исключительно для своей забавы, и ежели вещь мне нравится, значит она имеет успех; а мне лучше знать, какой должна быть пьеса, дабы она мне нравилась.

Посвящается 2-ну ДЮКЛО.*

*историографу Франции, одному из сорока членов
Французской академии и Академии изящной словесности.*

Позвольте, милостивый государь, поместить Ваше имя над заглавием сего произведения, которое без Вас никогда не увидело бы свет. Это будет мое первое и последнее посвящение; и пусть оно будет столь же почетным для вас, как и для меня.

Остаюсь, милостивый государь,

Вашим самым смиренным и покорным слугою.

Ж.-Ж. Руссо

Действующие лица:

Колен.

Колетта.

Колдун.

Группа деревенских парней и девушек.

Театр представляет с одной стороны — дом колдуна, с другой — деревья и ручьи; в глубине — деревушка.

СЦЕНА I

Колетта

(вздыхая и вытирая фартуком глаза)

Мне не видать счастливых дней,—

Не слышать ласковых речей!

Колен теперь с другою...

Увы! Как мог он изменить!

Хотела б я его забыть!

Но рвусь к нему душою.

Не слышать нежных мне речей

И не видать счастливых дней!

Колен теперь с другою.

Он так меня любил, виновник злых скорбей!..

Но кто моя соперница? Не знаю.

Должно быть, краше всех... Пастушка молодая!

Иль не боишься ты жестоких мук?

Заплачешь в свой черед, когда изменит друг.

Напрасно рвусь к нему душою.

Ненасцелим сердечный мой недуг.

Навек лишилась я покоя.

Не слышать нежных мне речей

И не видать счастливых дней,—

Колен теперь с другою...

Должна я проклинать его... Да, да!..
Но, может, обо мне мечтает он с тоскою?
Свидания так жаждал он всегда...

Вот здесь живет колдун, в округе знаменитый,
Известно все ему, и вся судьба моя.
А вот и он; пойду спрошу-ка про себя.

СЦЕНА II

Колдун, Колетта.

Пока Колдун приближается с важным видом, Колетта пересчитывает у себя на ладони монетки, потом завертывает их в бумажку и после краткого колебания протягивает Колдуну.

Ко л е т т а

(с робким видом)

Увижу ль вновь Колена я?
Иль я умру, навек забытой?

К о л д у н
(важно)

Читаю я в сердцах, поверь, красotka, мне.

К о л е т т а

О боги!

К о л д у н

Стойкой будь.

К о л е т т а

Готова я вполне.

Что мой Колен?

К о л д у н

Тебя обманывает милый.

К о л е т т а

Ах, я умру...

К о л д у н

Но все ж ты всех ему милей.

К о л е т т а

Как!

К о л д у н

Дама в замок свой Колена заманила,
Ты краше, та — ловчей.

К о л е т т а

Ах, я ему постыла...

К о л д у н

Нет, ты по-прежнему Колену всех милей.

К о л е т т а

(печально)

Не хочет знать...

К о л д у н

Могу помочь беде твоей.
Он прилетит к тебе, любовью окрыленный.
Колен твой пыжится, наряды любит он:
Ущерб, его тщеславьем нанесенный,
Пусть будет нежной страстью возмещен.

К о л е т т а

Любезны господа со мною;
Когда б внимала раньше им,
Могла б судьбу свою давно я
Связать с избранником другим!

В театрах, на балах блистая,
Гордясь убором дорогим,
Красавиц знатных затмевая,
Повергла б всех к ногам своим!

Любовь безумная к Колену
Меня от счастья отвела.
Я блеск отвергла, — но измену
Себе на горе обрела.

К о л д у н

Верну его тебе, когда примусь за дело.
Но ты должна мне помогать.
Прикпнись, что к нему ты охладела,
Полюбит он тебя опять.

Раздует жар любви тревога;
В затишье гаснет огонек.
Ты пококетничай немного,
И станет верным пастушок.

К о л е т т а

Совету мудрому я следовать готова.

К о л д у н

С Коленом ты возьми другой.

К о л е т т а

С ним буду холодна теперь, даю вам слово.

К о л д у н

Ты от него не отходи душой;
Но пусть он пребывает в заблужденье.
Мне возвещает дух Колена приближенье.
Я позову тебя, дитя, уйди скорей.

СЦЕНА III

К о л д у н

Мне все сказал Колен,— и в простоте своей
Они премудрость чтут, благодаря которой
Все, что от них узнал, им вскоре предскажу;
Их верная любовь послужит мне опорой;
Пастушке с пастушком верну я счастье скоро,
И козням госпожи преграду положу.

СЦЕНА IV

К о л д у н, К о л е н.

К о л е н

Я образумился, премудрым вняв советам.
Колетта мне милей всех благ земных
Я ей понравился в наряде скромном этом,—
Не надо больше мне камзолов дорогих!

К о л д у н

Ты опоздал, нашла она другого.

К о л е н

О небо! Я Колеттой позабыт!

К о л д у н

Ты знаешь, женщина всегда отмстить готова,
Обиды горькой не простит.

К о л е н

О, нет, Колетта не обманет,—
Навеки будет мне верна,
На пастухов других не глянет,
Всем сердцем другу преданá.

К о л д у н

Не в пастуха твоя Колетта влюблена,—
В нарядного красавца городского.

К о л е н

Кто вам сказал?

К о л д у н

(торжественно)

Мой дух.

К о л е н

Я верю вам всегда.

Увы! Нагрянула беда!

О, как я мог нарушить слово!

Ужель мне потерять Колетту суждено?

К о л д у н

Корыстному, знать, счастья не дано.

Красавцем писаным опасно быть, не скрою.

К о л е н

Скажите мне, молю, как отворотить удар,

Что разразиться должен надо мною.

К о л д у н

Прибегну я к могучей власти чар.

Колдун вынимает из кармана книгу заклинаний и волшебную палочку и начинает колдовать. Молодые крестьянки, пришедшие к нему за советом, роняют свои дары и в испуге убегают при виде его судорожных движений.

Свершилось. Волшебство ее к тебе притянет!

Стой. Жди. Она сюда заглянет.

К о л е н

Смогу ли гнев смягчить возлюбленной моей?
Увы! Она внимать мне более не станет!

К о л д у н

Колеттой будь всецело занят:
Всего добьется тот, кто любит всех нежней.

(В сторону.)

Пойду предупредить пастушку поскорей.

С Ц Е Н А V

К о л е н

Я со своею встречусь ненаглядной.
Прощай, богатство, замок дамы знатной,
Ваш блеск меня не соблазнит.
Когда мой стон, мой плач смягчит
Ту, что люблю я всей душою,—
Быть может, счастье бывшее
Опять Колена осенит.
Когда любовью грудь согрета,
Нам не потребно благ иных.
О, сердце мне верни, Колетта,
Поклонник твой у ног твоих!

Пастуший посох мой, цевница!
Лишь с вами буду я дружить,—
Колеттой стану я гордиться,
Ее любовью дорожить.

Я знаю, многие вельможи
Мечтают пламенно о ней,
Но я КоLETTE всех дороже,
Желанней знатных богачей.

С Ц Е Н А V I

К о л е н, К о л е т т а *(разряженная)*.

К о л е н

(в сторону)

Вот и она... Страшусь я гневной речи...
Бежать?.. Ее лишусь, коль убегу...

К о л е т т а
(в сторону)

Он смотрит... Вся дрожу при этой встрече...
Волнуюсь я...

К о л е н
Стоять едва могу.

К о л е т т а
Я чересчур к нему приблизилась невольно.

К о л е н
Я с ней заговорю... Мне поздно отступить.
(К КоLETTE, заискивающим тоном, стараясь прикрыть
улыбкой свое смущенье.)

Ты мной, Коlette, недовольна?
Взгляни, я твой Колен... Пришел к тебе опять.

К о л е т т а
(едва осмеливаясь на него взглянуть)
Колен любил меня. Звала своим Колена.
Вы снова здесь... но нет его со мной.

К о л е н
Не изменился я... Но признаю смиренно:
Невольно стал рабом я власти роковой.
Колдун ее сломил. И вот я вновь с любимой.
Я снова твой Колен, люблю еще сильнее!

К о л е т т а
Мне, как и вам, судьбою быть гонимой.
Бессилен тут колдун.

К о л е н
Меня ты пожалей!

К о л е т т а
У ног моих другой...

К о л е н
В тоске неутолимой
Я скоро встречу смерть...

К о л е т т а
Меня ты утомил.
Ты больше мне, Колен, не мил.

К о л е н

Меня ты любишь несомненно.
В своей душе, Колетта, прочитай!
Когда погубишь ты Колена,—
Навек утратишь счастье,— так и знай.

К о л е т т а
(в сторону)

Увы!

(Колену.)

Черна твоя измена,
Меня ты утомил.
Ты больше мне не мил.

К о л е н

Я вижу, смерть моя тебе желанна,
И навсегда уйду из нашего села.

К о л е т т а
(окликая Колена, который медленно
удаляется)

Колен!

К о л е н

Что?

К о л е т т а
Ты бежишь?

К о л е н

Да, здесь я жить не стапу,
Ты друга нового нашла!

Дуэп.

К о л е т т а

Пока с Коленом я дружила,
Жилось мне сладко, как в раю.

К о л е н

Пока я был любезен милой,
Благословлял судьбу свою.

К о л е т т а

Когда Колен отверг подругу,—
Пришлось другого ей избрать.

К о л е н

Когда она изменит другу,—
Чего ему от жизни ждать?

(С чувством.)

Так слово ты свое берешь обратно!

К о л е т т а

Мне ветрогона видеть неприятно.

(Вместе.)

Скажу прости любви своей!
Опять спокойно сердце будет,
И если можно, позабудет
Ту, что была мне всех милей,
Того, кто был мне всех милей.

К о л е н

Хотя б сулили счастье рая,
Меня к любви иной маня,—
Все блага мира отвергая,
Колетту все ж избрал бы я.

К о л е т т а

Хоть статный молодой вельможа
Мне о любви своей твердит,
Все ж был бы мне Колен дороже
Всех благ, что знатность мне сулит.

К о л е н

(с нежностью)

Колетта!

К о л е т т а

Ах ты непутевый!
Иль полюбить тебя опять?

Колен бросается к ногам Колетты; она указывает ему на богатую ленту на его шляпе, полученную им в подарок от дамы. Колен бросает с презрением ленту на землю. Колетта дает ему свою простую ленту, которую он с восторгом принимает.

(Вместе.)

Тебе навек даю я слово!
Колена буду обожать!
Колетту буду обожать!
Союз сердец прекрасный
Мы будем сохранять,
Закон любви согласной

Отменно почитать.
Тебе опять даю я слово,
Колена буду обожать.
Колетту буду обожать.

СЦЕНА VII

Колдун, Колен, Колетта.

Колдун

Освободил я вас от злого наважденья;
Теперь вы любите друг друга всей душой.

Колен

(дает Колдуну награду, Колетта следует его примеру)

Как вас вознаградить за это избавленье?

Колдун

(принимая подношенье)

Когда вы счастливы, я награжден с лихвой.
Идите, юноши и девушки, скорее!
К влюбленным молодым сбегайте все сюда!
Пастушки, пастушки восторгом пламеней,
Воспойте счастье их, служа любви всегда!

СЦЕНА VIII

Колдун, Колен, Колетта, деревенские парни и девушки.

Хор

Колен к своей вернулся мялой.
Их нежный воспоем союз.
В любви пусть обретают силы,
Не нарушая брачных уз.
Мы воспеваем восхищенно
Волшебника благую власть:
Он образумил ветрогона,
В нем пробудил былую страсть.

Танцуют.

Романс

К о л е п

Ах, у меня в лачуге
Заботы век живут.
Дождь, холод, зной и вьюги,
Весь день тяжелый труд.

Но если ты, Колетта,
Придешь под скромный кров,
Лачуга станет эта
Милей мне всех дворцов.

Я буду возвращаться
В вечерний час с полей,
Чтоб снова любоваться,
Мой друг, красой твоей.

Отправлюсь на рассвете
Я на равнину вновь,
Мечтая о Коlette,
И буду петь любовь.

Исполняют пантомиму.

К о л д у н

Поверьте, милые друзья,
Как вы, восторга полон я.
Мне с вами здесь плясать нельзя,—
Но песню новую вам подарю охотно.
(Вынимает из кармана листок с нотами.)

I

Любови служат все искусства,
Но я без них пленит она;
У горожан изящны чувства,
У поселян любовь сильна..
Любовь слепая,
Не размышляя,
Приказы всем дает шутя.
Она дитя, она дитя!

К о л е н

(вместе с хором повторяет припев)

Любовь слепая,

Не размышляя,
Приказы всем дает шутя.
Она дитя, она дитя!
(Заглядывает в листок.)

Еще куплеты есть,— поется так свободно!

К о л е т т а
(горячо)

Мы всё прочтем и будем распевать.

(Берет листок.)

II

Здесь, об руку идя с природой,
Любовь не ведает прикрас,
Там гонится она за модой,
Нарядом ослепляет нас.

Любовь слепая,
Не размышляя,
Приказы всем дает шутя.
Она дитя, она дитя!

Х о р
Она дитя, она дитя!

III

К о л е н

Порой влюбленные, как дети,
Резвятся с песней на устах;
Порой кокетством крепко в сети
Бывает пойман вертопрах.

Любовь слепая,
Не размышляя,
Дает приказы всем шутя.
Она дитя, она дитя!

Х о р
Она дитя, она дитя!

IV

К о л д у н

Любовь сердцами властно правит,
Для всех готов у ней наказ:
То ревность испытать заставит,
То за нее карает нас.
Любовь слепая,
Не размышляя,
Дает приказы всем шутя.
Она дитя, она дитя!

V

К о л е н

Тот, кто порхает беспрестанно,
Порой от счастья улетит;
Порой поклонник постоянный
Бывает милой позабыт.
Любовь слепая,
Не размышляя,
Дает приказы всем шутя.
Она дитя, она дитя!

Х о р

Она дитя, она дитя!

VI

К о л е т т а

Все покоряться ей готовы.
Смеяться, плакать нам велит:
Ее... ее...

К о л е н

(помогая ей читать)

Ее прогонит взор суровый.

К о л е т т а

И не простит она обид.

(Вместе.)

Любовь слепая,
Не размышляя,

Приказы всем дает шутя.
Она дитя, она дитя!

Хор

Она дитя, она дитя!

Танцуют.

Колетта

Когда любезный друг со мной,
Всё в радость мне, тоски не знаю;
Смеется он, я распеваю,
И дни текут блаженной чередой.
Когда в душе любовь, как жизнь для нас
отраднa!
Так посреди цветов под сению лесной
Струится ручеек волной прохладной.
Когда в душе любовь, как жизнь для нас
отраднa!

Танцуют.

Хор

Плясать под вязами пойдем!
Возьмите, юпоши, цевницы.
Плясать под вязами пойдем!
Подруги, песню запоем!

Колетта

Друзья! Мы будем вселиться.
Пусть каждый с де́вой молодой
Танцует на траве густой.
Никто пусть грустью не томится.
Плясать под вязами пойдем!
Возьмите, юпоши, цевницы.
Плясать под вязами пойдем!
Подруги, песню запоем!

Хор

Плясать под вязами пойдем!
Возьмите, юпоши, цевницы.
Плясать под вязами пойдем!
Подруги, песню запоем!

Колетта

Забавы в городах шумней.
У нас в деревне веселей.

В краю родном
В ладу живем;
Цветем красой,
Просты душой.

Что их концерт пред нашею певницей?

Плясать под вязами пойдем!

Возьмите, юноши, цевницы.

Плясать под вязами пойдем!

Подруги, песню запоем!

Х о р

Плясать под вязами пойдем!

Возьмите, юноши, цевницы.

Плясать под вязами пойдем!

Подруги, песню запоем!

ПИГМАЛИОН

Лирическая сцена

Действующие лица:

**Пигмалион.
Галатея.**

Действие происходит в городе Тире

Сцена представляет мастерскую скульптора. По сторонам видны куски мрамора, скульптурные группы, начатые статуи. В глубине выделяется статуя, скрытая под покрывалом из легкой и блестящей материи, украшенным бахромой и гирляндами.

Пигмалион, погруженный в свои мысли, сидит, облокотившись, с печальным и тревожным видом; внезапно поднявшись, он берет со стола орудия своего мастерства и, подойдя к своим незаконченным работам, наносит два-три удара резцом по мрамору; потом отходит и смотрит недовольно и разочарованно.

Пигмалион. Здесь нет ни жизни, ни души — это только камень. Нет, ничего никогда из всего этого я не сделаю!

О мой гений! Где ты? Мой талант — во что ты превратился? Огонь погас, воображение оледенело. Мрамор выходит холодным из моих рук.

Пигмалион, не твори больше богов; ты всего лишь жалкий ремесленник... Ничемные орудия, которые уже не служат моей славе, — прочь от меня, не позорьте моих рук.

Он с презрением бросает инструменты, потом некоторое время прохаживается в раздумье взад и вперед, скрестив на груди руки

Что со мной случилось? Какой странный переворот свершился во мне?

Тир, ты богат и великолепен, но памятники искусства, которыми ты блистаешь, больше не влекут меня! Мне уже не хочется любоваться ими. Общение с артистами и философами мне в тягость. Беседы художников и поэтов утратили для меня свою привлекательность. Успех и слава больше не возвышают мою душу. Хвала грядущих поколений уже не волнует меня; даже дружба потеряла для меня свою прелесть.

И вы, юные созданыя, совершенные творения природы, которым дерзал я подражать в своем искусстве, к которым непрестанно влекли меня наслаждения, вы, мои пленительные модели, опалывшие меня огнем любви и вдохновения, — с тех пор как я превзошел вас, вы все стали мне безразличны. (*Садится и оглядывает все вокруг себя.*) Непонятные чары удерживают меня в мастерской, но я ничего не в состоянии создать, и в то же время не могу уйти. Я перехожу от группы к группе, от фигуры к фигуре; мой резец, слабый, неуверенный, не узнает больше своего повелителя; эти грубые работы, оставшиеся в виде робких набросков, не чувствуют больше руки, которая некогда оживила бы их. (*Порывисто встает.*) Все кончено, все кончено; меня покинул мой гений... в юности я уже пережил свой талант.

То тогда что ж такое этот внутренний, пожирающий меня жар? Откуда во мне это горение? Нет! Разве в бездействии угасшего гения испытывают подобные чувства, разве ощущают порывы бурных страстей, эту неодолимую тревогу, это тайное, терзающее меня волнение, причины которого я не могу разгадать?

Я подумал: не потому ли я так рассеян в работе, что слишком люблюсь собственным творением? И я спрятал его под этим покровом... мои недостойные руки осмелились скрыть памятник моей славы. С тех пор как я не вижу его, я грустен, я рассеян.

Бессмертное творение! Как дорого, как драгоценно будет оно мне! Когда угасший дух мой больше не сможет создавать ничего великого, прекрасного, достойного меня, я укажу на Галатею и воскликну: «Вот моя работа». О моя Галатея! Когда я потеряю все, ты мне останешься и я буду утешен.

Он приближается к покрывалу, снова удаляется; ходит взад и вперед, временами останавливается и, вздыхая, смотрит на статую.

Но зачем ее прятать? Чего я этим достигаю? Зачем мне, обреченному на праздность, лишать себя радости созерцать прекраснейшее свое созданые?.. Быть может, в нем есть какой-нибудь недостаток, которого я не заметил; быть может, я мог бы добавить еще какое-нибудь украшение к его отделке; ни одной доступной воображению изящной подробности не должна быть лишена столь дивная вещь... быть может, эта статуя разбудит мою дремлющую фантазию.

Надо опять увидеть ее, осмотреть ее заново. Но что я говорю? О, ведь я еще не осматривал ее ни разу: до сих пор я только восхищался ею.

Он идет откинуть покрывало, но выпускает его из рук, словно чем-то испуганный.

Непостижимое чувство испытываю я, прикасаясь к этому покрывалу; меня охватывает страх; мне кажется, я прикасаюсь к алтарю неведомого божества. Пигмалион, это камень, это твоя работа... Но что с того? В наших храмах служат богам, которые сделаны из такого же вещества и той же самой рукой.

Дрожь, он снимает покрывало и падает ниц. Открывается статуя Галатеи, поставленная на очень низкий пьедестал, которому придает высоту мраморный цоколь, состоящий из нескольких, идущих полукруглыми ступеней.

О Галатея! прими мое поклонение. Да, я ошибся, я хотел сделать тебя нимфой, а сделал богиней. Сама Венера не так прекрасна, как ты.

Тщеславие — слабость человеческая! Я не устаю любоваться своей работой; я упиваюсь гордостью; я обожаю себя в том, что я создал... Нет, никогда в природе не появлялось ничего более прекрасного; я превзошел творения богов...

Как! Такая красота вышла из моих рук! Мои руки касались ее... мои губы могли... Но я вижу ошибку. Одежда здесь слишком закрывает наготу; надо вырезать поглубже; прелести, которые она скрадывает, должны лучше выделяться.

Он берет молоток и резец; потом, медленными шагами, нерешительно всходит по ступеням, но прикоснуться к статуе не смеет. Уже подняв резец, вдруг останавливается.

Какой трепет я испытываю! Какое смятенье!.. Я держу резец неверной рукой... я не могу... не решаюсь... я испорчу всё...

Он делает над собой усилие; наконец, направив резец, ударяет им один раз и, объятый ужасом, роняет его, испустив громкий крик.

Боги! Я чувствую трепещущую плоть — она сопротивляется резцу!.. *(Спускается дрожащий и растерянный.)* Пустой страх, безумное ослепление!.. Нет... Я не трону ее; боги поразили меня ужасом. Вероятно, она уже причислена к их сонму. *(Снова внимательно осматривает статую.)* Что ты хочешь в ней изменить? — гляди: какую еще прелесть хотел бы ты придать ей?.. Ах! Совершенство — вот ее недостаток... Божественная Галатея! и менее совершенная ты была бы безупречна... *(Нежно.)* Но тебе недостает души: с таким лицом ты не можешь не иметь души. *(С еще большей нежностью.)* Как прекрасна должна быть душа, предназначенная оживить подобное тело! *(Останавливается в неподвижности; потом, повернувшись, садится и говорит тихо, изменившимся голосом.)* Какие желания дерзнул я ощутить! Какие бессмысленные мечты я себе позволил! Что я чувствую?.. О небо! Завеса обольщенья спадает, и я не смею

заглянуть в свое сердце: в нем слишком многое вызвало бы мое негодование! (*Долго молчит, глубоко подавленный.*) Так вот что лишает меня рассудка — эта благородная страсть! Значит, я не решаюсь уйти отсюда из-за неодушевленного предмета... Мрамор! Камень! Бесформенная и твердая глыба, послушная стали резца!.. Безумец, очнись; рыдай над собой; пойми свое заблуждение, пойми свое безрассудство...

О, нет... (*Пылко.*) Нет, я вовсе не потерял рассудка; нет, я не брежу; нет, мне не в чем себя упрекать. Я влюбился не в этот мертвый мрамор, а в живое существо, ему подобное, в возникающий передо мною образ. Где бы этот обожаемый образ ни находился, в каком бы теле он ни был воплощен, чьи бы руки его ни сотворили, — мое сердце будет всегда рваться к нему. Да, единственное мое безумие — это видеть красоту, мое единственное преступление — быть к ней чувствительным. Тут не из-за чего краснеть. (*С меньшей живостью, но по-прежнему страстно.*) Мне кажется, будто из этой статуи извергаются огненные стрелы и, воспламенив мои чувства, вместе с моей душой возвращаются к своему источнику! Увы! Галатея остается недвижимой и холодной, тогда как сердце мое, опаленное ее чарами, хотел бы вырваться из груди, чтобы согреть ее своим жаром. В моем иступлении я воображаю, что мог бы вырваться из самого себя, мог бы дать ей жизнь и оживить ее своей душой.

Ах! Пусть Пигмалион умрет, чтобы жить в Галатее!.. Но что я говорю, о небо! Ведь если б я стал ею, то не видел бы ее, я не был бы тем, кто ее любит. Нет, пусть моя Галатея живет, но пусть я не буду ею. Ах, пусть я всегда буду собой, чтобы вечно стремиться быть ею, чтобы видеть ее, чтобы любить ее, чтоб быть ею любимым!.. (*Сильный душевный порыв.*) Мученья, мольбы, желанья, бешенство, бессилие, любовь роковая, любовь гибельная... О! — весь ад в моей измученной душе... Боги всемогущие, боги благие, боги моего народа, познавшие человеческие страсти, о! вы столько свершали чудес по менее достойным поводам — будьте же справедливы и заслужите свои алтари. (*Еще взволнованнее, вдохновенно.*) А ты, высший дух, недоступный чувствам и открывающийся лишь сердцам, душа вселенной, основа всего сущего, ты, посредством любви дарующий элементам гармонию, материи — жизнь, телам — чувствительность и форму всем созданиям; священный огонь, дивная Венера, силой которой все существует и беспрестанно возрождается; ах, где подвластное тебе равновесие вещей? где твое всеобъемлющее могущество; где тот закон природы, что руководит моими чувствами? где твоя животворная сила, если порывы мои тщетны и бесплодны? Весь твой огонь сосредоточен в моем сердце, а в этом мраморе остался холод смерти; я поги-

баю от избытка жизни, а мрамор ее лишен. Увы! Мне нечего ждать чуда; оно во мне; оно должно исчезнуть; основы потрясены, природа оскорблена; верни действительность ее законам, восстанови ее благодатное течение и распространи равномерно свое божественное влияние. Да, в двух существах нарушена гармония бытия; раздели между ними поровну испепеляющий жар, что поглощает одного, не оживляя другого: ты моими руками создала это очарование и эти черты, которые ждут только чувства и жизни; отдай же статуе половину моей жизни, отдай ей все, если надо, — мне довольно того, что я буду жить в ней. О, ты со снисходительной улыбкой принимаешь почести от смертных, — но ведь бесчувственное не может прославлять тебя; прости же свою благость на все твои творения. Богиня красоты, избавь природу от позора, не допусти, чтобы столь совершенное изваяние изображало то, чего на самом деле нет.

Постепенно он овладевает собой — в его движениях уверенность и радость.

Я прихожу в себя. Какое нежданное спокойствие! Какая неожиданная бодрость одушевляет меня! Смертельная лихорадка сжигала мою кровь: бальзам умиротворения и надежды распространяется по моим жилам; мне кажется, я возрождаюсь.

Так чувство зависимости служит иногда к нашему утешению. Как бы несчастны ни были смертные — воззвав к богам, они успокаиваются...

Но эта легкомысленная вера обманывает тех, кто обращается с безрассудной мольбой... Увы! в моем состоянии взываешь ко всему на свете, но ничто нам не внимлет, надежда, манящая нас, еще более безрассудна, нежели наше желание.

Пристыженный своими заблуждениями, я не смею даже взглянуть на их причину. Стоит мне поднять глаза на этот роковой предмет, как я снова чувствую смятение, сердце бьется, я задыхаюсь, тайный страх останавливает меня... (*Горькая прощия.*) О! Гляди, несчастный; будь мужествен; дерзни устремить свой взор на статую.

Он видит, что статуя оживает, и отворачивается, охваченный ужасом; его сердце сжимается от скорби.

Что я видел? Боги! Что мне померещилось? Телесная окраска плоти, огонь в глазах, даже движенья... Мало того что я жаждал чуда, — я видел его, наконец... (*Крайняя подавленность.*) Несчастный, итак — свершилось... твой бред достиг последнего предела... Разум покидает тебя так же, как и твой гений... Не сожалей о нем, о Пигмалион! Потеря его искупит твой позор... (*Бурное негодование.*) Слишком большое счастье

для влюбленного в камень стать безумным, которого преследуют видения!

Он оборачивается и видит, что статуя зашевелилась и сама сходит со ступеней, по которым он поднимался к ее пьедесталу. Он бросается на колени и, вздымая руки, устремляет взор к небу.

Бессмертные боги! Венера! Галатей! О, чары безумной любви!

Галатей (*прикасается к себе и произносит*): Я.

Пигмалион (*в упоении*). Я.

Галатей (*еще раз прикасается к себе*). Это я.

Пигмалион. Восхитительный обман чувств, проникший даже в мой слух, ах! не покидай меня никогда!

Галатей (*делает несколько шагов и трогает мрамор*). Это уже не я.

Пигмалион, в волнении, едва сдерживая восторг, следит за каждым ее движением, слушает ее, наблюдает за ней с жадным вниманием, от которого у него захватывает дух. Галатей приближается к Пигмалиону и смотрит на него; он стремительно вскакивает, протягивает к ней руки и глядит на нее в экстазе. Она дотрагивается до него рукой: он весь вздрагивает, берет эту руку, прижимает к сердцу и покрывает горячими поцелуями.

Галатей (*вздохнув*). Ах! это тоже я.

Пигмалион. Да, дорогое и волшебное создание, да, совершенное творение моих рук, моего сердца и моих богов,— это ты, это ты сама: я отдал тебе всё свое существо — я буду жить теперь только в тебе.

ЛУКРЕЦИЯ

Трагедия

Действующие лица I в II актов:

Луcreция.

Коллатия, супруг Луcreции.

Луcreций, отец Луcreции.

Секст, сын Тарквиния

Брут.

Паулияна, наперсница Луcreции.

Сулпиций, наперсник Секста.

Раб.

А К Т I

С Ц Е Н А I

Лукреция, Паулина.

Лукреция. Уж близится рассвет. Ступайте, Паулина, нам приготовить полотно и пурпур, и мы возьмемся снова за работу.

Паулина. О госпожа, вы так измучены — вам нужен покой, а не работа; два дня я вижу вас в волнение необычайном — не знаю, что об этом и подумать.

Лукреция. Я вам признаюсь: меня терзает тайная тревога, причина коей не известна мне. Смутный трепет меня приводит в ужас, сон от меня бежит, но лишь глаза мои сомкнутся, как мучительные сновиденья меня вдруг пробуждают, вновь погрузив в отчаяние. Не понимаю, то ли здоровье мое слабеет, то ли предчувствия мне чем-то угрожают; не будучи ни в чем виновной, я уж готова была бы поверить, что это угрызенья совести, когда бы, заглянув в глубь сердца своего, не успокаивалась совершенно.

Паулина. Лукреция — и угрызенья совести! Если бы избыток самой суровой добродетели способен был их вызвать — они у вас, наверно, были бы.

Лукреция. Поверьте, Паулина, избыток невозможен в добродетелях, и того, кто обладал бы ими всеми, никто не упрекнет в излишестве.

Паулина. Как мне назвать ту удивительную замкнутость, эту суровость нрава, что в вашем доме заточила вас и, под предлогом отстранить опасные знакомства, лишает вас присут-

ствия порядочных людей,— словом, отнимает у римского народа примеры добродетелей, у вашего же обаянья — признание всех сердец?

Лукреция. Сладость мирной жизни в лоне семьи называете вы заточеньем? А я скажу — для счастья своего я никогда не пожелаю иного общества, а качествам моим иных похвал, чем общество и похвалы супруга, моего отца, моих детей.

Паулина. Однако, скрывая свои прелести и добродетели, вы потеряли возможность распространять влияние их и забываете при этом, что лишь изяществу присуще с успехом благонаравно поучать.

Лукреция. Если моя дружба вам дорога, оставьте этот тон — он вас лишит ее в конце концов. Сто раз я говорила вам: мой первый долг — долг относительно меня самой; единственный урок, который надлежит мне преподать другим,— это пример достойной жизни, и я всегда считала наиболее уважаемой ту женщину, о коей всего меньше говорят,— хотя бы даже с целью возвеличить. Да сохраняют веки боги мое имя от громкой славы! Этот зловеющий блеск может быть куплен нашим полом лишь в ущерб счастью или невинности.

Паулина. Если мое усердие вам не понравилось, не осудите по крайней мере побуждений. Я так хотела бы, чтобы вы жили более открыто; хотела бы, посредством общества друзей, забав и развлечений, восстановить ваше здоровье, подверженное неожиданным припадкам меланхолии, и, сказать посмею, вашей славе это принесло бы только пользу.

Лукреция. Моей славе? Объяснитесь; не понимаю вас.

Паулина. Не гневайтесь на искренность мою. Рим с радостью приветствовал первоначально уготованный вам жребий. И пожелания народ и выбор Тарквиния соединяли вас с его преемником. Кто иной — все говорили — кроме наследника престола, достоин обладать Лукрецией? Пусть занимает она трон, который ей суждено прославить; пусть сделает счастливым Секста, дабы он научился у нее заботиться о счастье римлян. Но все переменилось — к великому отчаянию принца, против воли царя, народа, и — усомниться в том значило бы оскорбить рассудок — против вашей воли. Непреклонный Лукреций расторг союз, долженствовавший быть заветнейшим его желаньем. Римский гражданин достиг награды, о коей тот, кто мог владеть ею по праву, едва лишь смел мечтать. Оставлю в стороне сравненье, могущее обидеть вашу щепетильность, но невозможно, чтобы вы, хотя бы вопреки самой себе, не чувствовали, кто из них заслуживает больше вниманья вашего.

Лукреция. Не забывайте, что говорите с женою Коллатина, и раз он мой супруг, то, значит, он и есть достойнейший.

Паулина. Мне должно думать так, как вы велите, но римляне, ревниво охраняющие единственно оставшуюся им свободу, чей суд страшит даже владык, не приняли решения Лукреция с таким же одобрением, как вы. Возможно ль не быть строгим к достоинствам того, кто дерзает искать руки Лукреции? Такую смелость в Коллатине, приняв в соображение всё, нашли гораздо менее прощительной, чем в Сексте, и народ себя считает слишком непогрешимым судьёю подлинных достоинств, чтоб допустить, что вы придерживаетесь другого взгляда, нежели он сам.

Лукреция. Народ, даря почтенье одному, презрение другому, не разумеет, в чем истинное благо для него! Римляне восхищены блестящими способностями Секста, которые в один прекрасный день им принесут несчастье, и презирают в Коллатине гуманность, мягкость и умеренность в страстях, кои простого царедворца, оказавшись он на месте сына Тарквиния, превратили бы в лучшего из принцев. Что ж до меня, то ясно: Коллатина постоянная и мирная любовь дарит мне счастье, тогда как бурные порывы Секста являются ручательством, что он наверняка был бы негодным мужем. Однако какая связь между всем этим спором и моей любовью к уединению?

Паулина. Госпожа, коли хотите знать, закончу так: боюсь, чтоб ваше имя доброе не пострадало сильнее от чрезмерной сдержанности, нежели от крайности иной, и если вашего пристрастия к столь уединенной жизни не приписывают скорее сожаленью об утраченном супруге, чем любви к тому, которого приобрели, то, безусловно, на нее глядят, как на предосторожность, что оскорбляет ваше сердце, но вашей добродетели ненадобна совсем.

Лукреция. И вы находите, что если бы такие подозрения существовали, то разумная и осмотрительная женщина должна была бы сообразовывать свои поступки с праздною болтовней народа, и на столь шатком основанье... Я вижу здесь чужого. Боги! Кто это?

Паулина. Это Сульпиций, вольноотпущенник принца.

Лукреция. Секста? Зачем сюда явился этот человек?

СЦЕНА II

Лукреция, Паулина, Сульпиций.

Сульпиций. Известить вас, госпожа, о прибытии скором принца и вашего супруга и вручить вам от него письмо.

Лукреция. От кого?

Сульпиций. От Коллатина.

Лукреция. Скорей подайте. (*Прочитав, в сторону.*) Боги! (*Паулине.*) Прочтите.

Паулина (*читает*). «Царь на сутки внезапно отбыл в путешествие и тем доставил мне возможность обнять вас. Нет надобности прибавлять, что ею я воспользуюсь, но зато есть надобность вас известить, что принц желанье изъявил меня сопровождать. Поэтому велите отвести ему подобающие покои и, принимая у себя наследника престола, не забывайте, что от него зависит судьба и благополучье вашего супруга».

Лукреция (*Паулине*). Приготовьте все необходимое к приему принца. Скажите Коллатину, что, к сожаленью, я не могу успешнее способствовать его намереньям, и, сообщив ему об угнетенном состоянии, в каком вы видели меня два дня, добавьте, что расстроенное здоровье не дозволяет мне ни выполнить самой его распоряженья, ни видеть никого, кроме него единственно.

СЦЕНА III

Паулина, Сульпиций.

Сульпиций. Ну, Паулина, отчего, по-вашему, смутилась Лукреция, услышав о прибытии принца, и в чем, вы думаете, причина ее волнения, как не в ее собственном сердце?

Паулина. Я очень опасаясь, что мы весьма поторопились осуждать Лукрецию. Ах, верьте мне, Сульпиций, это не та душа, которую позволено равнять с нашими. Вам известно, что, вступая в ее дом, я была того же мнения о ее тайных чувствах, как и вы; я тешила себя надеждой — в согласье, как мне казалось, с ее сердцем — беспрепятственно содействовать желаньям принца. Я совершенно изменила этот взгляд, чуть ближе присмотрелась к ней. И с той поры как научилась понимать этот характер — мягкий и чувствительный, но добродетельный и непоколебимый, — я убедилась, что Лукреция, в совершенстве владея своим сердцем и страстями, способна любить лишь долг и своего супруга.

Сульпиций. Неужели вы по-прежнему прельщаетесь красивыми словами и не можете никак понять, что долг и добродетель — пустые звуки, которым никто не верит, но всякий хочет, чтоб им верили другие. Поймите: кем бы ни казалась Лукреция, она не может дорожить своим долгом больше, чем счастьем, и я жестоко ошибусь, коли сочту, что она сумеет найти его иначе, нежели составив счастье Секста.

П а у л и н а. Мне кажется, я разбираюсь в чувствах, и вы-то лучше уж, чем кто-либо другой, должны бы отдавать мне в этом справедливость. Ее же чувства я выведывала со старанием, достойным интереса, какой питает к ним доверившийся нам принц, и со всей хитростью, необходимой для того, чтоб в ней не вызвать подозрений; я подвергала ее сердце всем наивернейшим испытаньям, против которых беззащитно самое глубокое притворство: то соболезновала ей в ее утрате, то восхваляла ее новый выбор, то льстила ее тщеславыю, то, задевая самолюбие, пыталась возбудить попеременно ее ревность, или нежность, или по крайней мере любопытство; но всякий раз как заходила речь о Сексте, она была столь же спокойна, как и беседуя о чем-либо другом, — равно готова продолжать или бросить разговор и не выказывала ни радости, ни горя.

Сульпиций. Однако же выходит, что, несмотря на всю нежность чувств, коими вы меня удостили, мое сердце лучше вашего знает толк в любви, ибо, наблюдая только что Лукрецию, я в минуту увидел больше, чем распознали вы, услуживая ей целых полгода; и трепет, в который ее повергло одно лишь имя Секста, позволяет мне судить о том, как трепетала некогда она в его присутствии.

П а у л и н а. Последние два дня ее здоровье так изменилось, что жалко на нее смотреть, и лишь в недуге кроется причина действия, какое вы приписываете письму ее супруга. Правда, может быть, меня обманывает излишняя доверчивость, но так же не обманывает ли и вас чересчур большая проникательность?

Сульпиций. Во всяком случае, нам надобно желать, чтобы мои глаза были во много прозорливей ваших, и всячески поддерживать и разжигать любовь, в чьей власти счастье того, кто должен нас соединить. Вы знаете, что обещанья Секста будут исполнены только в награду за успех наших стараний. И вам известно также, что в нашем положении пороки господ нам служат ступенями, ведущими к удаче, и что, лишь потакая их страстям, мы можем достичь удовлетворения своих. Ведь мы погибли бы, когда бы наши господа были достаточно умны и умели обходиться без тайных одолжений, которыми мы их опутываем. Таким-то образом становисься незаменимым для того, от коего зависишь, и для тщеславного придворного нет большего несчастья, чем служить разумному и нравственному принцу, который, кроме долга, не любит ничего.

П а у л и н а. Я с этим всем согласна, но из того, что заблуждения другого нам выгодны, отнюдь не следует обманываться нам самим, и польза, которую мы извлечем из ошибок Лукреции, еще не основание надеяться на то, чтобы она их совершала; к тому же я вам признаюсь: узнав поближе эту милую и добродетельную женщину, я вижу, что менее способна, чем

раньше думала, содействовать намерению принца. Я полагала, мне предстоит бороться лишь с угрюмой добродетелью, но кротость Лукреции так красноречиво молит пощадить ее благо-разумие! Поддавшись очарованию ее натуры, забываешь очарованье ее внешности и невольно лишаешься охоты и решимости осквернять столь целомудренную душу.

Сульпиций. При отношениях, что между нами существуют, эта заученная роль со мною вовсе неуместна: наши интересы слишком тесно между собою связаны, чтоб нам была нужда хитрить друг с другом. Принц просит у вас тайного свиданья, и с ним подчас вы можете пускать в ход фокусы, какие, на ваш взгляд, заставят его особенно ценить ваши услуги. Но я, кто знает ваше сердце и вполне доволен, обладая им таким, какое оно есть,— я не могу одобрить, что в деле, решающем и вашу и мою судьбу, вы так некстати изображаете передо мной чувствительность в ущерб рассудку.

Паулина. Как несправедливы упреки ваши и как неверно вы поняли меня! Чем рука, которую вы мне предлагаете, дороже мне, тем меньше я хотела бы, чтоб честь владеть ею стоила мне чести быть ее достойной. Но знайте, я вовсе не стремлюсь преувеличивать свои достоинства, и если в чем пред вами я притворюсь, то уж конечно в щепетильности, а не в своих надеждах. Я буду служить Сексту по-прежнему, как вы того хотите, и не от меня зависит, окажется ли успешной моя служба. Но обещать вам более счастливый исход своих усилий, чем тот, какого жду от них сама, не значило ли бы вас вводить в обман? Прощайте; время истекает: пора идти исполнить только что мне отданное приказанье. Когда приедет принц, я постараюсь вас известить, лишь только получу возможность с ним тайно свидеться.

СЦЕНА IV

Сульпиций.

Сульпиций. Как мне противна эта нерешительность: подобные характеры не следуют рассудку и потому оказываются то хороши, то плохи только потому, что они слабы! Ее робкий ум настолько же далек от правил, ведущих к большим делам, насколько ее ранг и состоянье ниже моих чаяний и надежд. Но надобно ее манить воображаемым союзом до тех пор, пока с ее пособничеством и соблазненная Лукреция, и удовлетворенный Секст не оставят мне, так сказать, на благоусмотренье выбор награды для нее...

Я слышу конский топот... Ужели это принц?.. Боги! Что я вижу? Отец Лукреции и Брут! Скорее побегу навстречу господину моему и предупрежу его об этом неожиданном препятствии.

СЦЕНА V

Брут, Лукреций.

Брут. Знаете, кого сейчас мы встретили?

Лукреций. Его лицо знакомо мне.

Брут. Это вольноотпущенник Секста.

Лукреций. Зачем явился он в этот дворец?

Брут. Вам разве неизвестна давнишняя привязанность его сеньора к вашей дочери, а также дружба, которую последний шлет завязать с ее супругом; сверх того, вам ведомо, что он сын царя, — и вы не понимаете, чего он добивается?

Лукреций. Внести в мое семейство преступленья своего дома? Ах, Брут!..

Брут. Могу сказать вам больше, ибо настало время перестать от вас утаивать что-либо: Лукреция любит Секста.

Лукреций. Секста? Моя дочь? Что вы говорите, злополучный?

Брут. Смягчись, достойный и счастливейший отец, и оцени, какое сокровище даровал тебе боги. Да, сын Тарквиния обожает твоей дочерью, но ты знаешь ли, что это чувство, в тайну которого проник лишь я один, известно столь же мало той, которая его питает, как и титрану, являющемуся его предметом? Ты знаешь ли, что разоблаченье сей прискорбной тайны будет стоять жизни этой почтенной и непорочной женщине? Ты понимаешь ли, какое чудо добродетели и власти над собой эта невольная любовь, подавленная прежде, чем была осознана, способна совершить в ее возвышенной душе? Поверь! преодоленные порывы сильнее действуют на героические души, нежели холодные уроки мудрости, что, не встречая никаких препятствий, не приобретают силы, сообщаемой сопротивленьем; ты, чьей добродетели ничто и никогда не колебало, поверь: только из лопа сдержанных желаний рождается та гордость благородная, которая помогает нам с презреньем относиться к слабостям других, когда свои уже мы победили. И именно с той стороны, что так тебя тревожит, дочь твоя особенно достойна нашего доверья; решимся же открыть ей наши замыслы — и Тарквинии погибли потому, что Секст любим.

Лукреций. Брут, говори шепотом: не будем подвергать сей важной тайны риску быть услышанной нескромным ухом. Мы на досуге продолжим этот разговор. Я отправлюсь к дочери и расскажу ей все, что нужно. А вы спешите навстречу Коллатину и подготовьте его дух к тем грандиозным планам, которые мы сообщить ему должны.

СЦЕНА VI

Брут.

Брут. Боги, охраняющие Рим, час близится, и сбудутся все ваши предсказания. Немыслимо терпеть, чтобы тираны осмеливались присваивать себе ваши права и покрывать позором ваше лучшее творенье. Пора явить всем низшим племенам народ героев. Пора поведать миру, что в благородных душах любовь к свободе может совершить для процветанья добродетели.

Конец первого акта.

АКТ II

СЦЕНА I

Секст, Сульпиций

Сульпиций. Вот, господин, вход в помещение Лукреции; а эта дверь ведет к Паулине, и тут она должна уведомить меня, когда ей можно будет по секрету с вами переговорить.

Секст. Так, значит, здесь благословенное жилище всех прелестей и добродетелей, что заключают в себе Рим и мир. Сколь возрастает мое волненье, когда я подхожу к ее приюту! К обиталищу богов я приближался б с большей смелостью, и, сопоставив свои восторги со страхом, что меня объял, я не могу понять, как может одно и то же сердце совмещать в себе неистовство страстей с подобной робостью.

Сульпиций. Объяснение не мудрено: единственной причиной ваших опасений является сомнение в успехе, и бояться

Лукреции вы скоро перестали бы, когда бы только захотели немного больше положиться на Сульпиция.

Секст. Друг, плохо ты читаешь в сердце, которое стремишься ободрить! Мне ли неизвестно твое рвенье, и не безгранично ли мое доверие к тебе! Ты поручился мне в удаче — и я затеял соблазнить целомудреннейшую из всех женщин; скорей я предпочел бы убедиться в несовершенстве Лукреции, чем тебя подозревать в желанье обольстить меня несбыточной надеждой. Увы, чтобы не умереть с отчаяния, я должен утешаться напрасными мечтами. Однако же пойми душевное смятенье, какое чувствует твой бедный друг. Вообрази охватывающий меня стыд и ужас, когда подумаю, что самым важным делом Секста будет совращенье — путем различных козней — чистой и незапятнанной души, которой он не в силах был растрогать поклоненьем. Вообрази, как станет презирать меня эта обпуженная женщина, когда узнает, к каким постыдным средствам я прибегал, чтоб соблазнить ее. Вообрази неиссякаемые потоки слез, каких, возможно, ей будет стоить потеря непорочности, и справедливые проклятья, которыми когда-нибудь она осыплет того, кто эту непорочность у нее похитил. Подумай об ужасных муках, что последуют за мимолетным счастьем, какое мне готовит твое сочувствие. Влюбленный до безумия в Лукрецию, я пожелал владеть и всей ее душой. Любовь и уважение, доверье, дружба — ни одному из этих чувств сердце Лукреции не вольно отдаться, чтобы при этом моего бы не терзала бешеная ревность! Увы — и, обладая ею, сколь еще далек я буду от высшего блаженства, прелестную картину которого я рисовал себе! Ах, Сульпиций, скажи, что ты предпримешь, чтоб я был счастлив?

Сульпиций. Господин, если вы любите ее, то что еще вы можете желать, кроме того, как быть любимым ею! Позвольте мне сказать — таким речам пока не подоспело время. В ваших словах я слышу скорей ревнивую тревогу благополучного любовника, чем пылкие желанья человека, надеющегося им стать; к тому же восторги истинной любви не допускают мыслей обо всех этих утонченностях.

Секст. Ежели б ты знал мою любовь, то ты поостерегся бы вести со мной такие речи. Ах, если угаснет когда-нибудь надежда, которою меня ты обольстил, страшись той ярости, какая вспыхнет в моем сердце, страшись, чтоб, обезумев, я не принес в жертву моему неистовству твою и свою жизнь!

Сульпиций. Умерьте порывы гнева и вспомните, где вы находитесь. Повторяю: вы счастья достигнете, если действительно того хотите, однако сердце Лукреции — ничтожнейшее из препятствий, какие вам придется одолеть. И ее гордость, которая послужит ей защитой от вас и от нее самой, также

не является для вас опаснейшим врагом. Но вас самих и тех нескромных излиятий, что могут вырваться у вас, вам следует остерегаться более всего: лишь окружая свои намеренья самой глубокой тайной, вы можете рассчитывать на ее согласие. Имея дело с столь чувствительной к вопросам чести женщиной, вы должны со всей возможной деликатностью оберегать присутствующую ей щепетильность, и когда она уверится в полнейшей тайне, то вскорости и вы уверитесь в ее любви.

Секст. Друг, сжался над моими заблуждениями и прости мои безумные слова; но на мою покорность твоим советам ты можешь положиться. Ты видишь, я опьянен любовью до того, что уж не в силах владеть собою. Чувство к Лукреции наполняет все мое сердце, ее образ всегда стоит перед моими глазами. Я слышу ее нежный голос, и на меня обращены ее божественные взгляды; я ничего не вижу, кроме нее; вся моя жизнь лишь в ней одной, я существую только для того, чтоб обожать ее, и всех сил моей души, чуждой чему-либо иному, едва хватает на поглощающие меня чувства. Возмести же мне это самозабвенье, направляй шаги слепого господина твоего и сделай так, чтобы со счастьем вместе я был тебе обязан возвратом своего рассудка.

Сулъпичий. Подумайте о том, что никакне предосторожности здесь не излишни и что приезд отца Лукреции велит нам быть сугубо осмотрительными. Я говорил вам, мой господин, что в этом путешествии с Брутом, уверен я, заключена какая-нибудь тайна; по виду, с каким они за нами наблюдали, мне показалось, они сами боятся выслеживания. Мне неизвестно, что они такое замышляют по секрету, но Лукреций к нам явно недоброжелателен, а этот Брут, я сознаюсь, мне никогда не нравился.

Секст. Э, что нам опасаться пустых неудовольствий старца и замыслов умалишенного!

Сулъпичий. Однако ж сей умалишенный умеет и римлян заставить уважать себя и удержаться при дворе, а старец — патриций Рима и, что важней всего, отец Лукреции.

СЦЕНА II

Раб, Секст, Сулъпичий.

Раб. Господин, вас ожидает Паулина.

Секст. Спешу узнать, дарована ль мне жизнь!

Сулъпичий. Сюда идут Брут и Лукреций: постараемся остаться незамеченными.

СЦЕНА III

Брут, Лукреций.

Лукреций. Мне кажется, я мельком видел, как двое мужчин поспешно проскользнули к Паулине.

Брут. Я видел их, как вы. Это тиран и его приспешник.

Лукреций. Как! прямо на моих глазах...

Брут. Пускай себе спешат навстречу гибели, а вы подумайте о Коллатине, который за нами следует.

СЦЕНА IV

Лукреций, Брут, Коллатин.

Лукреций. Остановитесь, Коллатин, вы повидаетесь с супругой на досуге, но не всегда вы можете успеть отомстить за ваш и за ее позор.

Коллатин. За наш позор? Что слышу я?

Лукреций. То, о чем так долго вы не пребывали бы в неведении, будь ваше сердце чувствительней, а честолюбие не столь слепо.

Коллатин. Я все еще не понимаю вас.

Лукреций. Беспечный! Как думаешь, с какою целью усердствует повеса молодой, ища соединиться с тобой притворной дружбой, какой еще не ведал ни один ему подобный? Постигни, если можешь, негодование, которым я проникнут, когда я вижу, как дочери моей супруг сам вводит в дом врага, желающего ее обесчестить?

Коллатин. Подозревать, что принц питает безумные надежды, я не могу, а когда б он даже их питал, то кому же, как не мне, их должно презирать? Небеса да охранят меня от оскорбления женщине, богами и вами самим мне данной, — почесть необходимым к ее заботам о добродетели добавить еще заботы о своем добром имени. Достаточно мне знать Лукрецию: что мне за дело до чувств Секста!

Лукреций. Что вам за дело? Не заблуждайтесь, Коллатин. Само почтение, какое вам подобает оказывать своей супруге, обязывает вас предупредить любое оскорбляющее ее чувство или отомстить за него. Поймите, что непорочной женщине

ведь не пристало слушать речи, одобрить которые она не может, и что задуманное посягательство в ее глазах уже равно полученной обиде.

Коллатин. Скажите, что я обязан сделать, чтоб узнать, пресечь мне или покарать намерения Секста.

Брут. О Коллатин! Тираны карают тотчас, как в них закралось подозренье, а потому и их должно считать виновными, как только их мы заподозрим. Красота Лукреции, давнишняя привязанность к ней Секста и неприкрытая его порочность, особенно же правила людей ему подобных, вместе с его прибытием сюда, являются свидетельством его преступных замыслов, что не замедлят дать тебе еще сильнеешие улики, коли захочешь ты их поискать. В эту минуту Секст находится у Паулины: предоставляю тебе догадываться о предмете их тайных разговоров. Что же до лекарства — то есть вернейшее, единственное, и состоит оно в одном лишь слове. Способен ли ты быть мужчиной и сумеешь ли ты умереть!

Коллатин. Да, несомненно, умереть сумею, но только когда призову на суд благородумие и верность долгу.

Лукреций. Итак, дозволь руководить тобою нежному отцу, который тебя любит, и его другу, жаждущему тебя уважать. Свой долг исполнишь ты, ибо ты римлянин, и сделаешь умно, обезопасив свой покой, так как супругу женщины, на которую пал выбор тирана, вблизи него покоя быть не может. И часто для сохранения своей жизни надобно уметь с презрением относиться к смерти.

Коллатин. Спешите объясниться.

Брут. Слушай! Богам угодно было, чтоб Рим понес однажды иго рабства, дабы познать его и, следственно, возненавидеть. Испытанью нашему отныне пришел конец; к своим оковам мы прониклись крайним отвращеньем, и потому настало время разбить их. Моими устами с тобою говорит весь Рим: или погибнем все, или уничтожим пожирающее нас чудовище. Однако принятые меры столь надежны, что тебе осталось с нами разделить не опасность предприятия, а лишь триумф успеха. Итак, что хочешь: быть презираемым тираном, быть оскорбленным его сыном, рабом обоих и товарищем их в гибели или вместе с нами отмстить за родню, супругу, за самого себя, быть благородным, свободным и — чтоб уж все сказать — достойным супругом Лукреции, достойным сыном ее честного отца, другом Брута и гражданином Рима.

Коллатин. Вы поражаете меня, не испугав, однако, прежде, чем я приму решение, дозвольте попросить у вас необходимых разъяснений. Предпринимая столь великие дела, вы должны были предвидеть всю их трудность. Я хотел бы верить, что, несмотря на бдительность Тарквиния и несмотря на гроз-

ное могущество любого, кто правит государством, вы свергните узурпатора и уничтожите власть произвола. Но что мы сделаем потом для Рима и для самих себя? Оставим ли своих сограждан добычей анархии, пожертвуем ли родиною ради мести, или, освободившись от владыки, чью власть мы разделяли, станем, ценой своих благодеяний, рабами масс?

Лукреций. Я понимаю: ты рабство предпочитаешь равенству, и тебе приятнее служить тиранам, нежели, потворствуя, повелевать народом. Мой сын, оставь ребяческое честолюбье, которое, в обмен на неизбежные оковы, сулит тебе весьма сомнительный авторитет. Разве не видишь, что если положение сильных по видимости дает им пользоваться абсолютной властью, то тяготы ее на самом деле намного ощутимее для них самих, чем для людей ничтожных? С народа спрашивают только подати, и, исключая их, народ свободен. Но свобода, имущество и жизнь всех тех, кто приближается к тирану, ежеминутно на волосок от гибели. Что чаще видит его глаз, на то особенно и направляется свирепость его своеволия; сегодня ты его любимый фаворит, а завтра — его последний раб.

Коллатин. Я благодарен вам сердечно и тронут любовью вашей, однако, думая лишь о себе, не забываете ли вы о родине? Вообразите ужасы гражданских войн, опасность оказаться без кормчего, разгул неукротимой черни. От независимости Рим погибнет или только сменит господина, и, не улучшив участи его, вы причините ему вмиг гораздо больше зла, чем тирания причинила за множество годов.

Брут. Главнейший человек, откинь это ошибочное мнение. Законы, которые сильнее тиранов, сделали Рим свободным со времени его основания. И у нас имеются комиции, сенат, законы и они авторитетны сами по себе. Государство наше вполне устроено, и, чтобы сделать его зрелым, нам только надобно изъять все то, что в нем излишне. Благодаренье небу мы не похожи на те изнеженные племена, где, существуя лишь по прихоти царей, все гибнет, когда царей свергают, потому что нет законных и независимых авторитетов. Падет тиран сегодня — и завтра Рим, спокойный и покорный законам, лишится только своего врага.

Друзья, пора нам действовать, и споры не ко времени, когда нам нет иного выхода.

Мы взвесили и интересы Рима, и своих сердец; рассудок их скрепл, и событие неизбежно; и здесь мы говорим не для себя, а для тебя. Знай, что, быть может, завтра Рим среди своих детей увидит только освободителей или изгнанников.

Коллатин. О Брут, твой голос волнует мою душу; я чувствую себя проникнутым огнем, горящим в твоих глазах. Итак, да будет Рим свободным! Чья сила устоит пред твоим рвением

и чье опасливое сердце не решится разделить его? Но, друг, взгляни в глубь моего. Ужели должно...

Брут (*взяв и пожимая его руку*). Верь мне, Коллатин, верь в душу Брута, по меньшей мере столь же гордую, как и твоя душа. Во много благородней и прекрасней быть последним среди людей свободных, нежели быть первым при дворе Тарквиния.

Коллатин. Ах, какая между нами разница! Твое величие лежит в самой твоей душе, а своего я вынужден искать во внешних почестях.

Лукреций. А что же, разве начальник нам не нужен? Мой сын, ты будешь править римлянами, ты дашь господствовать законам и наконец возвысишься до понимания покорности и станешь равным нам.

Брут. Довольно. Рим заручился вашей верностью. Мы на досуге продолжим этот разговор. (*Тихо, Лукрецию.*) Я это предвидел; твой зять честолюбив, слаб духом и разумом не быстр. Если ты его оставишь одного хоть на минуту, мы погибли. Следуй за ним, а прочее доверь моим заботам.

.



Философская
сказка

Перевод
И. Е. ГРУШЕЦКОЯ



КОРОЛЕВА ПРИЧУДНИЦА

(Сказка)

ил некогда король, который любил свой народ...

— Уж не сказка ли это? — перебил Яламира друид.

— Разумеется, сказка, — ответил Яламир. — Итак, жил некогда король, который любил свой народ, а благодарный народ боготворил своего монарха. Немало сил потратил король, чтобы подобрать министров, таких же доброжелательных, как он сам, но, убедившись, что из этого ничего не выйдет, сам принялся решать все дела, какие удавалось уберечь от служебного рвения сановников. Увлеченный странной идеей осчастливить

своих подданных, он делал для этого все, и столь неподобающим поведением совершенно уронил себя в глазах важных особ. Народ благословлял короля, а придворные считали его чудачком. Между тем у короля было немало достоинств: недаром его звали Феникс.

Да, это был замечательный король, но не такова была его супруга: горячая, легкомысленная, своенравная; взбалмошная, но с отзывчивым сердцем; вспыльчивая, но от природы добрая — вот в немногих словах портрет королевы. Звали ее Причудница; такое необычное имя она унаследовала от бабушек и прабабушек и носила его с честью. Эта столь достойная особа была и отрадой и мученьем своего высокого супруга, к которому она питала искреннюю привязанность, быть может за то, что могла помыкать им, как ей заблагорассудится. Но, несмотря на любовь и согласие, долгие годы не было у них детей, как они того ни желали. Король был этим удручен, королева же рвала и метала, причем доставалось не одному только добрейшему монарху: весь свет вивила она в своем бесплодии; не было придворного, которого бы она не расспрашивала о верных средствах против своего педуга и не упрекала бы потом за неудачу.

Разумеется, королева не оставила в покое и врачей; она, казалось, слушалась их беспрекословно, но прописанные и тщательно приготовленные лекарства тут же швыряла им в лицо. Потом наступила очередь дервишей; королева прибегала и к молитвам, и к обетам, и в особенности к пожертвованиям.

Горе служителям храмов, куда ее величество совершала паломничество! Ища исцеления в святых местах, она преворачивала все вверх дном, опустошая монастырские ризницы. Королева носила амулеты и надевала на себя всевозможные монашеские уборы: белый шнур, кожаный пояс, клубок, нарамник. Не было такого одеяния, которого она не удостоила бы своим благочестивым рвением. Ее оживленное личико было прелестно в любом из этих нарядов, и прежде чем сменить его, она заказывала свой портрет.

Наконец богоугодные занятия и лекарства сделали свое дело: небо и земля вняли мольбам королевы. Когда все уже готовы были отчаяться — она почувствовала себя беременной. Судите сами, как рады были король и весь народ; а уж о королеве и говорить нечего: в порывах радости, как и во всех своих чувствах, она не знала меры и, ликуя, ломала и разбивала все, что попадалось под руку; обнимала и целовала всех подряд: мужчин, женщин, придворных, слуг. Она готова была задушить в своих объятиях любого встречного. Нет большего счастья, твердила она, чем иметь ребенка, которого можно наказывать розгой в минуту дурного настроения.

Всем было лестно считать себя причастным к такому долгожданному торжеству, как беременность королевы; врачи его приписывали снадобьям, монахи — амулетам, народ — вознесенным молитвам, а король — своей любви; каждый живо интересовался еще не родившимся ребенком, словно родным дитяцем. Повсюду служили молебны о благополучном рождении наследного принца, — всем хотелось именно принца, — желания народа, вельмож и самого короля в этом совпадали.

Одной королеве не нравилось, что ей словно навязывают, кого произвести на свет; она намерена родить дочь, заявила она, и весьма удивлена, как это люди смеют оспаривать ее несомненное право распоряжаться тем, что принадлежит ей одной.

Тщетно пробовал Феникс образумить супругу; она решительно попросила его не вмешиваться в чужие дела, заперлась в своей опочивальне и надулась; это было любимое времяпровождение королевы, коему она предавалась не меньше шести месяцев в году; я разумею не шесть месяцев подряд, что было бы для короля отдыхом, а в разбивку, чтоб вернее ему досадить.

Король, конечно, понимал, что капризы матери не влияют на пол младенца, но ему больно было видеть, как она перед всем двором выставляет напоказ свои смешные стороны. Он готов был все отдать, чтобы добиться уважения окружающих к своей жене. Но его безуспешное старание было одной из тех глупостей, какие он обычно совершал в надежде образумить супругу.

В отчаянии он обратился за помощью к фее Благоразумнице, своему другу и покровительнице королевства. Волшебница посоветовала избрать путь кротости и просить у королевы прощения. «Все женские капризы, — объясняла она, — преследуют одну цель: держать мужей в послушании и побить с них спесь. Лучшее средство излечить вашу супругу от сумасбродства — это сумасбродствовать вместе с ней; потакайте ее капризам — и всю ее блажь как рукой снимет; она образумится лишь тогда, когда вас самого превратит в безумца; добивайтесь своего лаской и уступайте ей в мелочах, чтобы настоять на своем в самом важном...» Король, вняв советам феи, отправился к королеве, отвел ее в сторону от свиты и тихо высказал свое глубокое огорчение тем, что осмеливался вступать с ней в пререкания; затем он обещал, что впредь будет осмотрительней и постарается заслужить прощение за резкости, которые, возможно, позволил себе, невежливо споря с супругой.

Причудница, опасаясь, что кротость Феникса только оттенит нелепость ее поведения, поспешила ответить, что в этих

извинениях, полных скрытой иронии, она видит еще больше высокомерия, чем в недавних резкостях; но что, разумеется, ошибки мужа не могут служить оправданием ошибкам жены, и она, как всегда, готова уступить.

— Мой супруг и повелитель, — заявила она во всеуслышание, — приказывает мне родить мальчика, — я знаю свой долг и не позволю себе ослушаться! Я понимаю, что его величеством, когда он удостоивает меня лаской, движет любовь не столько ко мне, сколько к народу, о чьем благе он печется ночью ничуть не меньше, чем днем. Мой долг подражать столь благородной самоотверженности. Я намерена просить Диван об издании указа, устанавливающего количество и пол детей, подобающих королевскому семейству, — назидательного указа, важного для процветания государства; и каждая королева должна будет сообразоваться с ним в своем поведении ночью.

Эта прекрасная речь была выслушана всей свитой с большим вниманием, но вы, конечно, догадываетесь, что при этом раздалось немало приглушенных смехов.

— Увы! — с грустью молвил король и, пожимая плечами, вышел из зала, — как видно, мужу сумасбродки суждено быть всеобщим посмешищем!

Фея Благоразумица, в характере которой забавно уживались благоразумие и женское лукавство, нашла эту маленькую распрю весьма потешной и решила довести шутку до конца. Сказав королю, что расположение светил, управляющих рождением принцев, предвещает мальчика, она тайком шепнула королеве, что та родит девочку.

Это обещание превратило безрассудную Причудницу в самую что ни на есть рассудительную женщину. Бесконечно ласковая и обходительная, она прилагала все усилия к тому, чтобы довести до отчаяния и короля, и весь двор. Она заказала нарядное детское приданое, притворяясь, будто готовит его для мальчика, но такая роскошь была бы смешной и для девочки: приходилось по несколько раз перешивать все заново, но она не жалела хлопот; она велела ювелирам украсить драгоценными камнями великолепную орденскую повязку и потребовала, чтобы король немедленно подыскал воспитателя и наставника для юного принца.

Уверенная в том, что родится дочь, она говорила только о сыне и в приготовлениях не упустила ни одной мелочи, отвлекая внимание от самого важного. Она хохотала от души, представляя себе, какой глупый и растерянный вид будет у вельмож и советников, которым полагалось присутствовать у ее ложа во время родов.

— Я так и вижу, — говорила она волшебнице, — слева от меня наш достопочтенный канцлер сквозь большие очки рас-

смаatrивает, кто родился, — мальчик или девочка, а справа от меня его августейшее величество бормочет, потупив взор: «Я надеялся... фея обещала мне... господа, я тут ни при чем...» — и тому подобные остроумные фразы, которые будут подхвачены придворными историографами и разнесены до самых далеких границ Индии...

С веселым лукавством рисовала она в своем воображении удивление и замешательство среди придворных при таком неожиданном исходе дела, волнение среди дам ее свиты, оспаривающих друг у друга права, когда наступит время распределить почетные обязанности — словом, весь двор в смятении из-за детского чепчика.

По требованию королевы был установлен достохвальный обычай, согласно которому сановникам надлежало приветствовать новорожденного принца торжественной речью. Феникс хотел было возразить, что эта затея только уронит достоинство высших чиновников и выставит в смешном свете весь придворный этикет, что не пристало расточать высокопарные речи перед младенцем, не способным даже понять их, не то что ответить.

— Ну что ж! Тем лучше! — с живостью возразила королева. — Тем лучше для вашего сына! Он только выиграет, если со всеми глупостями, какие ему еще предстоит выслушать, будет покончено раньше, чем он сможет их уразуметь! Уж не считаете ли вы, что речи, от которых можно только потерять рассудок, лучше выслушивать в разумном возрасте? Умоляю вас, пусть ораторы разглагольствуют, сколько им угодно, пока ребенок ничего еще не понимает и еще не способен скучать; кому-кому, а уж вам хорошо известно, что редко удается так дешево отделаться...

Пришлось королю согласиться, и вот по особому указу его величества сенаторы и академики принялись сочинять, перечеркивать, заучивать наизусть речь, листая своих Воморьеров и Демосфенов и приноравливаясь к разумению младенца.

Между тем наступили решающие минуты. Королевой, при первых же родовых схватках, овладело бурное и в подобных случаях довольно необычное ликование; она жаловалась так мило и плакала так весело смеясь, словно рожать для нее было сущее удовольствие.

Тотчас во всем дворце поднялась невообразимая суматоха: одни побежали за королем, другие — за принцами, третьи — за министрами, некоторые поспешили в сенат; но большинство придворных — и эти особенно спешили — суетились ради самой суеты, подымая шум, подобно Диогену, гремящему пустой бочкой, а всего-то и было у них заботы, что напустить на себя озабоченный вид. Сзывая во дворец такое множество самых необ-

ходимых лиц, в спешке совсем забыли об одном человеке — о придворном акушере. И когда король, от волнения потеряв голову, пригласил к роженице простую повивальную бабку, — сго оплошность вызвала громкий смех придворных дам, и благодаря их веселью и хорошему расположению духа самой королевы это были самые веселые роды на свете.

Как ни старалась Причудница сохранить в тайне предсказание феп, но ее придворные дамы все-таки о нем проведали и тоже так ревностно оберегали тайну, что понадобилось не менее трех дней, прежде чем слух о ней распространился по всему городу; один лишь король все еще ничего не знал. Каждого поэтому крайне занимала готовящееся представление. Под предлогом заботы о благе государства всем насмешникам представлялся повод позабавиться над августейшим семейством; любопытные предвкушали удовольствие наблюдать, как будет вести себя королевская чета и как напроказившая волшебница выкрутится из затруднительного положения.

— Так-то, сударь, — внезапно прервал свое повествование Яламир, — согласитесь, что я, если захочу, могу помучить вас по всем правилам искусства; вы отлично понимаете, что теперь самое время прибегнуть к отступлениям, портретам, ко всяческому любопытным подробностям, которые применяет изобретательный автор в самом интересном месте, дабы занять своих читателей.

— Вот еще! — воскликнул друид. — Да неужели ты воображаешь, что найдется глупец, который станет читать все эти штуки? У читателей, будь уверен, ума хватает кое-что пропустить и — как это ни прискорбно для автора — перевернуть несколько страниц, где тот щеголяет красноречием. А ты, видно, считаешь себя умнее других и надеешься, что тебя никто не упрекнет в глупости, если сам заявишь, что по доброй воле не прибеж к этим приемам. Однако твои разглагольствования доказывают обратное, а я — увы! — лишен возможности перевернуть страницы.

— Успокойтесь, — кротко ответил Яламир, — другие перевернут их за вас, если все это когда-нибудь будет напечатано. Примите, однако, во внимание, что в покоях королевы уже собрался весь двор, и мне вряд ли когда-нибудь представится другой, столь благоприятный случай нарисовать портреты множества именитых особ, а вам познакомиться с ними.

— Не стоит труда! — с усмешкой молвил друид. — Я о них достаточно узнаю по их поступкам! Если они нужны тебе для рассказа, пусть что-нибудь делают, а нет, так оставь их в покое. Меня занимают поступки, а не портреты.

— Что ж, раз уж нельзя расцветить повествование рассуждениями, придется попросту раскручивать его нить... но

ведь бесхитростный рассказ — прескучное дело... Вы и не подозреваете, как много любопытного удалось бы вам узнать... но я отвлекся в сторону, на чем бишь мы остановились?

— На родах королевы! — нетерпеливо подсказал друид. — Они тебе даются так трудно, что ты уже битый час держишь меня в напряженном ожидании.

— Ого! — воскликнул Яламир. — Вы, кажется, воображаете, что королевские дети появляются на свет так же просто, как яйца дроздов. Сейчас сами убедитесь, стоило ли нам пускаться в отступления... Итак, королева, вволю поохав и посмеявшись, избавила окружающих от мук любопытства и вывела фею из затруднения, родив в один день и девочку и мальчика, прекрасных, как луна и солнце, и как две капли воды похожих друг на друга, так что в детстве, забавы ради, их даже одевали одинаково.

В этот столь желанный миг король, забыв о своем сане и отдавшись порыву естественных чувств, позволил себе сумасбродную выходку, от которой в другую минуту первый стал бы удерживать королеву. Радуюсь, что стал отцом, он с ревностью ребенка выбежал на балкон и крикнул что было сил:

— Радуйтесь, друзья, друзья мои! У меня родился сын, у вас — отец, а у моей жены — дочь!

Королева, виновница всего этого торжества, сперва и не заметила, какими счастливыми оказались ее роды, а волшебница, зная ее капризный нрав, из осторожности сначала ей сообщила лишь о рождении дочери, которую она ждала. И вот когда принесли младенца, королева поцеловала его, хотя и нежно, но, к удивлению окружающих, со слезами на глазах; ее веселость вдруг сменилась грустью; как я уже упоминал, королева искренне любила своего супруга. Во время родов она заметила его тревогу и сочувствие и была тронута; она стала размышлять — поистине в самое подходящее время — о том, как жестоко с ее стороны огорчать такого доброго мужа; при виде дочери ей стало жаль обманутого в своих ожиданиях короля.

Чисто женское чутье и волшебный дар помогали фее Благоразумнице читать в человеческих сердцах, и она легко поняла, что творилось с королевой; видя, что дальше скрывать правду незачем, она распорядилась принести принца. Хитрая выдумка волшебницы показалась королеве до того забавной, что она, едва придя в себя от изумления, залилась безудержным смехом, а это было весьма опасно в ее состоянии. Ей сделалось дурно. Ее с трудом привели в чувство, и не поручись волшебница за жизнь ее величества, горе и печаль тут же сменили бы радость в сердце короля и на лицах придворных.

Но самое любопытное случилось дальше: королева, жалая мужа за перенесенные волнения, прониклась более нежным

чувством к принцу, чем к его сестре, а король, обожая супругу, уже отдавал предпочтение дочери,— ведь королева ждала именно ее; так эти единственные в своем роде супруги выказывали нежность и приязнь друг к другу. Вскоре их чувства перешли в явные пристрастия: королева занималась только сыном, а король — дочерью.

Страх всего народа остаться без повелителя теперь рассеялся, и люди немало смеялись над этим вдвойне неожиданным поворотом событий. Остряки, шутившие над обещаниями волшебницы, попали впросак, но не сдавались, утверждая, что они не согласны, будто фее удалось с честью выйти из трудного положения и что ее пророчество всего лишь предвосхитило ход вещей. Некоторые дошли в своей беззастенчивости до того, что, ссылаясь на пристрастное отношение родителей к детям, утверждали, будто предсказание вовсе не сбылось, ибо роды подарили королеве сына, а королю — дочь.

Приготовления к торжественному обряду крестин были в полном разгаре, и человеческая спесь готовилась скромно покрасоваться перед алтарем богов...

— Что такое? — прервал Яламира друид. — Ты совсем сбил меня с толку. Объясни мне, пожалуйста, где мы, собственно, находимся? Вначале ты водил королеву, жаждавшую стать матерью, среди амулетов и клубуков; затем внезапно перенес нас в Индию; сейчас заговорил о крестинах, я вдруг алтарь богов! Ума не приложу, кому мы будем поклоняться во время обряда, который ты подготавливаешь: Юпитеру, Пресвятой деве или Магомету? Не скажу, чтобы меня, друида, сильно волновало, будут ли твои близнецы подвергнуты крещению, или обрезанию; но не забудь соблюсти верность обычаев, не то я, чего доброго, приму епископа за муфтия, или библию за коран...

— Велика важность! Люди и помудрее тебя ошибаются! Бог покровительствует прелатам, которые обзавелись целыми сералями, а латынь молитвенника для них что арабские письма! Бог прощает почтенных ханжей, готовых по примеру пророка из Мекки в любое время учинить священную резню к вящей славе божией! Но не забывай, что мы находимся в сказочной стране, где никого не посылают в ад ради спасения его души, где вечные муки или отпущение грехов не зависит от того, совершен ли над человеком обряд обрезания, или нет, в стране, где митры и зеленые тюрбаны равно венчают головы священнослужителей, означая для людей мудрых их сан, тогда как в глазах глупцов эти уборы всего-навсего простое украшение.

Мне хорошо известно, что, согласно закону, определяющему вероисповедание страны ее географическим положением, моим поворожденным надлежит стать мусульманами; но обряд

обрезания совершается только над мальчиками, мне же нужно приобщить таинству обоих детей; так что извольте примириться с крещением.

— Поступай как хочешь,— ответил друид,— но честное слово жреца — хорош довод!

Королева, всегда готовая нарушить придворный этикет, на шестой день уже пожелала подняться с постели, а на седьмой — вышла на прогулку, уверяя, что уже оправилась; к тому же она сама кормила детей грудью; отвратительный пример,— и придворные дамы красноречиво расписывали все его неприятные последствия. Но Причудница, которая боялась, что у нее может пропасть грудное молоко, отвечала дамам, что со временем все земные радости для нас исчезнут, и грудь некормившей женщины после смерти теряет форму так же, как и грудь кормилицы; при этом королева добавила наставительным тоном, что в глазах супруга нет груди прекраснее, чем грудь матери, кормящей своих детей. Эта ссылка на вкусы мужей в таких сугубо дамских делах всем показалась смешной; мстя королеве за хорошенькое личико, дамы стали находить, что, хоть она и капризничает, как истинная королева, но, в сущности, так же нелепа, как ее супруг, прозванный в насмешку «буржуа из Вожирара *).

— Вижу, куда ты клонишь,— вставил друид,— ты хочешь навязать мне роль шаха Багана и подбиваешь спросить — нет ли в Индии своего «Вожирара», столь же обязательного, как «Мадрид» в Булонском лесу *, Опера в Париже или философ при дворе; продолжай-ка лучше свою побасенку и не расставляй мне ловушек; я не женат и не султан и могу позволить себе роскошь не быть глупцом.

— Но вот,— продолжал Яламир, пропустив замечание мимо ушей,— приготовления закончились; наступил день, когда новорожденным предстояло приобщиться благодати.

Волшебница с раннего утра явилась во дворец и сказала августейшим супругам, что хочет поднести каждому из детей дар, достойный их высокого происхождения и ее могущества.

— Пока святая вода не оградила еще новорожденных от моих благотворных чар, я хочу украсить их своими дарами и дать им имена более действенные, чем в святцах,— имена, нераздельные с достоинствами, какими я их обоих наделю. Вам, конечно, лучше знать, каковы те достоинства, что вернее всего обеспечат счастье вашей семьи и народа, и право выбрать эти имена я предоставляю вам самим. Тем самым вы сразу достигнете того, что лишь изредка удается добиться двадцатилетним воспитанием, начатым с юного возраста, и чего уж никак не достигнешь в зрелые годы.

Тотчас же между супругами начались пререкания: королева хотела наделить детей характерами по своему вкусу; однако добрый король, сознавая всю важность выбора, не желал предоставить его капризу женщины, чьи причуды он обожал, отнюдь не желая потакать им. Феникс хотел, чтобы его дети были рассудительными, а королева — чтобы они были красивыми: лишь бы дети блистали в шестилетнем возрасте, а в тридцатилетнем — пускай будут хоть глупцами. Как ни старалась волшебница примирить их величества, обсуждение перешло в ссору; не приходилось уже и думать о разумном выборе, а только о том, чтобы образумить супругов.

Наконец волшебница придумала, как уладить дело, никого не обижая: пусть король распорядится по своему усмотрению мальчиком, а королева — девочкой. Король согласился, ибо, таким образом, наследника престола спасали от нелепого каприза матери, а это и было самым важным; увидев детей на руках воспитательницы, король поспешно схватил принца, кинув при этом на его сестру взгляд, полный сострадания. Но Причудница, больше всего дававшая волю своим капризам именно тогда, когда это было совсем некстати, бросилась, как безумная, к принцессе и тоже взяла ее на руки.

— Все вы заодно, чтобы досадить мне, — заявила она, — но я сделаю так, что прихоть короля против воли его самого пойдет на пользу одному из детей, — и вот вам мое пожелание: пусть девочка станет полной противоположностью принцу, каким бы характером его ни наградил король. Выбирайте же, — обратилась она к королю с победоносным видом, — вам угодно распорядиться, так вот определите сразу судьбу обоих детей! — Тщетно король, поставленный в затруднительное положение, и волшебница умоляли ее передумать — королева и слышать ничего не хотела.

Благодаря ее счастливой выдумке, твердила она, принцесса будет украшена теми достоинствами, какими король не сумеет, конечно, наградить принца.

— Вот как, — воскликнул с досадой король. — Вы всегда питали отвращение к своей дочери, и вы это доказали в самый важный момент ее жизни; однако вам назло я сделаю ее совершенством, — добавил он не в силах сдержать порыв гнева, — я прошу, чтобы мой мальчик стал вашим подобием!

— Тем лучше для него и для вас, — поспешно возразила королева, — а я отомщца — ваша дочь будет похожа на вас...

Едва лишь необдуманные слова были произнесены, король пришел в ужас и готов был вернуть сказанное любой ценой. Но дело было сделано, и дети на всю жизнь оказались наделены характерами по воле родителей: принц был наречен Капризом, а принцесса — Разумницей, необычным именем, кото-

рое она так прославила, что впоследствии носить его не решилась ни одна женщина.

Словом, будущий наследник престола был украшен всеми чарами хорошенькой женщины, а принцессе, его сестре, достались в удел все достоинства доброго короля и порядочного человека. Распределение нельзя сказать, чтобы удачное, но — увы! — уже непоправимое! В довершение всего взаимная любовь супругов тут же вспыхнула с особой силой, как это всегда у них случалось, и всегда с опозданием, в самые решающие минуты их жизни. Они по-прежнему не могли поделить между детьми свое родительское чувство поровну, но каждый считал теперь, что ребенок, обещавший стать похожим на него, проиграл в сравнении с другим, и каждый был готов скорее жалеть этого ребенка, чем поздравлять. Взяв дочь на руки, король нежно прижал ее к груди и произнес:

— Увы! Не помогла бы тебе даже красота твоей матери, без ее уменья блистать. Ты будешь слишком рассудительная и никому не вскружишь голову. — Причудница, не столь откровенная, по-видимому, не расположена была высказывать всю правду; мнению своим об умственных способностях будущего принца она ни с кем не поделилась. Но не трудно было догадаться, что королева не слишком высоко ценит свой дар, — она выглядела такой печальной, лаская ребенка. Король растерянно смотрел на нее и не мог удержаться от упрека.

— Я поступил опрометчиво, — признался он, — но только из-за вас; и вот по вашей вине эти дети, которые могли бы стать лучше нас, останутся нашим подобием.

— Зато они будут крепко друг друга любить, — с живостью проговорила королева, бросаясь ему на шею.

Феникс, тронутый искренностью ее порыва, утешился мыслью, — как обычно в подобных случаях, — что все еще поправимо при доброте и чувствительном сердце.

— О дальнейшем догадываюсь и могу закончить сказку, — прервал Яламира друид, — твой принц Каприз вскружит всем голову и так далеко пойдет, подражая матери, что станет для нее наказанием. Стремясь преобразовать свое государство, он его развалит, заботясь о благе подданных, он доведет их до отчаяния, а расплачиваться за свои промахи заставит других; непоследовательный и легкомысленный, он будет и жалеть о своих ошибках и без конца повторять их; благоразумие никогда не будет им руководить, и все его благие намерения только умножат содеянное зло.

Природная доброта, чувствительность и великодушие — все его достоинства обратятся ему же во вред, а за его капризы, непростительные при таком высоком положении, народ его возненавидит, причем куда сильнее, чем злого, но умного монарха.

Напротив, твоя принцесса — новая героиня волшебной сказки — станет чудом благоразумия и скромности; поклонников у нее не будет, но перед нею преклонится народ и станет мечтать о том, чтобы власть перешла в ее руки. Безупречное поведение, всегда приятное для окружающих и выгодное ей самой, будет вредить только ее брату: люди станут противопоставлять все его недостатки ее достоинствам, и в предубеждении против принца ему припишут любые недостатки лишь потому, что их нет у принцессы. Пойдут разговоры об изменении закона о престолонаследии, о том, что прятку следует предпочесть побрякушке шута и что разум выше прав рождения. Ученые умы примутся рассуждать о пагубных последствиях подобных новшеств, доказывая, что народу лучше слепо повиноваться сумасбродам, оказавшимся по воле случая повелителями, нежели самому выбирать достойных правителей; что хотя умалишенным и запрещено распоряжаться собственным имуществом, нет ничего зазорного в том, чтобы предоставить им во власть как достояние, так и самую жизнь народа, что безрассуднейший мужчина все же предпочтительнее самой разумной женщины и что если первенец — мужского пола, будь он даже обезьяной или волком, то девочка, появившаяся на свет после него, будь она само совершенство или ангел, должна повиноваться его воле, — этого-де требует политическая мудрость; пойдут споры, возражения со стороны смутьянов, и тут тебе представится случай блеснуть своим софистическим красноречием. Я тебя знаю, ты рад позлословить по поводу всего, что происходит на белом свете, дать выход накопившейся желчи, и порочность людей, давая пищу для упреков, только тешит твое мрачное правдолюбие.

— Ого! Отец-друид! Как вы увлеклись! — пзумленно воскликнул Яламир. — Что за цоток красноречия! И где, черт возьми, научились вы произносить такие пышные тирады? В священном лесу вы никогда еще не проповедовали с таким блеском, хотя и там в ваших словах правды было ничуть не больше; если я не вмешаюсь, вы вскоре превратите сказку в политический трактат, и, чего доброго, в кабинетах монархов когда-нибудь вместо Макиавелли будут красоваться «Сияя борода» или «Ослиная шкура». Но не утруждайте себя, отгадывая конец сказки; за развязкой у меня дело не станет, и я вам сейчас ее придумаю; не такую, правда, ученую, как ваша, но не менее естественную и уж во всяком случае более неожиданную.

Так вот, как я уже упоминал, близнецы были поразительно похожи, да вдобавок и одинаково одеты. Король, полагая, что берет на руки сына, на самом деле взял дочь; а королева, введенная им в заблуждение, приняла за дочь сына; волшебница

воспользовалась этой путаницей и наделила детей так, как подобало; и вот Капризница стало именем принцессы, а Разум — именем принца, ее брата. Словом, как ни чудила королева, все оказалось на месте. Наследовав престол по смерти отца, принц Разум творил добро без лишнего шума, больше заботясь о своем долге, чем о славе; он не воевал с соседями, не угнетал подданных и удостоился благословений народа, а не панегириков. Все, что задумал его отец, было осуществлено в правлении сына, и подданные, вторично обласканные судьбой, даже не заметили смены государя. Принцесса Капризница, погубив и лишив рассудка многих поклонников, нежных и любезных, вышла наконец замуж за соседнего короля.

Она его предпочла другим за то, что у него были самые длинные усы, и он лучше всех скакал на одной ножке. А Причудница умерла от несварения желудка, объевшись перед сном рагу из лапок куропатки, в то время как король одиноко томился в ее опочивальне, куда она после долгих капризов пригласила его провести с ней ночь.



*Педагогический
роман*

Перевод

Е. Н. БИРУКОВОЙ



**ЭМИЛЬ,
ИЛИ О ВОСПИТАНИИ**

КНИГА V



так, мы дошли до последнего акта юности, но раз-
вязка еще не наступила.

Нехорошо человеку быть одному. Эмиль — человек; мы обеща-
ли дать ему подругу, — и надлежит свое слово сдержать. Имя сей подруге — София. В каком же краю ее обитель? Где нам ее найти? Для того чтобы ее найти, необходимо ее знать. Узнаем же прежде всего, какова она, и нам легче будет

составить представление о крае, где она живет. Но даже когда мы ее найдем, мы еще не достигнем своей цели.

«Коль скоро наш молодой дворянин расположен жениться,— говорит Локк,— пришла пора оставить его наедине с его возлюбленной». Такими словами он заканчивает свой труд *. Что до меня, то я не имею чести воспитывать дворянина и вовсе не намерен в настоящем случае следовать совету Локка.

СОФИЯ, ИЛИ ЖЕНЩИНА

София должна быть женщиной так же, как Эмиль — мужчиной, то есть она должна обладать всеми качествами, присущими человеческой природе и ее полу, дабы выполнить свое назначение в области физической и моральной. Итак, рассмотрим прежде всего, в чем заключается сходство и различие ее пола с нашим.

Во всем, что не относится к полу, женщина равна мужчине; она обладает теми же органами, теми же потребностями, теми же способностями; механизм ее тела создан по тому же образцу, состоит он из тех же частей, и каждая из них выполняет ту же роль; внешний вид мужчины и женщины одинаков. С какой бы точки зрения мы их ни рассматривали, они лишь незначительно разнятся между собой.

Во всем, что относится к полу, женщина и мужчина имеют множество общих черт и множество различий. Трудно их сравнивать, ибо трудно установить, что именно в конституции обоих непосредственно связано с полом и что не зависит от него. Сравнительная анатомия и простое наблюдение обнаруживают у мужчины и женщины целый ряд отличий, казалось бы, не имеющих отношения к полу; на деле же они тесно связаны с полом, но мы не в состоянии проследить эти связующие нити, ибо не знаем, сколь далеко таковые простираются. Мы можем с уверенностью сказать лишь одно: все, что мужчина и женщина имеют общего, относится к человеческой природе, все, чем они отличаются друг от друга, относится к полу. Рассматривая их с этих двух точек зрения, мы обнаруживаем немало сходных черт и немало противоположных, и можно сказать, что природа сотворила чудо, создав два столь сложных существа, организованных столь по-разному.

Все эти сходные черты и все эти различия не могут не влиять на душевную жизнь. Влияние это весьма ощутительно, его непрестанно можно наблюдать; отсюда вытекает, что не

пмсют ни малейшего смысла споры о превосходстве того или другого пола, а также об их равенстве. В самом деле, каждый из них выполняет предначертания природы и уготованную ему особую роль, и ужели он стал бы совершеннее, если бы еще более походил на другой пол? В том, что у них есть общего, оба пола одинаковы, в том, что у них есть различного, они не подлежат сравнению. Совершенная женщина и совершенный мужчина столь же мало схожи по своему нравственному облику, как и по своей внешности, и это не наносит ни малейшего ущерба их совершенству.

При соединении полов каждый из них осуществляет одну и ту же задачу, но совершенно по-разному. Из этого различия проистекает первая отличительная особенность их взаимоотношений. Один должен быть активным и сильным, другой — пассивным и слабым: надлежит, чтобы один выказывал и осуществлял свою волю, и достаточно, чтобы сопротивление другого было не слишком упорным.

Коль скоро установлено это положение, из него вытекает, что женщина создана именно для того, чтобы нравиться мужчине. Конечно, мужчина в свою очередь должен ей нравиться, но в этом уже нет прямой необходимости: сила является его достоинством; он нравится уже одним тем, что силен. Пусть это не закон любви, но это закон природы, более древний, чем сама любовь.

Ежели женщина создана для того, чтобы нравиться и пребывать в подчинении, она должна стараться быть приятной мужчине, а не бросать ему вызов. Ее могущество — в ее очаровании; своими чарами она заставляет мужчину ощутить присутствующую ему силу и прибегнуть к таковой. Самое испытанное искусство пробуждать эту силу состоит в том, чтобы вызывать ее к жизни сопротивлением. Тогда самолюбие присоединяется к вожделению и торжествует победу, которую снискало ему это последнее. Отсюда возникает нападение и защита, смелость одного пола и робость другого, наконец скромность и стыдливость, каковыми природа вооружила слабого, дабы поработить сильного.

Неужто кому-нибудь придет в голову, что природа предписывает и тому и другому полу в равной мере наступательный образ действий и что пол, в коем раньше зарождается вожделение, должен также первым его изъавлять? Какое странное заблуждение! Любовь имеет весьма различные последствия для обоих полов, и разве могут они отдаваться ей с одинаковой смелостью? Неужто не ясно, что если бы осторожность не внушала одному полу умеренность, какую природа наделила другой пол, то, при существующем значительном неравенстве роли мужчины и женщины, в скором времени воспоследовала бы

гибель. обоих, и средства, предназначенные к сохранению рода человеческого, привели бы к его исчезновению с лица земли. Женщины с такой легкостью возбуждаются и разжигают в своем сердце дремлющую, почти угасшую страсть, что ежели бы существовала на земле такая злосчастная страна, где философам вздумалось бы ввести подобный обычай,— особенно в жарком климате, где женщин рождается больше, чем мужчин,— то последние, измученные женщинами, под конец оказались бы жертвами и, будучи не в силах сопротивляться, были бы обречены на смерть.

Если самки животных, в отличие от женщин, не обладают стыдливостью, то что из этого следует? Разве они наделены подобно женщинам безграничными вожделениями, каковым служит уздою стыдливость? Вожделение возникает у них только вместе с некоей потребностью; с удовлетворением потребности вожделение угасает, и тогда они уже не из притворства, а всерьез отвергают ухаживания самца¹.

Они действуют совсем не так, как поступала дочь Августа, и больше не принимают на борт пассажиров, когда корабль нагружен до отказа. Периоды вожделения у них бывают кратки и быстро проходят; инстинкт их подталкивает, и инстинкт их останавливает. Что же заменит женщинам этот инстинкт воздержания, если вы отнимете у них стыдливость? Для того чтобы женщины более не помышляли о мужчинах, надобно, чтобы мужчины стали никуда не годными.

Верховному существу угодно было во всех отношениях возвеличить род человеческий: даровав мужчине беспредельные стремления, оно одновременно даровало ему закон, их обуздывающий, дабы он стал свободным и мог управлять самим собою; наделив его неумеренными страстями, оно присоединило к этим страстям разум, призванный ими повелевать. Наделив женщину безграничными вожделениями, оно присоединило к этим вожделениям стыдливость, призванную их сдерживать. Сверх того, оно щедро вознаграждает человека, употребившего во благо свои способности,— я разумею то удовлетворение, какое дает нам честный образ жизни. Все это, думается мне, ничуть не уступает по силе инстинкту животных.

Разделяет ли женщина вожделения мужчины, или противится таковым, готова ли она их удовлетворить, или же отвергает, она все равно отталкивает его и обороняется, но не всегда ее сопротивление бывает одинаково сильным, а следовательно,

¹ Я заметил, что почти всем самкам, даже самкам животных, свойственно притворно, из кокетства отказывать самцу даже в том случае, когда они наиболее расположены сдать. Отрицать это может лишь тот, кто никогда не наблюдал их повадок. (*Прим. Руссо.*)

и успешным. Для того чтобы нападающий одержал победу, надобно, чтобы подвергшийся нападению добровольно поддался ему. Сколько у него хитроумных уловок и как легко ему вынудить нападающего к применению силы! Самый свободный и самый приятный из актов не допускает ни малейшего насилия. Насилию противятся и природа и разум, ведь природа наделила более слабого все же достаточной силой, чтобы он мог сопротивляться, когда ему заблагорассудится, а разум доказывает нам, что насилие не только величайшая грубость, но и полнейшее неразумие, ибо, поступая так, мужчина объявляет войну своей подруге и дает ей право защищать свою особу и свою свободу, даже посягая на жизнь нападающего; с другой стороны, она одна знает о своей беременности, и у ребенка не было бы отца, ежели бы любой мужчина имел права отцовства.

Третья отличительная особенность взаимоотношений между полами такова: более сильный является лишь с виду повелителем, а на деле зависит от более слабого, и это нельзя объяснить пустой галантностью или проявлением горделивого великодушия к беспомощному созданию, — тут действует незыблемый закон природы, которая сделала так, что женщине легче возбудить вожделения, чем мужчине их удовлетворить, в силу чего последний волей-неволей вынужден считаться с ее благорасположением и в свою очередь тщиться ей понравиться, дабы она позволила ему проявить свою силу. И вот, когда мужчина одержит победу, для него отраднее всего пребывать в некоем сомнении: восторжествовал ли он благодаря своей силе над слабым созданием, или женщина отдалась ему по доброй воле? Обычная женская хитрость состоит в том, чтобы поддерживать в мужчине подобное сомнение. Душевная жизнь женщины всецело определяется свойствами ее организма: она и не думает стыдиться своей слабости, напротив, она гордится ею; у нее столь слабые мускулы, что она не может защищаться; она делает вид, что не в силах поднять даже самую легкую ношу; ей было бы стыдно быть сильной. Чем это вызвано? Тут не только желание разыгрывать роль нежного создания, — тут более тонкий расчет: женщина заранее хочет иметь повод к самооправданию, дабы при случае сыграть на своей слабости.

В наш порочный век успехи просвещения вызвали коренное изменение взглядов на сей предмет, и у нас теперь, в отличие от прежних времен, не говорят о насилиях, ибо в таковых уже более нет надобности и в них никто не верит¹. А между тем

¹ Насилие может иметь место лишь в том случае, когда мужчина значительно старше и сильнее женщины. Но в своих рассуждениях я имею в виду установленные природой взаимоотношения полов, обычное положение вещей. (Прим. Руссо.)

насилия нередко происходили в седой древности — и у греков и у евреев, — что было естественно при тогдашней простоте нравов, — и только распространившийся повсюду разврат искоренил подобный взгляд на вещи. Если в наши дни реже приходится слышать о насилиях, то происходит это вовсе не потому, что мужчины стали более воздержанными, но потому, что теперь люди сделались менее легковверными, и та или иная жалоба, которой в старину поверили бы наши простодушные предки, — в наши дни вызвала бы лишь насмешки шутников. Теперь выгоднее молчать.

Во «Второзаконии» имеется закон, по которому подвергшаяся насилию девушка наказывалась вместе со своим обольстителем, если преступление было совершено в стенах города; если же оно было совершено за городом или в пустынной местности, то подвергался наказанию один мужчина, «...ибо, — гласит закон, — отроковица кричала, но некому было спасти ее». Эта благодушная оговорка предупреждала девушек, дабы они не позволяли захватить себя врасплох в людной местности.

Изменившиеся взгляды вызвали соответственное изменение нравов. В итоге возникла современная галантность. Мужчины поняли, что удовлетворение их желаний зависит от прекрасного пола гораздо в большей степени, нежели они это думали раньше, — и постарались подчинить себе женщин, пустив в ход любезности, причем их усилия быстро увенчались успехом.

Вы видите, как неприметно совершается переход от телесного к душевному и как в результате грубого соединения полов мало-помалу рождаются нежные законы любви. Женщины пользуются подобной властью вовсе не потому, что это угодно мужчинам, но потому, что такова воля природы; они властвовали еще в те времена, когда никто ее за ними не признавал. Тот самый Геракл, который, как ему казалось, учинил насилие над пятьюдесятью дочерьми Феспия, впоследствии был вынужден прясть, сидя у ног Омфалы, а могучий Самсон оказался слабее Далилы. Женщины пользуются своей властью, и отнять у них таковую невозможно даже в тех случаях, когда они ею злоупотребляют; ведь если бы они могли утратить свою власть, они уже давным-давно потеряли бы ее.

В жизни мужчины и женщины пол как таковой играет далеко не одинаковую роль. Самец является самцом лишь в некие минуты, самка остается самкой всю свою жизнь, во всяком случае все годы своей молодости; все окружающее непрестанно напоминает женщине об ее поле, и, чтобы как должно выполнить свое назначение, ей необходимо вести соответственный образ жизни. Ей надобно соблюдать осторожность во время беременности, ей нужен покой во время родов, она должна вести не сопряженную с трудами сидячую жизнь, вскармливая

грудью ребенка; дабы воспитать детей, ей потребны терпение, мягкость, рвение и любовь, которая ни перед чем не останавливается. Женщина является связующим звеном между детьми и их отцом, она внушает ему любовь к ним и уверенность, что он вправе назвать их своими. Сколько нежности и забот расточает она, дабы поддерживать в семье мир и единение! И вдобавок все это она делает по влечению сердца, а не исполняя требования морали, ибо в последнем случае род человеческий в скором времени прекратился бы.

Нельзя требовать от того и другого пола столь же строгого соблюдения взаимных обязанностей. Наблюдая существующее в этом отношении неравенство, женщина сетует на несправедливость, обвиняя во всем мужчину, — но она неправа. Это неравенство возникло не по воле человеческой, во всяком случае оно зиждется не на предрассудке, но на требованиях разума: тот из двоих, кому природа поручила пестовать детей, должен отвечать за них своему спутнику. Разумеется, никому не позволительно нарушать верность, и муж, лишающий свою супругу единственной награды за исполнение сурового долга, выпадающего на долю представительниц ее пола, поступает несправедливо и бесчеловечно; по неверная жена совершает еще более тяжкое преступление, она разрушает семью и разывает все узы, налагаемые природой; рождая на свет детей, отцом которых не является ее муж, она изменяет и своим законным детям, сочетая предательство с изменой. Сколь прискорбный раздор и какие преступления пронстекают из ее вероломства! Что может быть на свете ужаснее положения злосчастного отца, который, изверясь в своей супруге, не решается дать волю нежнейшим из чувств и, целуя ребенка, испытывает сомнения, не чужое ли это дитя, приносящее ему позор и лишающее благополучия его родных детей. Что представляет в подобном случае семья, как не сообщество тайных врагов, коих преступная женщина вооружает друг против друга, заставляя их прикидываться, что они связаны взаимной любовью?

Итак, женщина не только должна быть верной, но и почитаться таковой своим мужем, своими близкими, всем светом. Она должна быть скромной, заботливой, сдержанной и не только сама сознавать свою добродетель, но и быть добродетельной в глазах всех и каждого. Наконец, ежели важно, чтобы отец любил своих детей, то надобно, чтобы он уважал их мать. Из этого проистекает, что женщине надлежит заботиться о своей репутации и охранять свою честь и доброе имя столь же ревностно, как и соблюдать целомудрие. При существующем различии морали двух полов в отношении женщины возникает новое требование, вытекающее из всех изложенных нами принципов, а именно — неуклонно соблюдать приличия, сле-

дить за своим поведением, за своими манерами и тоном. Утверждать, что оба пола равны и что обязанности их одинаковы, значит предаваться пустым словоизвержениям, значит говорить вздор, пользуясь тем, что никто не опровергнет эту болтовню.

Неужто будет иметь вес ваше возражение против столь обоснованных общих законов, ежели вы станете указывать на исключения? Вы говорите, что не всякая женщина рождает детей? Это так, но тем не менее женщины призваны давать жизнь потомству. Как! Основываясь на том, что существует какая-нибудь сотня больших городов, где женщины, ведя распущенный образ жизни, производят на свет мало детей, вы утверждаете, будто для женщины естественно иметь мало детей! Но что случилось бы с вашими городами, ежели бы удаленные от них деревни, где женщины ведут более чистую жизнь, не возмещали ущерб в народонаселении, наносимый бесплодными дамами? ¹ Есть провинции, где женщины, родившие четырех или пять человек детей, слынут мало плодовитыми. И наконец разве имеет значение, что та или иная женщина рождает мало детей? Разве для женщины не естественно быть матерью? И разве материнство не охраняется основными законами природы и существующими обычаями?

Допустим, что женщина будет лишь изредка пребывать в состоянии беременности, — разве она сможет безнаказанно, и не подвергаясь опасности, всякий раз резко изменять свой образ жизни? Сможет ли она быть сегодня кормилицей, а завтра воительницей? Удастся ли ей изменить свой нрав и вкусы подобно тому, как хамелеон изменяет свою окраску? Сможет ли она вдруг оторваться от домашних забот, покинуть свою уединенную обитель и выйти на открытый воздух, навстречу ветрам и непогоде, трудам, лишениям и опасностям войны? Может ли она быть то боязливой ², то отважной, то нежной, то сильной? Ежели молодым людям, получившим воспитание в Париже, трудно дается военное ремесло, то разве выдержат подобное испытание женщины, которые никогда не бывали на солнце, не привыкли к ходьбе и вдобавок прожили лет пятьдесят в роскоши и неге? Смогут ли они овладеть этим трудным ремеслом в том возрасте, когда мужчины его оставляют?

¹ Не будь этого, род человеческий неизбежно бы вымер; для того чтобы он продолжался, каждая женщина должна в среднем рожать до четырех детей; из числа рождающихся детей около половины умирает, не успев произвести на свет потомства, и необходимо, чтобы выживало не менее двух человек, представляющих отца и мать. Неужто вы думаете, что города доставят нам такое население? (*Прим. Руссо.*)

² Присущая женщине боязливость не что иное, как дарованный ей природой инстинкт, охраняющий во время беременности как ее самое, так и ее плод. (*Прим. Руссо.*)

Существуют страны, где женщины разрешаются от бремени почти безболезненно и вскармливают детей почти без труда. Пусть так, но в этих странах мужчины круглый год ходят полунагими, преодолевают в единоборстве диких зверей, таскают на спине челнок, как какую-нибудь котомку, отправляются на охоту за семьсот — восемьсот лье, спят на голой земле под открытым небом, переносят невообразимые трудности и по несколько дней обходятся без пищи. Когда женщины становятся крепкими, то мужчины значительно превосходят их в этом отношении; когда мужчины впадают в изнеженность, то женщины предаются ей в еще большей степени. В каких бы пределах ни изменялся тот или другой пол, разница между ними пребывает неизменной.

Платон в своей «Республике» заставляет женщин исполнять упражнения, предназначенные для мужчин; но меня это нимало не удивляет. Упразднив в своем государстве семью и не зная, что делать с женщинами, он вынужден был превратить их в мужчин. Этот замечательный гений все рассчитал, все предусмотрел: он спешил предотвратить возражение, которого, быть может, никто бы ему не сделал, и при этом впал в грубую ошибку, которую всякий ставит ему на вид. Я говорю не о мнимой общности жен, в какой столь часто упрекают Платона, доказывая тем самым, что вовсе не читали последнего; я говорю лишь о том, что в области гражданских отношений никак нельзя назначать представителей обоих полов на одни и те же должности, на одни и те же работы, вследствие чего неминуемо возникают самые нестерпимые злоупотребления. Я говорю о том, что не следует уничтожать самые нежные чувства, дарованные нам природой, принося их в жертву некоему искусственному чувству, которое может существовать, только питаясь ими: разве условные узы не возникают на почве естественных уз? Разве любовь, какую мы питаем к своим близким, не является залогом любви к нашей отчизне? Разве не семья, сия маленькая родина, внушает нам привязанность к великой родине? Разве хороший сын, хороший муж, хороший отец не являются в то же время и хорошими гражданами?

Мы уже доказали, что мужчина и женщина не могут обладать ни одинаковым характером, ни одинаковым темпераментом, отсюда вытекает, что воспитание их не должно быть одинаковым. Следуя внушениям природы, мужчина и женщина должны действовать согласно, но не должны делать одно и то же. Труды их имеют единую цель, но труды эти различны, а следовательно, различны и склонности, их вдохновляющие. Сделавши попытку создать образ естественного мужчины, посмотрим, как должен складываться характер женщины, соответствующей этому мужчине.

Ежели вы всегда хотите быть хорошо руководимыми, неизменно следуйте указаниям природы. Все имеющее отношение к полу надобно уважать как установленное самой природой. Вы беспрестанно твердите: «Женщины обладают тем или другим недостатком, который нам не свойствен». Вы обмануты своей гордостью; для вас это было бы недостатком, но для них это достоинство; жизнь стала бы гораздо труднее, ежели бы женщины не обладали этими качествами. Не позволяйте своим мнимым недостаткам принимать уродливую форму, но остерегайтесь их искоренять.

Женщины, со своей стороны, неустанно вопят, что мы воспитываем из них тщеславных кокеток, что мы забавляем их всяческими пустяками, чтобы легче было над ними господствовать. Что за бессмыслица! С каких это пор мужчины начали вмешиваться в воспитание девиц? Кто мешает матерям воспитывать своих дочерей как им угодно? Не существует коллежей для девочек? Ужасное несчастье! О! Дал бы господь, чтобы не существовало коллежей и для мальчиков. Тогда они воспитывались бы гораздо более разумно и в более честных правилах. Кто заставляет наших дочерей тратить время на всяческий вздор? Кто вынуждает их по вашему примеру проводить половину жизни за туалетом? Кто препятствует вам самим обучать их или же давать им образование по вашему вкусу? Разве мы виноваты, что они очаровывают нас своей красотой, что они прельщают нас своим кокетством, что, научившись от вас искусству нравиться, они привлекают и услаждают нас, что мы любуемся ими, когда они одеты со вкусом, что мы им позволяем сколько угодно оттачивать оружие, коим они нас побеждают? Ну, что ж, попробуйте воспитывать их как мужчин, и они охотно на это согласятся. Но чем больше они будут уподобляться мужчинам, тем меньше смогут ими управлять,— вот тогда-то мужчины и станут подлинными их владыками!

Оба пола обладают одинаковыми способностями, но не в равной мере. Однако в каждом поле недостаток тех или иных качеств возмещается противоположными. Когда женщина бывает до конца женщиной, она представляет больше ценности, нежели когда она играет роль мужчины; всякий раз как женщина заявляет о своих правах, она берет над нами верх; всякий раз как она хочет завладеть нашими правами, она оказывается ниже нас. Это очевидная истина, и возразить против нее можно, лишь ссылаясь на исключения,— обычная аргументация галантных поклонников прекрасного пола.

Развивать в женщине мужские свойства, пренебрегая присущими ей качествами,— значит действовать явно ей во вред. Но хитрые женщины быстро соображают в чем дело и не дают ввести себя в обман; стараясь завладеть нашими преимуществ-

вами, они и не думают отказываться от своих собственных. Однако им не удастся сочетать одно с другим, ибо эти достоинства совершенно несовместимы,— вследствие чего женщины опускаются ниже своего уровня, будучи не в силах достигнуть нашего, и в значительной мере проигрывают. Последуйте моему совету, рассудительная мать, не делайте из своей дочери порядочного мужчину,— сделайте из нее порядочную женщину, и, уверяю вас, это будет лучше и для нее самой, и для нас.

Следует ли отсюда, что девочку надо воспитывать в невежестве, наставляя лишь в домашнем хозяйстве? Ужели мужчина превратит спутницу своей жизни в служанку? Ужели он лишит себя величайшего удовольствия пребывать в обществе благовоспитанной женщины? Ужели, для того чтобы всецело поработить женщину, он приучит ее ничего не воспринимать и не даст ей никаких познаний? Ужели он превратит ее в некий живой автомат? Разумеется, нет! Этого отнюдь не требует природа, даровавшая женщине столь изящный и пронырливый ум; напротив, ей угодно, чтобы женщина мыслила, чтобы она имела свое суждение, чтобы она любила, чтобы она обладала познаниями и заботилась о своем умственном развитии, как заботится о сохранении красоты своего лица. Природа наделяет женщину этим оружием, дабы возместить ей недостаток силы и дать возможность руководить нашею силой. Женщина должна многому выучиться, но лишь тому, что ей надлежит знать.

Стану ли я размышлять об особом назначении данного пола, буду ли изучать его наклонности, или же рассматривать лежащие на нем обязанности,— я неизменно прихожу к заключению, что для женщины необходимо совершенно особое воспитание. Женщина и мужчина созданы друг для друга, но они не в одинаковой мере зависят один от другого: мужчина зависит от женщины в том отношении, что она удовлетворяет его вожделения. Женщина зависит от мужчины, поскольку он удовлетворяет и ее вожделение, и ее потребности. Нам легче было бы прожить без женщин, нежели женщинам без нас. Дабы иметь все необходимое и занимать соответствующее положение в жизни, женщины должны получать это из наших рук, и мы должны добровольно предоставлять им все блага, полагая, что они сего заслуживают. Для женщины далеко не безразлично, какие чувства мы к ним питаем, ценим ли мы их заслуги, преклоняемся ли мы перед их красотой и добродетелями. Сама природа сделала так, что женщина, как в смысле своей репутации, так и в отношении своих детей, всецело зависит от оценки, какую дает ей мужчина. Ей недостаточно быть достойной уважения,— необходимо быть уважаемой, недостаточно быть красивой,— необходимо нравиться, недостаточно быть бла-

горазумной,— необходимо, чтобы ее таковой почитали; она должна не только вести себя достойным образом, но и обладать добрым именем, и та, которая потерпит, чтобы ее почитали бесчестной, никогда не будет порядочной женщиной. Совершая хороший поступок, мужчина ни от кого не зависит и может не считаться с общественным мнением. Но когда женщина совершает доброе дело, этого еще далеко недостаточно, и для нее не менее важно всеобщее о ней мнение, нежели ее действительное достоинство. Из этого вытекает, что к девушке следует примыкать совсем иную систему воспитания, чем к юноше: людское мнение — это могила мужской добродетели и престол, на коем торжествует добродетель женщины.

От хорошего сложения матерей прежде всего зависит и телосложение детей; нравственный облик мужчины зависит от воспитания, какое дает ему женщина в раннем детстве; от женщины зависит привить мужчине известные обычаи, страсти, вкусы, склонность к тем или иным удовольствиям, и, наконец, от нее зависит его счастье. Поэтому, воспитывая женщин, надобно иметь в виду их взаимоотношения с мужчинами. Привиться мужчинам, быть им полезной, заслужить их любовь и уважение, воспитывать их в раннем возрасте, ухаживать за ними в зрелости, подавать им советы, утешать, делать им жизнь легкой и отрадной — таковы женские обязанности во все времена, и всему этому надлежит обучать женщин с самого детства. Если мы не будем из этого исходить, мы уклонимся от цели, и все наставления, какие мы будем давать женщинам, не послужат ни к их благополучию, ни к нашему собственному.

И хотя всякая женщина хочет нравиться и должна этого хотеть,— далеко не одно и то же стараться понравиться достойному человеку, человеку благовоспитанному и любезному, или же очаровывать тех ничтожных любезников, кои бесчестят свой собственный пол, и тот пол, которому подражают. Ни природа, ни разум не внушают женщине любовь к этим мужчинам, столь с нею схожим; с другой стороны, женщина не должна рассчитывать покорить сердце мужчины, перенимая его манеры.

Поэтому, отказываясь от присущей их полу скромности и сдержанности и перенимая повадки этих вертопрахов, женщины изменяют своему призванию, забывают о нем; они утрачивают свои исконные права, возомнив, что захватывают чужие. Если бы мы вели себя по-другому, утверждают они, мы бы не нравились мужчинам. Они лгут. Надобно быть безумной, чтобы любить безумцев: женщины, желающие нравиться подобным господам, доказывают свой дурной вкус. Если бы на свете не было легкомысленных мужчин, такие особы поспешили бы их создать.

Мужчины в гораздо большей степени обязаны женщинам своим легкомыслием, чем женщины обязаны этой чертою представителям нашего пола. Женщина, которая любит настоящего мужчину и хочет ему нравиться, прибегает к соответствующим приемам. Женщина по своей натуре кокетлива, но ее кокетство принимает различные формы, смотря по тому, кого именно и с какой целью она хочет очаровать; будем же согласовывать ее стремления с целями, какие ей ставит природа, и женщина получит надлежащее воспитание.

Девочки, чуть ли не с самого рождения, любят наряды; им недостаточно того, что они хорошенькие, они хотят, чтобы ими любовались; по всем их повадкам видно, что они уже этим озабочены. Едва они начинают понимать, что им говорят, как им уже можно внушать, чтобы они считались с тем, что о них подумают. Если сразу потребовать от мальчуганов, чтобы они тоже считались с чужим мнением, то от них этого не добьешься. Для них главное — делать что они хотят и играть в свое удовольствие, им нет дела до того, что о них подумают. Лишь с течением времени и с немалым трудом удается их подчинить тому же закону.

От кого бы ни получали девочки подобный урок, он весьма им полезен. Поскольку тело рождается, так сказать, раньше души, то вначале надлежит упражнять именно тело; эти упражнения необходимы и для того и для другого пола. Но их проделывают с различной целью: в одном случае следует иметь в виду развитие силы, в другом — развитие грации. Я не хочу сказать, что упомянутые качества должны быть исключительной принадлежностью того или другого пола, но мужчины и женщины должны быть ими наделены в обратной степени: женщинам необходима некоторая сила, дабы грациозно выполнять все, что они делают; мужчинам нужна некоторая ловкость, дабы легко проделывать все свои упражнения.

Впадая в крайнюю изнеженность, женщины заражают таковою и мужчин. Женщины не должны обладать столь же крепкими мускулами, как мужчины, но все же им следует быть достаточно сильными, чтобы сильны были рождающиеся от них мужчины. Поэтому предпочтительнее воспитывать девочек в монастырских пансионах, где они получают простую пищу, непрестанно в движении, ежедневно совершают прогулки и играют на свежем воздухе, в садах, — чем взращивать их в родительском доме, где их кормят изысканной пищей, осыпают ласками или журят и где они преспоживают целый день в закрытом помещении под бдительным оком матери, не смея ни встать, ни пройтись, ни пикнуть, ни вздохнуть, не имея возможности играть, прыгать, бегать, кричать, как это свойственно их резвому возрасту; им или дают чересчур много воли,

что весьма опасно, или же применяют неуместную строгость — подобное воспитание далеко от разумности. Вот каким путем калечат тело и душу молодых существ.

В Спарте девочки упражнялись, подобно мальчикам, в военных играх, и не потому, что им предстояло стать воинами, но для того, чтобы они со временем произвели на свет сыновей, способных переносить все тяготы войны. Я вовсе этого не одобряю; дабы обеспечить государство хорошими солдатами, вовсе не нужно, чтобы их матери орудовали мушкетом и проделывали артикулы на прусский манер; но я нахожу, что у греков воспитание девочек носило весьма разумный характер. Девушки нередко появлялись в общественных местах, не вместе с юношами, но отдельными группами. Почти на каждом празднике, на каждом жертвоприношении, на каждой общественной церемонии можно было видеть целый рой молодых девушек, дочерей наиболее знатных граждан; увенчанные цветами, они распевали хором гимны, исполняли пляски, несли корзины, вазы, приношения; это зрелище производило чарующее впечатление, особенно после непристойных гимнастических упражнений, которых требовал извращенный вкус древних греков. Но как бы ни отзывались сердца мужчин на подобные выступления, во всяком случае такое воспитание женщин имело большой смысл, ибо приятные, не слишком трудные и полезные упражнения, в которых они проводили юность, обеспечивали им прекрасное телосложение, а благодаря постоянному желанию нравиться, у них развивался хороший вкус, без малейшего ущерба для их нравственности.

После того как эти молодые особы выходили замуж, они уже больше не появлялись в общественных местах; не покидая своего жилища, они всецело отдавались хозяйству и заботам о своей семье. Подобный образ жизни сама природа и разум предписывают женскому полу. Потому-то от таких матерей рождались самые здоровые, самые крепкие и прекрасно сложенные мужчины. Несмотря на дурную славу отдельных островов, не подлежит сомнению, что ни в Риме и ни в одной стране древнего мира нельзя было встретить таких женщин, как в Греции, проявлявших удивительное благонравие и любезность и столь дивно сочетавших нравственность с красотой.

Мы знаем, что в Греции мужчины и женщины носили легкие одежды, не стеснявшие их движений, — это позволяло телу свободно развиваться, и оно приобретало гармонию членов, отличающую античные статуи, которые служат образцом и для искусства наших дней, — каковое не может подражать живой природе, ибо люди изуродовали свое тело. Греки не прибегали ко всем этим шнуровкам, не стягивали себе тело несчетными путами, как мы до сих пор это делаем по средневековой моде.

Их женщины незнакомы были с употреблением остова из китового уса, прибегая к коему наши дамы скорее уродуют свою талию, нежели подчеркивают ее линии. Я глубоко убежден, что в Англии, где до крайности злоупотребляют корсетами, эта мода приведет в конце концов к физическому вырождению, и смело утверждаю, что подобные формы могут нравиться лишь человеку с дурным вкусом. Не хочется смотреть на женщину с осиной талией, чуть ли не перерезанную пополам, это неприятно поражает наш взор и оскорбляет наше чувство прекрасного. Чрезмерная тонкость талии, как и всякая другая крайность, уже становится недостатком, ибо нарушаются естественные пропорции тела; этот недостаток резко бросился бы в глаза, если бы мы увидели женщину обнаженной, — и неужто платье сделает подобную фигуру красивой?

Я не дерзаю вскрывать причины, по коим женщины упрямо продолжают заковывать себя в подобные латы; я согласен, что отвислая грудь и выступающий живот весьма не идут двадцатилетней девушке, но они вполне естественны для тридцатилетней женщины, и поскольку надлежит во всяком возрасте исполнять веления природы, правится нам это или нет, и взора мужчин не обманешь, то эти недостатки далеко не столь неприятны, как глупое желание сорокалетней женщины казаться молоденькой девушкой.

Всякое стеснение, всякое насилие над нашей природой есть признак дурного вкуса; я имею в виду как украшения тела, так и ухищрения ума. Прежде всего следует стремиться к здоровью, к разумной жизни, к благополучию. Грация состоит лишь в непринужденности движений; томную вялость нельзя назвать изяществом, и чтобы нравиться, нет ни малейшей необходимости иметь нездоровый вид. Тот, кто страдает, возбуждает жалость, и лишь свежесть и здоровье дают право на удовольствие и возбуждают вожделения.

Дети обоего пола имеют множество общих забав, что вполне естественно; не так ли обстоит дело и со взрослыми? Но каждый пол обладает и своеобразными, ему одному присущими вкусами. Мальчики любят бегать и шуметь, им нравятся барабаны, кубари, тележки; девочки предпочитают то, что бросается в глаза и служит к украшению: зеркала, дорогие безделушки, лоскутки, но милей всего им куклы. Кукла — главная забава девочки. В этих вкусах, проявляющихся в раннем возрасте, уже обнаруживается ее жизненное призвание. Дабы овладеть искусством нравиться, надлежит прежде всего научиться пользоваться украшениями. Лишь в таких пределах и доступно детям это искусство.

Посмотрите, как девочка день-деньской возится со своей куклой: беспрестанно меняет ей наряды, сотни раз одевает ее,

раздевает, старается все по-новому ее украсить. Правда, это далеко не всегда удается, но что за беда! Пусть ее пальчикам подостаёт ловкости, вкус ещё не выработался, но склонность уже явно сказывается; в подобных занятиях время проходит незаметно; часы текут за часами, девочка даже забывает о еде, — до того она поглощена нарядами. Но ведь она, скажете вы, украшает свою куклу, а не самое себя. Так оно и есть; ведь она видит куклу и не видит себя, она и не может сама наряжаться, она ещё не сложилась как личность, у неё ещё не развились некоторые способности, и она ещё ничего собой не представляет, она с головой уходит в заботы о своей кукле и со всем присущим ей кокетством наряжает её. Не всегда она будет играть в куклы, — придёт время и она сама станет наряжаться, как кукла.

Таковы вкусы женщины на первых порах, остается лишь их развивать и руководить ими. Несомненно, малютке весьма бы хотелось самой заняться туалетом куклы, делать ей банты на рукавах, косынки, украшать её платье кружевами. Она вынуждена приставать к взрослым, чтобы они сделали все это для неё, и, разумеется, мечтает овладеть этим искусством. Поэтому первые уроки должны быть таковы: это не заданная девочке задача, а оказанная ей услуга. В самом деле, почти все девочки не хотят учиться чтению и письму, и приходится их к этому принуждать, зато они весьма охотно обучаются шитью. Они уже воображают себя взрослыми и с удовольствием помышляют о том, как они когда-нибудь воспользуются своим искусством и будут красиво наряжаться.

Дальше уже будет легко идти по проторенной дорожке: шитье, вышиванье, плетение кружев — всему этому девочки выучиваются шутя. Вышивание по канве не так уж им по вкусу: мебель не слишком интересует девочек, украшать её не их дело и не входит в круг их обязанностей. Вышивание по канве излюбленное занятие замужних женщин, девушкам оно никогда не бывает по душе.

Расширяя круг добровольных занятий, не мешает обучить девочку и рисованию, ибо это искусство имеет прямое отношение к искусству одеваться. Но я полагаю, незачем обучать девочек рисовать ландшафты и тем более лица. Достаточно с них, ежели они сумеют нарисовать листья, фрукты, цветы, драпировки — все, что может послужить образцом для красивого узора, и сумеют сами создавать рисунки для вышивания, если не найдут готового образца себе по вкусу. Вообще говоря, ежели надобно сообщать мужчинам познания исключительно практического свойства, то ещё важнее подобное образование для женщин, ибо их жизнь хотя и не столь заполнена трудами, но протекает в самых разнообразных заботах, поэтому не сле-

дует развивать в них какие-либо дарования, кои смогут отвлечь их от исполнения прямых обязанностей.

Что бы там ни говорили господа шутники, здравый смысл в равной мере присущ обоим полам. В большинстве случаев девочки послушнее мальчиков и, как я докажу в дальнейшем, с ними надлежит обращаться строже, чем с мальчиками, но из этого не следует, что от них можно требовать чего-либо, что им кажется совершенно бесполезным; долг матерей разъяснить своим дочерям, какую пользу принесут им те или иные знания, и этого тем легче добиться, что девочки в умственном отношении развиваются быстрее мальчиков. Исходя из этого, не следует обучать девочек (так же как и мальчиков) всякого рода предметам, кои не принесут хороших плодов и не сделают изучающих их детей более приятными для окружающих; более того, ненужно обучать их всему, что не соответствует их возрасту и что даже детям более старшего возраста не представляется полезным. Если я нахожу, что не следует слишком рано обучать мальчика чтению, то тем более ненужно принуждать к этому девочек, не успев им предварительно, какова польза чтения; но обычно, объясняя детям, в чем состоит польза грамоты, мы приводим доводы, скорее убедительные для нас самих, нежели для них. И наконец какая необходимость девочке в столь раннем возрасте читать и писать? Разве ей придется уже теперь вести хозяйство? Большинству девочек это роковое знание оказывается скорее во вред, нежели на пользу; а решительно все они настолько любопытны, что при случае, на досуге, без малейшего принуждения овладеют грамотой. Может быть, следует обучать девочек первым долгом арифметике; ведь слишком очевидно, что она всегда им пригодится в жизни; к тому же ничто не требует большего навыка и не приводит столь часто к ошибкам, как счет. Если малютка будет получать вишни на полдник, только когда она прибежит к арифметике, ручаюсь, что она живо научится.

Я знаю одну девочку, которая научилась писать раньше, нежели читать, и на первых порах писала иглою, а не пером. Из всех букв алфавита вначале она хотела писать лишь одно «о». Она без конца выводила заглавные и маленькие «о», самых различных размеров, вписывала одно «о» в другое, причем всякий раз писала справа налево. На беду, однажды, предаваясь этому полезному занятию, она увидела себя в зеркале, и, решив, что столь напряженная поза ей не к лицу, она, как вторая Минерва, бросила перо и больше не захотела писать «о» *. Ее брат также не любил писать, но ему просто не нравилось, что его к сему принуждают, и было безразлично, какое впечатление он при этом производит. Дабы снова приохотить девочку к письму, прибегли к следующей уловке: она отличалась изнеженностью

и тщеславием и ни за что не хотела, чтобы сестры пользовались ее бельем; поэтому на ее белье делали метки. Но вот белье перестали метить; пришлось ей самой научиться делать метки, и цель быстро была достигнута.

Если вы даете девочке какое-либо приказание, всякий раз объясняйте ей, зачем это нужно сделать; надобно, чтобы она всегда была чем-нибудь занята. Праздность и непослушание для девушки самые страшные недостатки, от коих будет почти невозможно избавиться, когда таковые укоренятся. Девочки должны быть прилежны и трудолюбивы, но этого недостаточно, в самом раннем возрасте их следует приучать к повиновению. Такова уж неизбежная участь женщин, но еще вопрос, является ли это для них несчастьем; ведь ежели они перестанут повиноваться, их постигнут еще более тяжкие несчастья. Всю свою жизнь они будут подчинены суровому и неусыпному кодексу приличий. Надобно первым долгом приучить девочек подчиняться, и тогда они всегда будут охотно исполнять все, что им прикажут; они должны обуздывать свои прихоти и покоряться чужой воле. Ежели девочке хочется все время работать, следует иногда заставлять ее сидеть без дела. Мотовство, ветреность, непостоянство развиваются в девочках, когда последние дают волю своим дурным наклонностям. Дабы избежать этих пороков, надобно прежде всего научить их побеждать свои слабости. При нашем неразумном общественном устройстве порядочной женщине всю жизнь приходится вести борьбу с собою, ибо вполне справедливо, что этот пол разделяет страдания, нам причиняемые.

Следите за тем, чтобы девочки не скучали во время своих занятий и не чересчур увлекались забавами, как это всегда бывает при дурном воспитании, когда, как выражается Фенелон, дети переходят от беспросветной скуки к пустым развлечениям *. Если следовать указанным нами правилам, то дети будут испытывать скуку лишь в том случае, когда им не нравятся окружающие их лица. Девочка, которая любит свою мать или свою няню, весь день будет с удовольствием работать вместе с ними; она будет болтать в свое удовольствие, и работа не будет ей в тягость. Но ежели девочке ненавистна ее наставница, то все, что последняя заставит ее делать, будет внушать ребенку отвращение. Едва ли выйдет что-либо хорошее из девочки, которой общество матери не бывает приятнее всего на свете. Но чтобы составить правильное представление о чувствах, какие девочки питают ко взрослым, надобно как следует изучить их характер и не слишком верить их словам, ибо они склонны к лести и к притворству и весьма рано научаются играть роль. Не следует также внушать им, чтобы они любили свою мать; нельзя полюбить человека из чувства долга, и в

данном случае ничего не добьешься принуждением. Если мать своим обращением не вызывает ненависти у дочери и заботится о ней, то последняя неизбежно к ней привяжется, ибо привычка перейдет в любовь. Если мать будет держать дочь в подчинении, разумно ею руководить,— это не только не ослабит дочерней любви, но даже усилит таковую, ибо для женщины естественно пребывать в зависимости, и девочки сознают, что они созданы для того, чтобы повиноваться.

Девочкам не без основания дают или должны давать мало свободы, ибо, получив свободу, они ею злоупотребляют. Они склонны все доводить до крайности и отдаются играм еще с большим увлечением, чем мальчики; вот вторая из указанных мною трудностей воспитания девочек. Надлежит обуздывать это увлечение, ибо отсюда проистекают различные свойственные женщинам недостатки, как, например, капризы и вздорные прихоти; ныне восхищаются какой-нибудь вещью, а завтра и думать позабудут о ней. Непостоянство вкусов имеет столь же пагубные для женщин последствия, как и чрезмерные увлечения, и оба эти недостатка проистекают из одного и того же источника. Не запрещайте девочкам веселиться, смеяться, шуметь и резвиться, но не позволяйте им, не закончив одного дела, хвататься за другое; воспитывая их, ни на минуту не выпускайте из рук бразды правления. Следует время от времени прерывать их игры, заставляя переходить к серьезным занятиям и не допуская ни малейшего ропота. К этому, несомненно, можно их приучить, ибо подобный образ действий согласен с требованиями природы.

Следствием постоянного повиновения бывает послушание, каковое всю жизнь потребно женщинам, ибо они всегда зависят или от мужчины, или от мнения мужчин, и им никогда не дозволено пренебрегать этим мнением. Первое и самое значительное достоинство женщины — это кротость. Созданная для того, чтобы повиноваться столь несовершенному созданию, как мужчина, нередко исполненному пороков и всегда исполненному недостатков, она должна еще в юности научиться переносить несправедливости и безропотно терпеть наносимые мужем обиды; она должна быть кроткой не для него, а для себя самой. Строптивость и упрямство служат лишь во вред женщинам, ибо мужья начинают с ними жестоко обращаться; мужчины чувствуют, что женщины должны покорять их другим оружием. Не для того небо наделило женщин вкрадчивостью и даром убеждения, чтобы они становились сварливыми; не для того сотворило оно их слабыми, чтобы они повелевали; не для того даровало оно им нежный голос, чтобы они выкрикивали ругательства; не для того им дарованы столь нежные черты, чтобы их искажал гнев. Когда женщины сердятся, они не пом-

нят себя; у них нередко есть основания жаловаться, но они всегда не правы, когда ворчат. Каждый должен держать себя так, как это прилично его полу; когда у мужа чересчур мягкий характер, жена может распусться и стать дерзкой. Но ежели только мужчина не какое-нибудь чудовище, жена всегда обуздает его своей кротостью и рано или поздно берет над ним верх.

Дочерей всегда следует держать в подчинении, но матери не всегда должны проявлять неумолимость. Чтобы добиться от девочки покорности, вовсе не надобно делать ее несчастной; чтобы выработать у нее скромность, не следует доводить ее до полного отупения. Напротив, я полагаю, не беда, если девочка проявит некоторую находчивость, не для того чтобы, провинившись, избежать наказания, но чтобы как-нибудь уклониться от повиновения. Она вовсе не должна чувствовать над собой гнет, достаточно, если она будет сознавать свою зависимость. Хитрость — черта, присущая ее полу, и, будучи убежден, что все естественные склонности по существу хороши и имеют благое назначение, я полагаю, что надлежит развивать в девочках и эту черту наряду с другими, лишь бы они не злоупотребили своей изворотливостью.

Не сомневаюсь, что всякий добросовестный наблюдатель признает справедливость этого замечания. Нет надобности в этом отношении наблюдать за взрослыми женщинами; при существующем общественном устройстве они постоянно терпят ограничения, что заставляет их изощрять свой ум. Я считаю, что следует наблюдать за девочками, маленькими девочками, чуть ли не с самого их рождения: пусть их сравнивают с мальчиками того же возраста, — я нимало не сомневаюсь, что последние рядом с девочками покажутся тупыми, неуклюжими, глуповатыми. Позвольте мне привести пример наивной детской хитрости.

Обычно детям не дозволяют ничего просить за столом, считается, что можно достигнуть наибольших успехов в воспитании, заставляя детей соблюдать множество ненужных правил. Ужели хорошо, если ребенок будет сгорать от желания и страстно надеяться получить лакомый кусочек, — не проще ли сразу дать ему или отказать в этом блюде? ¹ Всем известен рассказ о мальчике, находившемся под таким запретом и проявившем хитрость: о нем позабыли во время обеда, и он осмелился попросить соли и т. д. Впрочем, едва ли он подвергся бы наказанию за то, что, попросив соли, косвенным образом попросил и мяса. Взрослые совершили непростительное упущение, и если

¹ Ребенок начинает приставать, когда ему дают к этому повод; но он не станет просить того же самого во второй раз, если получит твердый, решительный отказ. (Прим. Руссо.)

бы даже мальчик открыто нарушил запрет и без обиняков сказал, что голоден, я не думаю, чтобы его наказали. Но вот как поступила на моих глазах шестилетняя девочка, оказавшаяся в еще более затруднительном положении. Ей было строго запрещено чего-нибудь просить за столом, даже намекать на свое желание, и, послушавшись, она не могла бы рассчитывать ни на малейшее снисхождение, ибо отведала уже всех блюд, кроме одного, самого желанного, которое ей позабыли дать.

И вот, желая добиться, чтобы исправили эту оплошность и при этом не быть обвиненной вслушании, она стала указывать пальчиком поочередно на все блюда, говоря всякий раз: «Вот это я кушала. Вот это я кушала», причем обошла столь красноречивым молчанием блюдо, которого не отведала, что кто-то из присутствующих, заметив это, спросил ее: «А это ты кушала?» — «О нет», — тихонько отвечала маленькая лакомка, опустив глазки. Больше я ничего не прибавлю. Сравните сами хитрость девочки с хитростью мальчика.

Все существующее само по себе хорошо, и ни один из законов природы нельзя назвать дурным. Умственная изворотливость, какую обладает прекрасный пол, является весьма справедливым возмещением силы, которой он наделен в меньшей степени, нежели мужчины; если бы женщина не обладала хитростью, она была бы не подругой мужчины, а его рабыней. Именно благодаря своей хитрости, которой она превосходит мужчину, женщина держит себя с ним как равная и, повинувшись ему, на деле управляет им. Наконец все объединилось против женщины — наши недостатки, ее робость, слабость, на ее стороне лишь ее искусство и красота. Разве она не вправе изощрять свой ум и заботиться о своей красоте? Но красота — достояние далеко не всех женщин; она погибает от тысячи случайностей, она увядает с годами, приглядевшись к ней, перестают испытывать ее обаяние. Главное оружие женщины — ее ум, — не то дешевое остроумие, которое столь ценится в свете и не приносит счастья в семейной жизни, — но присущий ее полу ум, благодаря которому она добивается от нас всего, что ей нужно, и берет над нами верх, воспользовавшись нашими преимуществами. Мы даже не можем себе представить, сколь великую пользу приносит нам эта женская ловкость, какую прелесть придает она общению двух полов, сколь искусно женщины сдерживают детскую резвость, обуздывают мужей-грубиянов и поддерживают мир и благоденствие в семье, не допуская ссор и раздоров. Я не стану отрицать, что притворщицы и бездушные женщины прибегают к хитростям для дурных целей, но чем только не злоупотребляет порок? Не будем же уничтожать орудие нашего счастья лишь потому, что злые люди употребляют его нам во вред.

Можно блистать нарядами, но нравиться может лишь сам человек. Наши уборы не имеют ничего общего с нами; нередко они обезображивают женщину своей вычурностью, и нередко наряд, благодаря которому она становится особенно заметной, сам по себе менее всего заметен. При воспитании девушек придают чересчур большое значение нарядам, что противоречит здравому смыслу. В награду за хорошее поведение девушкам обещают украшения, им прививают любовь к уборам. «Как она хороша!» — слышит со всех сторон богато наряженная девушка. А между тем ей следовало бы внушать, что все эти украшения имеют целью скрыть физические недостатки и что настоящая красота без всяких прикрас вызывает всеобщее восхищение. Пристрастие к модам — признак дурного вкуса, ибо лицо не изменяется с модой, и наряд, который сегодня идет женщине, будет идти ей всегда.

Когда я вижу, как разряженная в пух и прах девушка выступает с горделивым видом, мне становится досадно, что она так изменила свою внешность, и я с тревогой помышляю о том, что о ней подумают. Я говорю: «На ней чересчур много украшений. Весьма жаль. Как вы думаете, хороша ли она будет в более простом наряде? Настолько ли она хороша, чтобы обойтись без того или другого украшения?» Услышав подобные слова, девушка, быть может, сама попросит, чтобы с нее сняли дорогой убор и сказали ей, выиграет она от этого или же проиграет. Если девушка так поступит, она будет достойна похвалы. Чем проще будет ее наряд, тем больше я стану ею восхищаться. Если она будет смотреть на свой убор как на некое дополнение к ее личным прелестям, доказывающее, что она нуждается в его помощи, дабы нравиться, — то она уже не будет гордиться своими украшениями, но будет даже несколько их стесняться, и когда, нарядившись больше обычного, услышит: «Как она хороша!» — то невольно покраснеет с досады.

Надобно сказать, что некоторые женщины нуждаются в украшениях, но ни одна из них не нуждается в богатых нарядах. Уборы, стоящие целого состояния, — признак тщеславия, свойственного известному сословию, а не данному лицу; они порождены предрассудками. По-настоящему кокетливый туалет порой отличается изысканностью, но не имеет ничего общего с роскошью, и известно, что Юнона блистала более пышными нарядами, чем Венера. «Ты не сумел сделать ее красивой, вот и сделал ее богатой», — сказал Апеллес * дурному живописцу, изобразившему Елену в роскошном наряде, увешанной драгоценностями. Я также заметил, что в самых пышных туалетах чаще всего появляются некрасивые женщины, и как обезображивает их столь неуместное тщеславие! Дайте девушке, обладающей вкусом и презирающей моду, ленты, флер, кисею и

цветы, и она без всяких брильянтов, помпонов и кружев¹ создаст себе очаровательный туалет, который будет ей в тысячу раз более к лицу, нежели все роскошные тряпки пресловутой Дюша.

Хорошее всегда останется хорошим, и так как всякий старается выглядеть как можно лучше, то женщины, обладающие хорошим вкусом, выбирают себе изящные наряды и неизменно их придерживаются; не меняя платьев сто раз в день, они меньше отдают внимания одежде, нежели те, кои не знают, на чем остановиться. Та, что по-настоящему умеет одеваться, уделяет мало времени туалету. Молодых девиц можно редко увидеть в богатом наряде. Они посвящают весь день рукоделию и урокам, а между тем в большинстве случаев одеты не менее изысканно, нежели дамы (только что не румянятся), и нередко обнаруживают даже более утонченный вкус. Женщины так много занимаются туалетом не столько из тщеславия, как это обычно думают, сколько от скуки. Особа, проводящая шесть часов за туалетным столом, прекрасно знает, что выйдет из своей спальни ничуть не лучше наряженной, нежели та, что проводит за туалетом всего полчаса; но это замечательный способ убивать время, которое тянется столь убийственно медленно, и лучше уж заниматься собою, нежели умирать от скуки. Не будь туалета, как проводила бы дама время с полудня до девяти часов вечера? Она окружает себя горничными и забавляется, досаждая им, а это чего-нибудь да стоит! Она избегает бесед с глазу на глаз с мужем, который бывает дома только в эти часы, — а это еще важнее! Потом появляются различные торговцы, поставщики случайных вещей, щеголи, ничтожные сочинители, стишки, песенки, брошюры. Не будь туалета, никогда бы не удалось собрать вокруг себя всю эту компанию. Сидя за туалетом, женщине удастся немного больше выставить напоказ свои прелести, нежели когда она вполне одета; но это не столь уж значительное преимущество, и женщины за туалетом вовсе не так выигрывают, как они воображают. Без всякого зазрения совести давайте женщине чисто женское воспитание; пусть она полюбит занятия, присущие ее полу, пусть она обретет скромность, пусть она научится надзирать за хозяйством и заниматься домашними делами; пышные наряды отпадут сами собой, и от этого она будет одеваться с еще большим вкусом.

Подрастая, девицы первым делом обнаруживают, что украшения бесполезны, ежели в них самих нет приятности. Красави-

¹ Женщины, у коих кожа отличается белизной, вызвали бы немалую досаду у других, ежели бы перестали носить кружева, в каковых они отнюдь не нуждаются. Почти всегда ту или иную моду вводят некрасивые женщины, а хорошенькие имеют глупость ей подчиняться. (Прим. Руссо.)

цей стать невозможно, и не так-то просто овладеть искусством кокетства, но уже можно добиваться плавности жестов, говорить нежным голосом, следить за своими манерами, ходить легкой поступью, принимать грациозные позы и непрестанно стараться выставлять себя в выгодном свете. Голос развивается, крепнет и приобретает приятный тембр; движения становятся все более свободными, а походка все уверенней, молодая особа замечает, что дело не в туалете, а в умении привлекать к себе внимание. И теперь для нее уже недостаточно владеть иглой и рукоделием, ей надобно приобрести новые таланты, и она чувствует, сколь они ей необходимы.

Я знаю, что строгие педагоги настаивают, чтобы девушек не обучали ни пению, ни танцам, ни каким-либо другим изящным искусствам*. Какая неленость! Кого же, по их мнению, следует обучать всему этому? Мальчиков? Кому же больше к лицу такого рода дарования — мужчинам или женщинам? Никому, ответят они: светские песни по существу греховны, танец — выдумка дьявола, девочка должна находить удовольствие лишь в работе и в молитве. Странные развлечения для десятилетнего ребенка! Признаться, я сильно побаиваюсь, как бы все эти маленькые святоши, коих заставляют проводить детство в молитвах, не предались в дни юности совсем другим занятиям и, выйдя замуж, не вздумали наверстать потерянное время. Я полагаю, что при воспитании надлежит сообразоваться как с полом, так и с возрастом, что девочка не должна вести такой же образ жизни, как ее бабушка, что она должна быть живой, веселой, резвой, петь, плясать, сколько ей вздумается, и предаваться всем невинным развлечениям, свойственным ее возрасту: и без того слишком скоро придется ей приобрести степенность и надлежащую серьезность.

Но действительно ли необходима такого рода перемена? Не является ли она плодом наших предрассудков? Разве не теряет семейная жизнь всякую прелесть для мужчин оттого, что мы заставляем замужних женщин выполнять лишь скучные обязанности? Разве после этого удивительно, что мужчина, коего угнетает царящее в доме молчание, убегает из дому, что ему не по вкусу столь мрачный образ жизни? Налагая на человека чересчур тяжкие обязанности, христианская религия делает их невыполнимыми и бесполезными; запрещая женщинам заниматься пением, танцами и предаваться светским развлечениям, она делает их угрюмыми, сварливыми, невыносимыми в домашней жизни. Нигде в мире религия не накладывает на супругов столь суровые обязанности и нигде не относится с таким презрением к столь священным узам. Всеми силами старались сделать женщин как можно менее любезными, вследствие чего мужья охладели к своим женам. Это прискорбно

явление, — я с этим согласен, но утверждаю, что иначе и не могло быть, ибо в конце концов христиане тоже люди. Сказать по правде, я хотел бы, чтобы юная англичанка столь же ревностно развивала в себе приятные дарования с целью по нравиться своему будущему мужу, как развивает их в себе молодая албанка, коей предстоит попасть в испаганский гарем. Мне возразят, что мужьям не слишком-то по вкусу эти таланты. Согласен, что мужчины не приветствуют подобные дарования, когда женщины пользуются ими не для того, чтобы нравиться супругу, но чтобы привлекать молодых наглецов, кои позорят мужей. Но представьте себе женщину любезную, добродетельную, украшенную талантами и применяющую их для развлечения своего мужа, — неужели же она не сделает его жизнь счастливой, и неужели он, выйдя из кабинета с головой усталой от умственного труда, отправится искать удовольствий куда-нибудь вне дома? Кто не наблюдал, сколь завидное единение царит в семье, где каждый старается доставить удовольствие своим близким? Я думаю, всякий согласится, что взаимное доверие и искренняя дружба, объединяющая членов подобной семьи, и вкушаемые ими невинные мирные радости доставляют еще большее удовлетворение, нежели все эти шумные забавы в общественных местах.

Девушек, обладающих приятными дарованиями, чересчур педантично обучают искусствам; слишком уж тут перемудрили: обратили все в правила и предписания, и, естественно, подобное обучение нагоняет на девочек скуку, между тем как они должны усваивать все на лету, во время забав и резвых игр. Что может быть смешнее престарелого учителя танцев или пения, который, сурово нахмурив брови, обращается к девочкам, у коих лишь смех на уме, и преподносит им основы своего легковесного искусства столь педантичным и наставительным тоном, словно преподает им катехизис! Ужели пению можно обучать лишь по нотам? Ужели нельзя развить свой голос и хорошо его поставить, научиться петь со вкусом и даже аккомпанировать себе на музыкальном инструменте, не имея понятия о нотах? Разве одна и та же манера пения подходит каждому голосу? Разве можно обучать одной и той же методой людей с различным складом ума? Никогда не поверю, что те же самые позы, те же самые па, те же самые движения, те же самые жесты, те же танцы подходят и миниатюрной брюнетке, живой и соблазнительной, и красивой рослой блондинке с томным взором? И когда я вижу, как учитель и ту и другую обучает одинаковым танцам, я говорю: «Этот человек придерживается рутины и ничего не понимает в своем искусстве».

Порою задают вопрос: должны ли девочек обучать учителя или учительницы? Не берусь на него ответить; я предпочел бы,

чтобы они обходились без тех и без других и без принуждения усваивали все, чем они так хотят овладеть, и чтобы по улицам наших городов не шныряло такое множество гаеров в роскошных камзолах. Для меня очевидно, что эти господа приносят девушкам гораздо больше вреда, нежели пользы, и что, заразившись их жаргоном, повадками и манерами, ученицы приобретают вкус к пустякам, которые столь важны для их преподавателей, и по примеру последних посвящают все свое время этим вздорным занятиям.

Искусствам, цель коих доставлять удовольствие, можно научиться от кого угодно — от отца, матери, брата, сестры, подруги, гувернантки, многому может научить даже зеркало, а главное — собственный вкус. Не следует предлагать девушкам брать уроки, надобно, чтобы они сами об этом попросили; урок должен быть наградой, а не тяжкой обязанностью; в этих занятиях самое главное — желание добиться успеха. Впрочем, ежели необходимо регулярное обучение, не столь уж важно, какого пола будет преподаватель. Не берусь утверждать, следует ли, чтобы учитель танцев брал юную ученицу за нежную белую ручку, заставлял ее приподнимать юбку, вскидывать глазки, разводить руками, выставлять вперед трепещущую грудь; но решительно утверждаю, что я ни за что на свете не согласился бы быть подобным учителем.

Искусства и дарования развивают вкус; благодаря вкусу разум неприметно становится восприимчивым к идее красоты во всех ее видах и наконец к понятию о нравственности, связанному с этой идеей. Можно думать, что отчасти и по этой причине чувство приличия и порядочности пробуждается в девочках раньше, нежели в мальчиках. Предполагать, что преждевременным развитием этого чувства девочки обязаны гувернанткам, значит иметь весьма слабое представление о том, чему их обучают, а также о совершенствовании человеческого разума. Дар слова имеет первостепенное значение в искусстве нравиться; благодаря красноречию нас может пленить человек, на коего мы обычно не обращаем внимания. Разум не только одушевляет тело, но в некотором роде обновляет его; сменяющие друг друга чувства и мысли оживляют лицо и придают ему то одно, то другое выражение; разумная речь надолго приковывает внимание к одному и тому же человеку. Мне думается, что в связи с этим юные девушки быстро привыкают к приятной болтовне и бессознательно начинают говорить с выражением, а мужчины слушают с удовольствием болтовню девушек, даже когда последние не в состоянии их понять; они хотят уловить первые проблески разума, дабы подметить и пробуждение чувства.

У женщин гибкий язык; они говорят быстрее, легче и при-

ятнее мужчин. Их обвиняют также в том, что они говорят больше мужчин. Но так и должно быть, и я даже готов их за это восхвалять; уста и глаза играют у них одинаковую роль, что также вполне понятно. Мужчина говорит то, что знает, женщина — о том, что всем нравится; для того чтобы говорить, один должен обладать познаниями, а другая — вкусом; у одного предметом речи должно быть полезное, у другой — приятное. В их речах не должно быть ничего общего, кроме истины.

Поэтому, когда девочки разболтаются, их не следует сдерживать, как мальчиков, суровым вопросом: «Зачем это нужно?», но задавать им другой вопрос, на который не легче ответить: «Какое это произведет впечатление?» В раннем возрасте, когда девочки еще не умеют различать добро и зло и не могут судить о других, они должны поставить себе за правило никогда не говорить своему собеседнику ничего, кроме приятного; это правило тем труднее провести в жизнь, что оно должно всегда быть подчинено основному правилу, а именно — никогда не лгать.

Я усматриваю еще немало трудностей в деле воспитания, но все они связаны с более зрелым возрастом. А покамест девушкам нетрудно быть правдивыми и одновременно вежливыми; так как грубость органически им претит, то, воспитывая их, нетрудно приучить к вежливости. Вообще я заметил, что в светской жизни мужская вежливость более официальна, а женщины в своем обхождении проявляют бóльшую приветливость. Это различие не имеет отношения к обычаям, — оно естественно. Можно сказать, что мужчина скорее старается вам услужить, а женщина — сделать вам приятное. Из сказанного вытекает, что, каков бы ни был характер женщин, вежливость их менее фальшива, нежели наша, ибо они следуют внушениям прирожденного инстинкта; но когда мужчина делает вид, что мои интересы ему дороже его собственных, то как бы он ни прикрашивал эту ложь, я ни за что ему не поверю. Итак, женщинам ничего не стоит быть вежливыми, а следовательно, и девушкам легко научиться вежливости. Первый урок дает природа, а искусство лишь следует ее указаниям и, сообразуясь с нашими обычаями, вырабатывает формы, в каких будет обнаруживаться вежливость. Другое дело — вежливость девушек в их взаимоотношениях: они постоянно жеманятся и выказывают друг другу самое холодное внимание, с трудом выносят одна другую и не слишком-то стараются это скрыть; кажется, они лгут от чистого сердца, даже не пытаются замаскировать своей лжи. Однако молодые особы в отдельных случаях бывают связаны искренней дружбой. В их лета веселость заменяет хороший характер, и, будучи довольны собой, они довольны всем на свете. Не подлежит также сомнению, что

перед мужчинами они охотнее целуются и особенно грациозно ласкают друг друга, радуясь, что этими нежностями им удается безнаказанно разжигать в мужчинах вождление и возбуждать их зависть.

Ежели не следует позволять мальчикам задавать нескромные вопросы, то тем более надобно запрещать это девочкам, ибо, если их любопытство будет удовлетворено или раззадорено, это будет иметь совсем иные последствия при их склонности вторгаться в запретную область и способности разгадывать известного рода тайны. Но, не допуская с их стороны расспросов, я посоветовал бы почаще их вопрошать, вызывать на болтовню, поддразнивать их, дабы они приучались говорить свободно и быстро возражать, дабы развить их в умственном отношении, развязать им язык, не переступая при этом известных пределов. Такого рода беседы, ежели их вести в шутовском тоне, искусно и умело направлять, забавляя девочек и льстя их тщеславию, будут очаровательной забавой для этого возраста и преподнесут невинным молодым особам первые уроки морали, быть может, самые полезные из всех, какие им предстоит получить в жизни.

Всякому ясно, что если мальчики не в состоянии составить себе правильного представления о религии, то тем более данная идея превышает понимание девочек; именно поэтому я и хотел бы пораньше заводить с ними речь о религии, ибо если выжидать, покамест они будут в состоянии методически обсуждать подобные глубокие вопросы, то я боюсь, что мы никогда с ними об этом не заговорим. Разум женщины — разум практический, он позволяет ей весьма искусно выискивать средства для достижения уже известной цели, но не помогает обрести сию цель. Взаимодействие полов в обществе заслуживает удивления. В результате их общения возникает некое идеальное существо, коему женщина служит оком, а мужчина — рукой; но между ними существует такая зависимость: женщина узнает от мужчины, что ей надлежит видеть, а мужчина узнает от женщины, что ему следует делать. Если бы женщина могла, подобно мужчине, восходить умом к первоосновам, а мужчина мог, подобно ей, столь тонко вникать в мелочи, они более не зависели бы друг от друга, пребывали бы в вечной вражде, и между ними не могло бы существовать никакого общения. Но при той гармонии, какая царит между ними, все содействует общей цели; трудно сказать, чья роль важнее, каждый побуждает другого к действию, каждый повинуетя, и оба являются повелителями. В силу того, что поведение женщины подчинено суду общественного мнения, ее верования также должны основываться на авторитете. Всякая девушка должна исповедовать религию своей матери, и всякая жена — религию

своего мужа. Пусть даже это будет ложная религия, но ежели мать и дочь будут ее придерживаться, следуя внушениям природы, — их покорность загладит перед богом греховное заблуждение. Не будучи в состоянии сами быть судьями, женщины должны покоряться решению отцов и мужей, как голосу церкви.

Не будучи в силах самостоятельно выработать основы своей веры, женщины не могут удержаться в границах здравого смысла, но, увлекаемые множеством посторонних побуждений, они постоянно оказываются по сю или по ту сторону истины. Неизменно склонные к крайностям, они впадают либо в распущенность, либо в ханжество; им никогда не удастся сочетать добropорядочность с благочестием. Корень зла не только в присущей их полу безрассудности, но и в недостаточно твердом и разумном руководстве со стороны нашего пола: распущенность нравов подрывает нашу власть, раскаяние и ужас перед грехом превращает ее в тиранию; вот почему мы или злоупотребляем своей властью, или слишком мало ее проявляем.

Поскольку женщины в своих верованиях должны быть руководимы мужьями, не столь уже важно объяснять им, на чем основана наша вера, но крайне необходимо вразумительно им излагать, во что мы веруем, ибо слепая вера, естественно, порождает фанатизм, а заставлять людей верить в бессмыслицу, значит насаждать безумие и неверие. Я не знаю, к чему наиболее часто приводит изучение нашего катехизиса — к безбожии или к фанатизму, но мне хорошо известно, что оно неизбежно порождает то или другое.

Прежде всего, преподавая девушкам вероучение, не наводите на них скуку, не мучайте их, не задавайте им уроков, не заставляйте их заучивать наизусть религиозные тексты, даже молитвы. Достаточно, если вы будете в их присутствии постоянно читать молитвы. Пусть ваши молитвы будут краткими, как учил Иисус Христос. Произносите их всякий раз с надлежащей сосредоточенностью и благоговением; не забывайте, что ежели вы хотите, чтобы Высшее существо вам внимало, то тем с большим вниманием вы должны выговаривать слова молитвы.

Не столь уже важно, чтобы девочки знакомились с вероучением в раннем возрасте, несравненно важнее, чтобы они осповатально его знали, а главное, чтобы они любили свою религию. Ежели изучение религии будет им в тягость, ежели вы будете вечно твердить, что господь на них гневается, ежели будете налагать на них во имя его множество трудных обязанностей, которые на их глазах сами никогда не исполняете, то не придет ли им в голову, что знать катехизис и молиться богу обязаны лишь маленькие девочки, и не пожелают ли они поскорее стать взрослыми, дабы избавиться, подобно вам, от сего

тягостного долга? Примеры! Личные примеры! Без них ничего нельзя добиться от детей.

Когда вы объясняете им догматы веры, делайте это в виде прямого наставления, а не в форме вопросов и ответов. Отвечая, они должны всегда говорить то, что думают, а не то, что им подскажут. Все ответы в катехизисе противоречат здравому смыслу, здесь ученик учит учителя, в устах детей эти ответы звучат как ложь, ибо дети объясняют то, чего не понимают, и утверждают то, во что не в состоянии верить.

Первый вопрос, который я встречаю в нашем катехизисе, гласит: «Кто тебя создал и послал в мир?» Маленькая девочка, твердо уверенная, что она обязана жизнью матери, тем не менее, без колебаний отвечает: «Бог». Ей ясно лишь одно, что на почти непонятный ей вопрос она дает ответ, вовсе ей не понятный.

Мне хотелось бы, чтобы человек, хорошо изучивший ход развития детского ума, взялся составить для детей катехизис. Это была бы, вероятно, самая полезная книга из всех, когда-либо написанных, и по моему мнению, она сделала бы автору немалую честь. Не подлежит сомнению, что если эта книга будет написана с толком, она едва ли будет походить на наш катехизис.

Такого рода катехизис имеет смысл лишь в том случае, если на помещенные там вопросы ребенок может самолично давать ответы, не заучивая таковых. Разумеется, в некоторых случаях ему придется самому задавать вопросы. Дабы уяснить то, что я хочу сказать, мне следовало бы привести нечто вроде образца, но я прекрасно сознаю, чего мне недостает для составления подобного образца. Попытаюсь все же дать об этом хотя бы слабое представление.

Для того чтобы дойти до первого вопроса нашего катехизиса, мне думается, следовало бы начать приблизительно таким образом:

Н я н я

Помнишь ли ты, когда твоя мать была девочкой?

М а л ю т к а

Нет, нянюшка.

Н я н я

Почему же ты не помнишь? Ведь у тебя такая хорошая память?

М а л ю т к а

Да ведь тогда меня не было на свете.

Н я н я

Так, значит, ты не все время жила?

М а л ю т к а

Нет.

Н я н я

А ты всегда будешь жить?

М а л ю т к а

Да.

Н я н я

Ты молодая или старая?

М а л ю т к а

Я молодая.

Н я н я

А твоя бабушка молодая или старая?

М а л ю т к а

Она старая.

Н я н я

А была она молодой?

М а л ю т к а

Да

Н я н я

А почему она теперь не молодая?

М а л ю т к а

Потому что она состарилась.

Н я н я

А ты тоже состаришься?

М а л ю т к а

Не знаю ¹.

¹ В случае если там, где у меня написано: «Не знаю», малютка ответит иначе, следует не удовлетворяться ее ответом и заставить ребенка объяснить, что он сказал. (Прим. Руссо.)

Н я н я

А где твои прошлогодние платья?

М а л ю т к а

Их распороли.

Н я н я

Почему же их распороли?

М а л ю т к а

Потому что они стали мне малы.

Н я н я

А почему они стали тебе малы?

М а л ю т к а

Потому что я выросла.

Н я н я

А ты будешь еще расти?

М а л ю т к а

Ну конечно.

Н я н я

А чем становятся взрослые девушки?

М а л ю т к а

Они становятся женщинами.

Н я н я

А чем становятся женщины?

М а л ю т к а

Они становятся матерями.

Н я н я

Ну, а что делается с матерями?

М а л ю т к а

Они делаются старыми.

Н я н я

Так, значит, и ты станешь старой?

М а л ю т к а

Да, когда я стану матерью.

Н я н я

А что бывает со старыми людьми?

М а л ю т к а

Не знаю.

Н я н я

Что стало с твоим дедушкой?

М а л ю т к а

Он умер¹.

Н я н я

А почему он умер?

М а л ю т к а

Потому что он был старый.

Н я н я

Так что же бывает со старыми людьми?

М а л ю т к а

Они умирают.

Н я н я

Ну, а когда ты станешь старой, что...

М а л ю т к а

(прерывая ее)

Лх, нянюшка, я не хочу умирать!

Н я н я

Дитя мое, никто не хочет умирать, а между тем все умирают.

¹ Малютка так ответит потому, что слышала об этом, но следует проверить, есть ли у нее хоть сколько-нибудь правильное представление о смерти, ибо эта идея далеко не столь проста и доступна детскому пониманию, как это обычно думают. В небольшой поэме «Авель» можно найти пример того, как следует давать об этом понятие детям*. Это чарующее произведение дышит восхитительной простотой, которой надлежит проникнуться, дабы беседовать с детьми. *(Прим. Руссо.)*

М а л ю т к а

Как! И мама тоже умрет?

Н я н я

Да, как и все. Женщины стареют так же, как и мужчины, а старость ведет к смерти.

М а л ю т к а

А что надо делать, чтобы подольше не стареть?

Н я н я

Хорошо себя вести, покамест ты молода.

М а л ю т к а

Нянюшка, я всегда буду хорошо себя вести.

Н я н я

Тем лучше для тебя. Но неужто ты думаешь, что будешь всегда жить?

М а л ю т к а

Ну, когда я буду очень, очень старой...

Н я н я

Ну, что же?

М а л ю т к а

Так ты говоришь, что, когда люди становятся старыми-пре-старыми, они должны умирать.

Н я н я

Значит, ты когда-нибудь умрешь?

М а л ю т к а

Да...

Н я н я

Кто родился раньше тебя?

М а л ю т к а

Мой отец и мать.

Н я н я

А кто жил раньше их?

М а л ю т к а

Их отец и мать.

Н я н я

А кто будет жить после тебя?

М а л ю т к а

• Мои дети.

Н я н я

А кто будет жить после них?

М а л ю т к а

Их дети. И т. д.

Таким путем можно, пользуясь наглядными выводами, найти начало и конец для рода человеческого, как и для всякой вещи, то есть отца и мать, не имевших ни отца, ни матери, и детей, у коих не будет детей¹. И лишь после длинного ряда подобных вопросов окажется достаточно подготовленным первый вопрос катехизиса: только тогда можно его задать, и дитя сможет понять оный. Но какой огромный скачок предстоит сделать от этого вопроса к следующему, в коем содержится, так сказать, определение сущности божества! Когда будет заполнен этот промежуток? Бог есть дух! А что такое дух? Ужели я поведу ребенка в дебри метафизики, из коих даже взрослые мужчины с трудом могут выбраться? Не маленькой девочке решать подобные вопросы, самое большее она может их задать. Тогда я попросту бы ей ответил: «Ты меня спрашиваешь, что такое бог,— на это нелегко ответить: бога нельзя ни слышать, ни видеть, ни осязать; его можно познать лишь из его дел. Чтобы понять, что он такое, надобно сперва узнать, что он создал».

Ежели все наши догматы в одинаковой мере истинны, то не все они имеют одинаковое значение. Для бога безразлично, имеем ли мы исчерпывающее понятие о его всемогуществе, но для человеческого общества и для каждого из его членов весьма важно, чтобы всякий человек знал и исполнял налагаемые на него божественным законом обязанности* по отношению к ближнему и к самому себе. Вот чему мы должны непрестанно поучать друг друга, вот чему должны отцы и матери по преимуществу обучать своих детей. Является ли дева матерью

¹ Наш разум не приемлет идеи вечности в отношении чередования человеческих поколений. Всякий числовой ряд, обозначающий реальные предметы, противоречат этой идее. (*Прим. Руссо.*)

своего творца, родила ли она бога, или только человека, на коего спизошло божество; единосущен ли сын отцу, или только ему подобен, исходит ли дух от отца, который един с сыном, или же от отца и сына,— как бы мы ни решили все эти вопросы, кои представляются нам существенными, я думаю, что для человечества это будет иметь не больше значения, нежели решение вопроса о том, какого числа праздновать пасху, надлежит ли читать молитвы по четкам, говеть, поститься, на каком языке совершать богослужение — на латинском или на французском, следует ли украшать стены иконами, служить и слушать мессу и соблюдать безбрачие. Пусть каждый решает эти вопросы как ему заблагорассудится; мне кажется, это не должно интересовать других, и для меня все это не имеет ни малейшего значения. Но и для меня, и для всякого человека весьма важно, чтобы каждый знал, что существует властитель судеб человеческих, детьми коего мы все являемся, который всем нам предписывает быть справедливыми, любить друг друга, творить добрые дела и быть милосердными, исполнять свой долг по отношению ко всем людям, даже по отношению к нашим и его врагам; что в этой жизни существует только видимость счастья, по существу же его нет; что после этой жизни будет другая, в коей Верховное существо вознаградит добрых и покарает злых. Такого рода догмы важнее всего преподавать юношеству и внушать всем гражданам. Тот, кто их отвергает, несомненно, заслуживает наказания; он возмутитель порядка и враг общества. Тот, кто ставит себя выше их и хочет внушить нам свое личное мнение, противоположным путем приходит к тому же: стремясь водворить порядок на свой лад, он нарушает мир, в своей безрассудной гордыне, он становится истолкователем божественной воли, он требует во имя бога от людей поклонения и почета; он старается сделать себя богом, насколько это в его силах; его следовало бы наказать как святотатца или же подвергнуть каре за нетерпимость.

Итак, оставьте в стороне все эти таинственные догматы, кои являются для нас пустыми словами, лишенными всякого содержания, все эти замысловатые доктрины, бесплодное изучение коих заменяет некоторым добродетель и скорее приводит их к безумию, чем ко благу. Неизменно держите своих детей в тесном кругу заповедей, относящихся к морали. Убеждайте их, что для нас полезнее всего знать то, что помогает вести добродетельную жизнь. Не делайте из своих дочерей теологов и пустословов, изо всех небесных истин преподносите им лишь те, кои помогают человеку совершенствоваться. Приучайте их к сознанию, что они всегда находятся пред очами божьими, что бог видит все их поступки, их мысли, их добродетели и их развлечения; учите их делать добро без чванства, из желания ему

угодить, переносить страдания без ропота в надежде получить награду, и всю жизнь быть такими, какими им хотелось бы перед ним предстать. Вот истинная религия, единственная, не допускающая ни злоупотреблений, ни нечестия, ни фанатизма. Пусть себе проповедуют еще более возвышенные религии,— я не признаю никакой другой.

Впрочем, следует помнить, что до того возраста, когда разум проясняется, зарождается чувство и пробуждается совесть,— для юных особ благом или злом является то, что почитают таковым их близкие. То, что им приказывают, хорошо, то, что им запрещают, дурно,— это все, что им следует знать. Из этого видно, насколько важно (особенно, когда мы имеем дело с девочками) тщательно выбирать лиц, которые будут с ними соприкасаться и иметь над ними некоторую власть. Наконец наступит момент, когда они сами начнут обо всем судить, и тогда необходимо будет изменить методу воспитания.

Но я, кажется, слишком далеко зашел. Что станет с женщинами, ежели мы всецело поставим их в зависимость от ходячих предрассудков? Не будем же так унижать пол, который нами управляет и чтит нас, если мы не лишаем его достоинств. Для всего рода человеческого существует некий закон, более древний, чем людское мнение. С этим непреложным законом должны сообразоваться все остальные законы: он судит даже предрассудки, и людская оценка согласуется с ним лишь в той мере, в какой должна быть для нас авторитетом.

Этот закон не что иное, как наше внутреннее чувство. Я не стану повторять ранее сказанного, замечу лишь, что если эти два закона не положены в основу воспитания женщин, оно всегда будет неудовлетворительным. Если руководствоваться одним чувством, пренебрегая людским мнением, то женщины не приобретут той утонченности, которая украшает добродетель и заставляет всех ее почитать, а если руководствоваться только людским мнением, то мы будем иметь лишь фальшивых и бесчестных женщин, для коих внешность важнее добродетели.

Таким образом важно развивать в них способность, которая является посредницей между этими двумя руководящими началами, которая не дает совести впасть в ошибки и исправляет наши заблуждения, избобличая предрассудки. Эта способность и есть разум. Но сколько вопросов возникает при этом слове! Способны ли женщины к серьезному рассуждению? Надобно ли развивать в них эту способность? Успешно ли будут они ее развивать? Поможет ли им это развитие при выполнении возложенных на них обязанностей? Совместимо ли оно с приличествующей им простотой?

Все эти вопросы ставят и решают по-разному, причем обычно впадают в противоположные крайности: одни чрезвы-

чайно ограничивают роль женщины в семье, заставляя ее шить и вязать вместе со служанками и делая ее старшей служанкой, другие не только обеспечивают женщине ее права, но дают ей и наши права, ибо признавать в известном отношении ее превосходство над нами в силу некоторых качеств, присущих ее полу, и делать ее во всем остальном равною нам, не значит ли это предоставлять жене первенство, каковое природа дает мужу?

Мужчина приходит к сознанию своих обязанностей, руководствуясь не слишком сложными соображениями; еще проще соображения, приводящие женщину к сознанию ее обязанностей. Она должна быть послушной и верной своему мужу, выказывать нежность и заботливость к своим детям; эти качества, естественно, в ней развились в силу занимаемого ею положения, и ежели только она не испорчена до мозга костей, она никогда не изменит своему призванию и не откажется от своих обязанностей.

Я не стану безусловно порицать тех, кои требуют, чтобы женщина ограничивалась занятиями, присущими ее полу, и пребывала в глубоком невежестве; но для сего необходимо, чтобы у нас господствовали весьма простые и весьма чистые нравы или чтобы она вела весьма уединенный образ жизни. В больших городах и в среде испорченных мужчин подобную женщину было бы слишком легко обольстить; ее добродетель передко зависела бы лишь от случайности; в наш философический век женщина должна обладать добродетелью, готовой противостоять соблазну, ей необходимо заранее знать и то, что ей могут сказать, и как ей расценивать эти слова.

Кроме того, женщина, всецело находясь в зависимости от мнения мужчин, должна заслужить их уважение; в особенности же ей необходимо добиться уважения от своего супруга; она должна не только внушать ему любовь, но и быть уверенной, что он одобряет ее поведение, ей подобает оправдать перед обществом сделанный им выбор и украсить мужа той честью, каковая воздается жене. Но как справится она с этими задачами, ежели ей незнакомы наши общественные установления, ежели она не знает ни наших обычаев, ни правил приличия, ежели ей неизвестен ни основной источник людских суждений, ни страсти, порождающие те или другие суждения? Поелику она руководствуется одновременно и голосом своей совести, и мнением других, ей надлежит научиться сопоставлять эти два закона, примирять их и давать предпочтение первому из них лишь в том случае, если они противоречат друг другу. Она становится судьей своих судей, она решает, следует ли ей подчиниться им, или же им воспротивиться. Прежде нежели отвергнуть или принять мужские предрассудки, она взвешивает

васт их; она умеет определить источник этих предрассудков, становится выше их и обращает их себе на благо; она старается не навлекать на себя порицания, если совесть ей позволяет его избежать. Все упомянутые задачи она может выполнить с успехом лишь в том случае, если ее ум и рассудок получают должное развитие.

Я всегда придерживаюсь известного правила, и оно помогает мне разрешить все мои затруднения. Я изучаю существующий порядок вещей, стараюсь установить, на чем он зиждется, и прихожу к заключению, что он хорош. Я посещаю салоны, где хозяин и хозяйка сообща принимают гостей. Оба они получили одинаковое воспитание, оба одинаково приветливы, оба одинаково наделены вкусом и умом, обоих одушевляет одно и то же желание — оказать гостям хороший прием, дабы каждый, покидая их дом, остался ими доволен. Муж всеми силами старается быть ко всем внимательным: расхаживает по дому, за всем наблюдает, обо всем заботится; кажется, он весь — внимание. Жена остается на месте, вокруг нее собирается группа гостей, и можно подумать, что эти люди заслоняют от нее остальное общество, а между тем она успевает заметить все, что происходит в зале, нет такого человека, с которым бы она не поговорила, она не упускает ни одного предмета, который мог бы всех заинтересовать, она никому не скажет ничего, кроме приятного, и отнюдь не нарушая порядка, окажет честь последнему в обществе так же, как и первому. Подали кушанье, садятся за стол. Мужчина, разузнав о взаимных симпатиях своих гостей, сообразно с этим и разместит всех и каждого; женщина, решительно ничего не зная, все-таки не ошибется, она прочтет в глазах гостей их взаимные симпатии, угадает их по манере держаться, и каждый окажется на том месте, где ему хотелось бы сидеть. Я уже не говорю о том, что при раздаче кушаний никто не бывает забыт. Хозяин дома расхаживает по комнате, и не удивительно, что он никого не позабудет; но хозяйка заметит, на какое блюдо вы смотрите с вожделением, и предложит вам его; беседуя со своим соседом, она наблюдает за тем, что происходит на другом конце стола; она тотчас догадается, почему тот или другой гость ничего не кушает, — потому ли, что он не голоден, или потому, что он неловок или застенчив. Вставая из-за стола, всякий уверен, что она только о нем и помышляла; всем кажется, что ей не было времени и кусочка проглотить, а на самом деле она скушала больше всех.

Когда все разошлись, заходит речь о том, что происходило на вечере. Мужчина рассказывает, что ему говорили, о чем толковали и как себя держали те, с кем он беседовал. Правда, женщина не всегда передает с такой точностью чужие слова,

зато ей известно, что было сказано шепотом на другом конце зала; она знает, о чем помыслил такой-то, на что намекали такие-то слова и такое-то движение; всякому выразительному жесту она сразу же дает истолкование, почти всегда согласное с истиной.

Тот же склад ума, благодаря коему светская женщина столь искусно справляется со своими обязанностями хозяйки дома, позволяет кокетке с великим искусством ублажать сразу нескольких воздыхателей. Искусство кокетства требует еще большей чуткости, нежели искусство светского обхождения, ибо если хорошо воспитанная женщина будет одинаково внимательна ко всем, она всегда достигнет успеха. Но если какая-нибудь неопытная кокетка будет относиться ко всем одинаково, она быстро потеряет свою власть; стараясь угодить всем своим любезникам, она оттолкнет их от себя. В обществе, если женщина усвоит себе некую манеру обхождения со всеми людьми, всякий бывает этим доволен; лишь бы встретить хороший прием, а там уж никто не станет обижаться, если другому окажут некоторое предпочтение. Но в делах любви — благосклонность, какую оказывают сразу нескольким поклонникам, является оскорблением для каждого из них. Для чувствительного мужчины во сто раз лучше встретить дурной прием, нежели быть обласканным наряду с другими, и для него оскорбительнее всего, ежели его ничем не отличают от прочих. Поэтому женщина, желающая, чтобы за ней ухаживали многие, убеждает каждого из воздыхателей в том, что он ей милее всех, и делает это на глазах у остальных любезников, коим в свою очередь доказывает то же на его глазах.

Если хотите видеть человека в затруднительном положении, то посадите мужчину между двумя женщинами, с которыми он находится в тайной связи, и затем наблюдайте, какой у него будет глупый вид. Посадите при сходных обстоятельствах женщину между двумя мужчинами, — за примером также не придется далеко ходить, — и вы будете изумлены, с какой ловкостью она проведет обоих и заставит каждого из них потешаться над другим. А между тем если бы эта женщина выказывала им обоим одинаковое расположение и обращалась с ними с одинаковой непринужденностью, — разве она могла бы хоть на минуту их обмануть? Если бы она одинаково с ними обходилась, разве она не доказала бы этим, что оба имеют на нее равные права? О, нет! Она гораздо искуснее берется за дело! Она и не думает одинаково с ними обходиться, нарочито обращается с ними по-разному, и ей удается сделать так, чтобы тот, кого она обласкает, помышлял, что она питает к нему нежность, а тот, с кем она неприветлива, воображал, будто она на него гневается. Итак, каждый удовлетво-

рен, ему представляется, что она помышляет только о нем, а между тем она думает лишь о себе.

При свойственном женщинам желанию нравиться кокетство внушает им подобные ухищрения: капризы, конечно, отталкивали бы, если бы это средство не применялось с мудрой умеренностью, а пуская их в ход с надлежащим искусством, женщина обращает их в самые прочные цепи для своих невольников.

Usa ogn'arte la donna, onde sia colto
Nella sua rete alcun novello amante;
Nè con tutti, nè sempre un stesso volto
Serba; mà cangia à tempo atto e sembante¹.

На чем основано сие искусство, как не на тончайшей непрестанной наблюдательности, позволяющей женщине усмотреть все, что происходит в сердцах мужчин, и уловив то или иное тайное движение, тут же его подавить или дать ему ход? А между тем можно ли обучиться сему искусству? Нет, оно рождается на свет вместе с женщинами, они все им владеют, а мужчинам никогда не достигнуть в нем подобного совершенства. Это одна из отличительных черт женского пола. Уменьше владеть собой, проницательность, утонченная наблюдательность — вот наука женщин, способность искусно пользоваться всем этим — вот их талант.

Так обстоит дело, и мы видели, почему так все и должно обстоять. «Женщины лживы», — говорят нам. Они становятся такими. Их врожденный дар — это ловкость, а не лживость: следуя наклонностям, присущим их полу, они, даже когда лгут, не бывают лживыми. Зачем прислушиваться к словам, слетающим с их уст, когда не уста должны говорить? Обращайте внимание на их взоры, цвет лица, дыханис, боязливый вид, слабость сопротивления — вот дарованный им природою язык, на каковом они и отвечают вам. Уста непрестанно твердят «нет» и должны так говорить, но тон, каким это говорится, не всегда один и тот же, и этот тон не может обмануть. Разве у женщины не те же потребности, что и у мужчины, хотя она и не имеет права столь же свободно их высказывать? Ее участь была бы чересчур жестокой, если бы для изъявления своих законных желаний она не имела языка столь же выразительного, как и тот, к коему она не осмеливается прибегать? Неужто она должна быть несчастной из-за своей стыдливости?

¹ Искусна женщина, и для нее отрада
В расставленную сеть поклонников ловить.
Для всякого найдет потребный жест и взгляды;
Нетрудно женщине свой облик изменить.
(Т а с с о, Освобожденный Иерусалим, песнь IV, 87.)

Неужто она не вправе искусно поведать о своей склонности, не обнаруживая таковой? Какая ловкость потребна ей, дабы заставить мужчину похитить у нее то, что ей самой не терпится отдать! Как важно для нее покорить сердце мужчины, не подавая вида, что она помышляет о нем! Какое очаровательное признание — яблоко Галатеи и ее неловкое бегство! * Что еще ей к этому добавить? Ужели она должна сказать пастуху, преследующему ее среди ветел, что она побежала туда лишь с целью его завлечь? В таком случае она, пожалуй, солгала бы, ибо она уже не завлекала бы его. Чем сдержаннее ведет себя женщина, тем больший такт должно ей проявлять, даже по отношению к своему мужу. Да, я утверждаю, что кокетство, не переходящее известных границ, вполне совместимо со скромностью и искренностью и является необходимым условием порядочности.

«Добродетель едина, — весьма удачно выразился один из моих противников, — невозможно ее разложить, принимая одну ее часть и отвергая другую». Тот, кто любит добродетель, любит таковую в целом; он по возможности не допускает в свое сердце чувств, которых не следует питать, и никогда не высказывает их словами. Нравственная истина не то, что вообще существует, но лишь то, что само по себе хорошо. Дурное вовсе не должно было бы существовать, и не следует признаваться в низменных побуждениях, ежели признание ведет к дурным последствиям. Если бы у меня был соблазн что-либо украсть и, высказав свое желание, я ввел бы и другого в искушение, то разве я и сам не поддался бы этому соблазну? Зачем вы говорите, что стыдливость делает женщин лживыми? Неужто женщины, потерявшие стыдливость, становятся правдивее прочих? Ничуть не бывало: они делаются во сто крат лживее. До подобной испорченности женщина может дойти, лишь предаваясь всевозможным порокам, каковые и побуждают ее постоянно прибегать к интригам и лжи¹. Напротив, женщины, которые еще имеют стыд и не гордятся своими проступками, которые умеют скрывать свои вожеления даже от того, кто их вну-

¹ Я знаю, что женщины, не скрывающие своей распущенности, ставят себе в заслугу подобную откровенность и клянутся, что во всем остальном они заслуживают полного уважения, но мне доподлинно известно, что им никогда не удавалось убедить в этом никого, кроме глупцов. Ежели сброшена самая крепкая для их пола узда, то что будет их сдерживать? И какой честью им еще дорожить, если они отказались от той, которая украшает их пол? Раз они дали полную волю своим страстям, у них уже нет оснований им сопротивляться. *Nec femina, amissa pudicitia, alia abnuerit.* (Т а ц и т, *Летопись*, кн. IV, 3.) (*Прим. Руссо.*) («Женщина, утратившая целомудрие, уже ни в чем не может отказать») (*лат.*).

Какой писатель столь глубоко изучил сердце мужчины и женщины, как сказавший эти слова? (*Прим. Руссо.*)

шает, у которых весьма трудно бывает вырвать признание,— такие женщины бывают наиболее правдивыми, наиболее искренними, наиболее постоянными в своих привязанностях, и на их слово вполне можно положиться.

Я знаю лишь одно исключение из упомянутого правила — и это мадемуазель де Ланкло *. Зато мадемуазель де Ланкло и прослыла неким чудом. Презируя добродетели, свойственные ее полу, она, как говорят, обладала добродетелями, присущими нашему полу; восхваляют ее откровенность, прямоту, добросовестность, верность в дружбе, наконец, в довершение похвал, заявляют, что она стала мужчиной. В добрый час! Но, несмотря на ее высокую репутацию, я не захотел бы иметь подобного мужчину ни своим другом, ни своей возлюбленной.

Все эти рассуждения далеко не столь неуместны, как может показаться. Я вижу, к чему клонятся утверждения новейших философов, высмеивающих стыдливость слабого пола и его мнимое коварство, и не сомневаюсь, что распространение подобной философии неизбежно приведет к тому, что женщины нашего века утратят последние остатки чести.

Руководствуясь подобными соображениями, мне думается, можно определить в общих чертах, как надлежит развивать женский ум и о чем следует размышлять женщинам с ранней юности.

Я уже сказал, что обязанности представительниц слабого пола лишь кажутся легкими, но их нелегко выполнять. Прежде всего женщинам надлежит полюбить свои обязанности, кои доставляют им важные преимущества; тогда им будет нетрудно выполнять таковые. Всякое звание и всякий возраст имеют свои обязанности. Их можно быстро узнать,— главное надобно их полюбить. Уважайте свое женское достоинство, и к какому бы сословию вы ни принадлежали по воле небес,— вы всегда будете добродетельной особой. Главное, старайтесь быть такой, какой создала вас природа, а мы обычно стремимся быть такими, какими хотели бы видеть нас люди.

Исследование отвлеченных и умозрительных истин, познание законов, научных аксиом и всякого рода обобщения не под силу женщине; ей следует приобретать познания лишь практического свойства. Ее дело применять правила, установленные мужчиной, а также делать наблюдения, которые приводят мужчину к установлению общих правил. Коль скоро интересы женщины выходят за пределы ее повседневных обязанностей, она должна ограничиваться изучением людей, а также изящных искусств, развивающих вкус. Гениальные произведения превосходят понимание женщины, недостает ей и остроты суждения, и внимания, дабы с успехом заниматься точными науками; что

касается естественных наук, то судить о взаимоотношениях разумных существ, а также о законах природы надлежит тому из двух, кто наиболее деятелен, наиболее подвижен, чей ум может охватить большее число предметов, у кого больше силы и кто чаще ее применяет. Женщина, будучи слабой и плохо разбираясь во внешнем мире, присматривается и соображает, к каким движущим силам ей прибегнуть, дабы возместить свою слабость,— и таковыми движущими силами являются страсти мужчины. Она, не в пример нам, владеет могущественным механизмом, рычаги которого приводят в движение человеческое сердце. Она должна обладать немалым искусством, дабы заставлять нас делать все то, чего не может сама совершить. Поэтому ей надобно изучить до глубины душу мужчины, не отвлеченно, не душу мужчины вообще, но душу окружающих ее мужчин, душу тех мужчин, волю которых она исполняет, повинаясь закону или людскому мнению. Ей надлежит научиться угадывать их чувства по их речам, поступкам, взглядам, жестам. Ей следует уметь своими речами, своими поступками, своим поведением вызывать у них по своему произволу те или иные чувства, не подавая виду, что она этим занята. Они будут лучше ее философствовать на тему о человеческом сердце, но она будет лучше их читать в сердце людей. Дело женщин заложить, ежели можно так выразиться, основы практической нравственности, а наше дело выработать систему нравственных понятий. У женщины больше остроумия, у мужчины больше одаренности, женщина наблюдает, а мужчина рассуждает. Результатом подобной совместной работы бывает самое ясное разумение вещей и самое совершенное познание, какое только доступно уму человеческому, словом, самое обстоятельное ознакомление и с самим собою, и с другими, какое только возможно для человека. Таким образом, искусство помогает усовершенствовать орудие, дарованное нам природой.

Свет — вот книга для женщин; ежели они плохо ее читают, то это их вина, или же они ослеплены тою или иной страстью. Однако достойная мать семейства никогда не бывает светской женщиной и у себя дома она почти такая же затворница, как монахиня в стенах монастыря. Поэтому с молодыми особами, которых выдают замуж, следовало бы поступать, как поступают с теми, кого отдают в монастырь, а именно — познакомить их с радостями девической жизни прежде, нежели они от таковых отрекутся, иначе обманчивые картины этих неведомых им развлечений могут со временем смутить их сердце и омрачить счастье их уединенной жизни. Во Франции девушки живут в монастырях, а женщины возвращаются в обществе. В древнем мире было как раз обратное: девушки постоянно участвовали

в играх и общественных празднествах, а женщины вели уединенный образ жизни. Такой обычай был несравненно благоразумнее и благотворно влиял на нравственность. Девушкам на выданье позволительно некоторое кокетство; развлечения — вот их основное занятие. У женщин иные заботы, им уже не надобно отыскивать себе мужа. А между тем они-то, к несчастью, и задают у нас тон, и им не пришлось бы по вкусу обычай древности. Матери, воспитывайте своих дочерей так, чтобы они становились вашими подругами. Наделите их здравым смыслом и честной душой и не скрывайте от них ничего такого, на что может взирать целомудренное око. Балы, празднества, игры, даже театр — все, что, при ложном взгляде на вещи, обольщает безрассудную юность, можно без малейшего риска показать существу с чистым взглядом на жизнь. Чем лучше девушки познакомятся с шумными забавами, тем скорее они почувствуют к ним отвращение.

Я уже слышу крики негодования. Какая девушка устоит перед столь опасными примерами? Стоит им появиться в свете, как все они уже теряют голову: ни одна не захочет с ним расстаться. Может быть и так, но хорошо ли вы подготовили девушек, прежде нежели показать им обманчивую картину, и смогут ли они взирать на нее без волнения? Хорошо ли вы им разъяснили, что изображено на этой картине? Удалось ли вам показать, в какой мере она не соответствует действительности? Хорошо ли вы их вооружили против соблазнов тщеславия? Удалось ли вам привить юным душам вкус к истинным удовольствиям, коих не обретешь в светской суете? Какие предосторожности, какие меры приняли вы, дабы остеречь их от заблуждений, к коим приводит ложно воспитанный вкус? Вместо того чтобы научить их бороться с господствующими предубеждениями, вы привили им эти последние; вы заранее внушили им любовь к легкомысленным развлечениям, с которыми им предстоит познакомиться. Вы потому внушаете им любовь к этим развлечениям, что сами предаетесь таковым. У молодых особ, вступающих в свет, нет другой воспитательницы, кроме матери, которая нередко безрассуднее их самих и может показать им вещи лишь в том свете, в каком видит их сама. Ее пример для них даже убедительнее доводов рассудка, он оправдывает их в собственных глазах, и, опираясь на материнский авторитет, дочь всегда найдет себе извинение. Если я высказываю пожелание, чтобы мать вводила свою дочь в свет, то при этом предполагаю, что она покажет ей свет таким, каков он в действительности.

Зло зарождается еще раньше. Монастыри — это подлинные школы кокетства, причем не того добропорядочного кокетства, о котором я уже говорил, а того, которое является источником

всех женских причуд и порождает на свет самых сумасбродных жеманниц. Выходя из монастыря и тотчас же попадая в шумное общество, молодые особы чувствуют себя как дома. Они для того и были воспитаны, чтобы жить в этой среде, и разве удивительно, что она им по вкусу? Возможно, что мой вывод основывается на некоем предубеждении, но мне представляется, что в протестантских странах вообще можно встретить больше дружных семейств, больше достойных супругов и нежных матерей, нежели в странах католических. Если это действительно так, то можно не сомневаться, что отсутствием родственных чувств мы отчасти обязаны именно монастырскому воспитанию.

Дабы любить мирную домашнюю жизнь, надобно знать ее, надобно с самого детства изведать ее сладость. Лишь в родительском доме можно приобрести любовь к своему собственному очагу, и женщина, которая не была воспитана родной матерью, не будет находить удовольствия в воспитании своих детей. К несчастью, в больших городах уже не существует домашнего воспитания. Там человек все время вращается в самом разношерстном обществе, ему негде уединиться, и, даже будучи у себя дома, он всегда на людях. Привыкнув к светской жизни, человек уже не имеет своей семьи, он едва знает своих родителей, относится к ним как к посторонним, и простота правов исчезает, а с нею и нежная дружба, придававшая такую прелесть родственным отношениям. Таким образом, склонность к современным удовольствиям и правила, господствующие в нашем обществе, всасываются вместе с молоком.

Девушек для вида держат в подчинении, дабы легче было поймать простаков, которые возьмут их замуж, пленившись их скромными манерами. Но понаблюдайте хоть минуту за этими молодыми особами; под налетом сдержанности они плохо скрывают пожирающие их вожделения, и в их очах уже можно прочесть пылкое желание подражать своим матерям. Они страстно мечтают не о муже, но о вольности, сопряженной с браком. На что им муж, когда есть столько способов обойтись без такового? Но муж все-таки требуется для того, чтобы прикрыть все их интрижки. На лице у них написана скромность, а в глубине души таится распутство. Эта притворная скромность сама по себе весьма знаменательна,— они для того и напускают ее на себя, дабы поскорее с ней развязаться. Женщины Парижа и Лондона, умоляю вас, простите меня! Чудеса везде возможны, но, по правде сказать, я их не наблюдал, и если хотя бы у одной из вас поистине честная душа,— то я ничего не понимаю в нашем общественном строе.

Все эти разнообразные приемы воспитания в равной мере прививают молодым особам вкус к удовольствиям большого

света, следствием коих бывает пробуждение пагубных страстей. В больших городах испорченность начинается с первых дней жизни, а в провинции она начинается с пробуждением рассудка. Юные провинциалки, научившиеся презирать господствующую у них блаженную простоту нравов, торопятся попасть в Париж, дабы заразиться нашей развращенностью. Единственная цель их путешествия — это приобретение пороков, украшенных громким названием талантов; первое время после приезда им стыдно, что они еще не обладают благородной распущенностью столичных женщин, но пройдет немного времени, и они поистине заслужат название парижанок. Где, по-вашему мнению, зарождается зло — в тех ли местах, где его замышляют, или там, где его совершают?

Я не советую благоразумной матери привезти из провинции свою дочь в Париж, чтобы показывать ей эти картины, столь пагубно действующие на многих, но утверждаю, что ежели им случится приехать в столицу, то подобные картины будут не слишком опасны для девушки, если только она не испорчена дурным воспитанием. Тому, кто обладает вкусом, здравым смыслом и любит добродетель, они не покажутся столь привлекательными, как тому, кто прельщается ими. В Париже бросаются в глаза юные ветреницы, что спешат перенять господствующий здесь тон и с полгода одеваются по последней моде, а потом всю жизнь подвергаются насмешкам; по разве кто-нибудь замечает женщин, которые, устранившись этой шумной сутолоки, возвращаются к себе в провинцию довольные своим жребием, ибо они сравнили его с тем, какой многим представляется столь завидным? Сколько раз мне приходилось наблюдать, как молодые женщины, привезенные в Париж угодливыми мужьями, имеющими возможность там обосноваться, сами их от этого отговаривали, ехали назад куда охотнее, нежели в столицу, и с умилением говорили накануне отъезда: «Ах! Вернемся в нашу хижину, там живетсся куда счастливее, нежели в здешних дворцах». Нам не дано знать, сколько есть еще на свете честных людей, не преклонивших колена перед идолом и презирающих тех, кто безрассудно его почитает. Шум вызывают лишь сумасбродки, а благоразумные женщины не пользуются громким успехом.

Если, несмотря на всеобщую испорченность, несмотря на царящие в обществе предрассудки, несмотря на дурное воспитание, многие девушки все же сохранили рассудительность, — то что будет, ежели эту рассудительность начнут развивать в них соответствующими наставлениями, или, вернее сказать, ежели не станут ее искоренять порочными наставлениями? Ведь все дело в том, чтобы сохрaпить или восстановить природенные чувства. Для этого вовсе ненадобно наводить скуку

па девушек длинными проповедями или читать им сухую мораль. Нравоучения не приносят пользы ни тому, ни другому полу и несобместимы с хорошим воспитанием. Скучные уроки только и могут что внушить ненависть к преподавателям и к тому, что преподается. Беседуя с молодыми особами об их обязанностях, не следует запугивать таковых и отягчать иго, возложенное на них природой. Излагайте им эти обязанности ясным, простым языком; пусть они не думают, что выполнять их тяжело и неприятно. Не поучайте их с сердитым видом, не паускайте на себя суровость! В сердце войдет лишь то, что исходит из сердца. Их нравственный катехизис должен быть столь же краток и ясен, как и религиозный катехизис, но менее суров. Растолкуйте им, что эти их обязанности являются залогом радостей и источником их прав. Разве так трудно любить, зная, что и тебя полюбят, быть любезной, зная, что это принесет тебе счастье, вести себя достойным образом, дабы тебе повиновались, уважать себя, дабы и тебя уважали? Сколь прекрасны сии права! Сколь они почтенны! Сколь дороги они сердцу мужчины, ежели женщина заставляет его их ценить! Чтобы ими пользоваться, незачем ждать совершеннолетия или старости. Власть женщины начинается одновременно с приобретением добродетелей. Едва разовьются в ней привлекательные качества, как она уже царствует, покоря пас мягкостью характера и скромностью. Какой мужчина, даже самый грубый и жестокосердый, не умерит свою заносчивость и не проявит некоторого внимания, находясь в обществе шестнадцатилетней девушки, любезной и умной, которая мало говорит, но хорошо слушает, скромна в обращении, учтива в разговорах и, созная свою красоту, не забывает ни о своем поле, ни о своем возрасте, которая умеет заинтересовать мужчину даже своей робостью и внушить к себе такое же уважение, какое сама проявляет ко всем окружающим?

Эти знаки внимания нельзя назвать пустой вежливостью; они говорят не только о чувственном влечении, но также о присутствии нам убеждении, что женщины — прирожденные судьи достоинств мужчины. Кто хочет, чтобы его презирали женщины? Никто на свете, даже тот, который больше не хочет их любить. Вот я высказываю жестокие истины, а между тем, неужели вы думаете, что мнение женщин для меня безразлично? Нет, их одобрение для меня еще дороже вашего, господи читатели, — ведь вы нередко проявляете еще больше неразумия, нежели женщины. Презирая их нравы, я все же хочу отдать должное их справедливости. Пусть они меня ненавидят, мне это безразлично, лишь бы они меня уважали.

Сколько великих дел можно было бы совершить с помощью этого могущественного рычага, если бы умели им пользо-

ваться! Горе тому веку, когда женщины теряют свое влияние и мужчины больше не считаются с их мнением! Это последняя степень развращенности. Все народы, отличавшиеся нравственностью, почитали женщин. Посмотрите на Спарту, посмотрите на германцев, посмотрите на Рим,— если когда-либо слава и добродетель обитали на земле, то они именно там имели прибежище. Там женщины прославляли подвиги великих полководцев, там они на глазах у всего народа оплакивали отцов родины, там их обеты или их траур почитались священными как самый торжественный приговор республики. Все великие перевороты там были совершены женщинами: благодаря женщине Рим обрел свободу *, благодаря женщине плебеи добились права быть консулами *, женщина положила конец тирании децемвиров *, женщинами осажденный Рим был спасен от руки изгнанника *. Галантные французы, что бы вы сказали, увидев процессию матрон,— вероятно, она показалась бы вам забавной. Вы провозгласили бы ее свистом. Теперь мы смотрим на те же самые предметы совсем иными глазами! И, быть может, мы по-своему правы. Если в подобном кортеже пойдут нарядные французские дамы, то что может быть непристойнее этого; но если пойдут римлянки, то они покорят взоры вольсков и сердце Кориолана.

Кроме того, я утверждаю, что добродетель столь же благоприятствует любви, как и другим законным требованиям природы, и что на ней зиждется власть любовниц в такой же мере, как власть жен и матерей. Нет истинной любви без восхищения, и нет восхищения без предмета, олицетворяющего совершенство, действительное или призрачное, но все же существующее в нашем воображении. Чем стали бы восторгаться любовники, если бы для них не существовало этого совершенства и если бы они видели в любимом существе лишь предмет чувственных наслаждений? Нет, не подобным путем воспламеняется душа и предается возвышенным восторгам, доводящим до безумия влюбленных и придающим очарование их страсти. Я согласен, что в любви всё — призрак; реальны в ней лишь чувства, которые она нам внушает, заставляя нас преклоняться перед подлинно прекрасным. Это прекрасное не заключается в любимом предмете, оно создано нашим воображением. Но что из того! Разве мы не приносим свои низменные чувства в жертву этому воображаемому образу совершенства? Разве наше сердце не проникается добродетелями, которые мы приписываем любимому существу? Разве мы не отрекаемся от своего низменного себялюбия? Какой истинный любовник не согласится отдать жизнь за свою возлюбленную? И разве может питать грубую чувственную страсть человек, готовый умереть? Мы смеемся над рыцарями! Это потому, что

они знали истинную любовь, а мы знаем лишь распутство. Когда их романтические воззрения начали казаться смешными, то перемена эта была не столько завоеванием разума, сколько следствием падения нравственности.

Естественные отношения не меняются на протяжении веков, понятия о благопристойном и неблагопристойном, из них вытекающие, остаются все те же, предрассудки, прикрывающиеся именем разума, лишь меняют свою личину. Всегда будет великим и прекрасным делом властвовать над самим собою, даже если человек будет придерживаться ложных мнений. Истинно благородные побуждения всегда будут понятны сердцу всякой рассудительной женщины, которая сумеет обрести счастье, довольствуясь своим уделом. Целомудрие должно быть особенно приятной добродетелью для красивой женщины, душа которой доступна возвышенным чувствам. Когда она видит весь свет у своих ног, она торжествует над всеми и над собою: она в сердце своем воздвигает себе престол, и перед нею все преклоняются. Нежные или завистливые, но всегда почтительные чувства мужчин и женщин, всеобщее уважение и самоуважение на всю жизнь награждают ее славою за несколько минут борьбы. Лишения преходящи, но награда за них пребывает неизменной. Каким наслаждением для благородной души является гордое сознание своей добродетели, которая уживается с красотой! Будьте в жизни подобны добродетельной героине романа. Эта героиня будет вкушать еще более изысканные наслаждения, нежели все Лаисы и Клеопатры, а когда утратит красоту, то у нее останется добрая слава и ее будут радовать воспоминания о прошлом¹.

Чем значительнее и труднее обязанности, тем явственнее и тверже должны быть основания, на которых они зиждутся. Нередко прибегают к ханжеским разглагольствованиям, стремясь прожужжать уши молодым особам; распространяются о самых важных предметах, ни в чем не убеждая. Эти разглагольствования, столь несоответствующие всем их воззрениям, и неприязнь, какую девушки втайне к ним питают, приводят к тому, что молодые особы слишком легко поддаются соблазнам, не имея оснований им противостоять, оснований, вытекающих из самой природы вещей. Девушка, воспитанная разумно, в благочестивом духе, без сомнения, обладает могущественным оружием против искушений; но та, сердце или, вернее, слух коей питают лишь ханжеской болтовней, неизбежно становится добычей первого ловкого обольстителя, который остановит на

¹ Вариант: если путь, который я начертал, приятен,— тем лучше; это делает его еще более надежным, он согласен с велениями природы, и только идя этим путем, вы достигнете цели. (*Прим. Руссо.*)

ней внимание. Никогда молодая красивая особа не станет презирать свое тело, никогда не будет ее огорчать, что ее красота увлекает мужчин в грех, никогда не станет скорбеть о том, что она вызывает вожделения, никогда в душе не поверит, что самое сладостное сердечное чувство — изобретение сатаны. Дайте ей другие основания, более глубокие и лично ее касающиеся, ибо такого рода побуждения не окажут на нее действия. Будет еще хуже, если, как это нередко случается, внесут противоречие в ее воззрения, сперва унижат ее, опочащают ее тело и ее прелести, назвав их греховной скверной, а потом заставят ее почитать как храм Христов то самое тело, которое заклеили презрением. Слишком возвышенные и слишком низменные идеи в равной мере неубедительны и несовместимы: необходимо приводить доводы, доступные данному полу и возрасту. Сознание долга лишь тогда имеет действительную силу, когда оно подкрепляется мотивами, побуждающими нас выполнять этот долг.

Quæ quia non liceat non facit, illa facit¹.

Трудно предположить, что это суровое суждение принадлежит Овидию.

Итак, ежели вы хотите внушить молодым особам любовь к добродетели, то не твердите им беспрестанно: «Будьте благоразумны», но растолкуйте им, как выгодно быть благоразумными, дайте им понять все преимущество благоразумия, и вы заставите их его полюбить. Недостаточно предвидеть эту выгоду в далеком будущем, покажите, что им полезно в настоящий момент, каковы должны быть отношения, свойственные их возрасту, и какими чертами характера должен обладать их возлюбленный. Нарисуйте им человека добродетельного, человека с достоинствами, научите их узнавать его, любить его, любить для своего же блага; докажите им, что лишь такой человек, будь они его подругами, женами или возлюбленными, способен сделать их счастливыми. Приводите их к добродетели путем рассудка: дайте им понять, что власть их пола и все его преимущества зависят не только от их хорошего поведения, от их нравственности, но также и от нравственности мужчин; что они окажут лишь слабое влияние на души порочные и низменные и что по-настоящему служить своей возлюбленной может лишь тот, кто умеет служить добродетели. И тогда будьте уверены, что, изображая девушкам нравы наших дней, вы вызо-

¹ А под запретом она, хоть не грешит, а грешна... (Овидий, Любовные алеггии, кн. III, алеггия 4-я). (Перевод С. В. Шервинского.)

вете у них глубокое отвращение; показывая им модных щеголей, возбудите к таковым презрение; вы внушите девушкам неприязнь к их правилам, отвращение к их чувствам, научите презирать пустые любезности, пробудите в юных сердцах более благородное честолюбие — стремление властвовать над душами великими и сильными, честолюбие спартанских женщин, желавших повелевать мужчинами. Женщина наглая, бесстыдная, интриганка, которая умеет привлекать к себе поклонников лишь кокетством и удерживать их возле себя, расточая им милости, получает от них, как от лакеев, лишь рабские и обыденные услуги, а при важных, значительных обстоятельствах не имеет над ними власти. Но женщина честная, любезная и благоразумная, внушающая уважение своему возлюбленному, обладающая сдержанностью и скромностью, словом, женщина, которую любят и одновременно чтят, — посылает его мановением руки на край света, в битву, за славою, на смерть, куда ей угодно¹. Подобная власть представляется мне прекрасной, и стоит потрудиться, дабы ее приобрести.

В подобном духе воспитывалась София, без особенных ухищрений, но с нежной заботливостью, причем родители старались сообразовываться с ее наклонностями и не чересчур подавлять таковые. Скажем теперь несколько слов об этой особе, чей портрет я нарисовал Эмилю и о коей он мечтает как о супруге, способной составить его счастье.

Я не перестану повторять, что оставляю в стороне чудеса. Эмиль — не чудо, Софию также нельзя назвать чудом. Эмиль — мужчина, а София женщина: в этом их слава. При том смешении полов, какое царит у нас, едва ли не чудо — принадлежать к своему полу.

София благородного происхождения, у нее превосходные задатки; сердце у нее весьма чувствительное, и эта чрезмерная чувствительность порою вызывает такую игру воображения, с которой трудно совладать. Ум у нее скорее пронизательный, нежели точный, характер легкий и вместе с тем неровный; внешний облик — обыкновенный, но приятный, физиономия го-

¹ Брантом * рассказывает, что во времена Франциска I одна молодая особа, имевшая болтливого любовника, приказала ему соблюдать полное, совершенное молчание, и он столь строго хранил таковое целых два года, что его почитали онемевшим после болезни. Однажды, в большом собрании, его возлюбленная, — об их связи никто не подозревал, ибо в те времена любовь была тайной, — похвалилась, что может тут же его исцелить, и сделала это, произнеся одно слово: «Говорите». Разве подобную любовь нельзя назвать возвышенной и героической? Разве могли бы добиться больших результатов последователи Пифагора? * Какая женщина в наши дни может заставить возлюбленного соблюдать подобное молчание в течение одного дня, хотя бы готова была заплатить за это любой ценой? (Прим. Руссо.)

ворит о хорошей душе и не лжет. Можно подойти к ней равнодушно, но нельзя расстаться с ней без волнения. Другие обладают прекрасными качествами, которых ей недостает, у других в большей степени развиты те качества, которыми она обладает, но ни у одной не встретишь столь счастливого сочетания свойств, создающих прекрасный характер. Она умеет извлекать пользу даже из своих недостатков, и если бы она была более совершенной, она нравилась бы гораздо меньше.

София не красавица, но возле нее мужчины забывают красивых женщин, и красавицы недовольны собою. С первого взгляда едва ли назовешь ее хорошенькой, но чем дольше на нее смотришь, тем красивее она кажется. Она выигрывает там, где многие другие проигрывают, а что она выиграла, она уже не теряет. Можно иметь более красивые глаза, более красивый рот, более представительную фигуру, но ни у кого нет столь стройной талии, столь свежего цвета лица, столь белой ручки, столь крохотной ножки, столь нежного взгляда, столь трогательного выражения лица. Она не ослепляет, но возбуждает интерес; она очаровывает, а чем именно, не можешь сказать.

София любит наряды и понимает в них толк; у ее матери нет другой горничной, кроме нее; у Софии много вкуса, и она умеет одеться к лицу, но она терпеть не может богатых туалетов; ее платье всегда отличается изяществом и простотой; она любит не то, что блестит, но то, что к ней идет. Она не знает, какие цвета сейчас в моде, но прекрасно сознает, какие ей к лицу. Ни на одной молодой особе не увидишь такого убора, как на ней, на первый взгляд столь мало обдуманного и вместе с тем столь изысканного: ни одна принадлежность ее туалета не взята наугад, и в то же время ни в чем не чувствуется надуманности. Ее наряд с виду весьма скромен, а на деле чрезвычайно кокетлив: она не выставляет напоказ свои прелести, она их прикрывает, но, прикрывая их, дает пищу воображению. При виде ее скажешь: «Вот скромная и благоразумная девушка», но пока находишься возле нее, глаза и сердце прикованы к ее особе так, что трудно оторваться, и можно подумать, что этот ее простой наряд для того и надет, чтобы вы могли мысленно сбрасывать с нее то одну, то другую часть туалета.

София обладает прирожденными дарованиями; она сознает их и не пренебрегает ими, но так как у нее не было возможности серьезно заняться их развитием, то, имея прекрасный голос, она ограничилась тем, что научилась петь правильно и со вкусом, научилась легко, плавно и грациозно ступать своими маленькими ножками и при любых обстоятельствах кланяться без малейшего стеснения и неловкости. Впрочем, у нее

не было другого учителя пения, кроме отца, и иной учительницы танцев, кроме матери; а живущий по соседству органист дал ей несколько уроков, обучая аккомпанировать себе на клавикордах, и этим она стала потом заниматься сама. Сначала она думала лишь о том, как бы покрасивее положить ручку на черные клавиши ¹, потом обнаружила, что резкие и сухие звуки клавикордов выгодно оттеняют ее голос, который начинает звучать нежнее. Мало-помалу она стала воспринимать гармонию; наконец, подрастая, она начала чувствовать прелесть выразительного пения и полюбила самую музыку. Но это скорее склонность, нежели талант; она не может разобрать арию по нотам.

Но что лучше всего известно Софии и чему ее особенно тщательно обучали, — это рукоделия, свойственные ее полу, даже те, которые не слишком в ходу, а именно — кройка и шитье платьев. Нет такой швейной работы, с которой она была бы незнакома и которой не занималась бы с удовольствием; но она предпочитает всем остальным работам плетение кружев, ибо, занимаясь этим рукоделием, можно принимать особенно изящную позу и пальчики орудуют при этом с особенной грацией и легкостью. Она изучила также все тонкости хозяйства. Она хорошо знакома с кухней и с кладовой; она знает цены съестных припасов; она понимает в них толк, она умеет вести счета, она является чем-то вроде дворецкого при матери. Созданная для того, чтобы со временем стать матерью семейства, София, управляя отцовским домом, учится управлять своим собственным. Она может в случае надобности заменить прислугу и всякий раз делает это с охотой. Дать разумное приказание может лишь тот, кто сам умеет его выполнить, — вот почему мать заставляет ее заниматься всеми домашними делами. Но сама София не заглядывает столь далеко, ее первый долг — это долг дочери, и в настоящее время она только его и старается выполнить. Единственная ее цель — это услужить матери и хотя бы отчасти облегчить ей труды по хозяйству. Но, по правде сказать, не все эти занятия ей по вкусу. Например, хотя София и лакомка, она не любит кухню; кое-что в кулинарном деле внушает ей отвращение, ей все время кажется, что вокруг нее недостаточно чисто. В этом отношении она чрезвычайно брезглива, и эта брезгливость, доведенная до крайности, сделалась одним из ее недостатков: она скорей пережарит и перепарит весь обед, нежели запачкает свой рукавчик. По той же причине у нее никогда не было желания присматривать за садом. Земля

¹ Весьма некстати, с тех пор как фортепиано заменило в наших гостиных клавиесин, инструментальные мастера изменили окраску клавиатуры и стали делать наиболее заметные клавиши цвета слоновой кости, а менее заметные — черного цвета. (Прим. Руссо.)

кажется ей грязной; стбит ей увидеть навоз, как ей уже мерещится его запах.

Этим своим недостатком она обязана наставлениям матери. По мнению последней, одна из главных обязанностей женщины — это соблюдать чистоту, обязанность чисто женская, неизбежная, возложенная на нее самой природой. Нет ничего на свете противнее неопрятной женщины, и муж вполне прав, ежели питает к ней отвращение. Мать столь усиленно с самого детства внушала дочери необходимость чистоплотности, столь неуклонно заставляла ее соблюдать опрятность, держать в чистоте вещи, комнату и требовала чистоты в работе и в туалете, что все эти заботы превратились в привычку, отнимают у Софии немало времени и отвлекают от прочих занятий; таким образом, хорошо выполнить порученную ей работу не столь уж важно для нее, первая ее забота — выполнить работу чисто.

Но при всем том она не впала ни в жеманство, ни в изнеженность; ее не приучили к утонченной роскоши. В ее комнату никогда не попадало никакой жидкости, кроме простой воды, она не знает иных духов, кроме аромата цветов, и ее мужу никогда не придется вдыхать более нежного запаха, нежели аромат ее дыхания. Наконец, уделяя внимание внешности, она не забывает, что должна посвящать свою жизнь и свое время более благородным занятиям; она не впадает в чрезмерную опрятность, каковая грязнит душу; София более чем опрятна, — она внутренне чиста.

Я сказал, что София была лакомкой. Она была такою от природы, но постепенно научилась воздерживаться, а теперь воздержанность стала ее добродетелью. С девочками обстоит дело не так, как с мальчиками, от коих можно в иных случаях добиваться повиновения, обещая им лакомства. Склонность к чревоугодию не обходится без последствий для женского пола, и весьма опасно оставлять ее без внимания. В раннем детстве малютка София, войдя одна в комнату матери, не всегда выходила оттуда с пустыми руками и не могла устоять против соблазна, когда дело касалось драже или других конфет. Мать ее поймала, уличила в краже, наказала и заставила поголодать. Наконец ей удалось убедить девочку, что от сладостей портятся зубы и что ежели слишком много кушать, то пополнеет талия. Таким образом, София исправилась; подрастая, она приобрела другие интересы, которые отвлекли ее от этой низменной чувственности. У женщин, так же как и у мужчин, чревоугодие перестает быть господствующим пороком, коль скоро пробуждается сердце. У Софии сохранились вкусы, свойственные ее полу: она любит молочные блюда и сласти, любит печенье и пирожное, но не чересчур любит мясо. Она никогда не пробовала ни вина, ни крепких напитков; вдобавок она

весьма умеренна в еде. Женскому полу не приходится так трудиться, как нам, и он менее нуждается в подкреплении. София любит все блага жизни и умеет ими наслаждаться, но когда ей встречается что-либо неприятное, она умеет к нему приноравливаться, и ей ничего не стоит вынести это лишение.

Ум у Софии приятный, хотя и не блестящий, основательный, хотя и неглубокий; о подобном уме ничего не говорят, ибо всякий находит, что она не умнее и не глупее его самого. Ее ум всегда нравится людям, кои с нею беседуют, хотя она не отличается образованностью и не соответствует идеалу просвещенной женщины; ведь она приобрела известное развитие не путем чтения, а путем бесед с отцом и матерью, путем размышлений и наблюдений, какие ей удалось сделать в своем тесном мирке. София по природе жизнерадостна, в детстве она была даже шаловливой, но мать постаралась мало-помалу обуздать ее ветреность, опасаясь как бы в недалеком будущем чересчур резкая перемена в обращении не подсказала ей, чем вызвана таковая. Итак, София сделалась даже раньше времени скромной и сдержанной, и теперь, когда это время пришло, ей уже не столь трудно сохранять принятый ею тон; ей было бы гораздо труднее без всякой подготовки усвоить этот тон, не зная, чем вызвана подобная перемена. Забавно наблюдать, как она порою, по старой привычке, начнет резвиться как дитя, а потом вдруг опомнится, замолчит, опустит глазки и покраснеет: переходный период неизбежно имеет нечто общее и с детством и со зрелым возрастом.

София чересчур чувствительна, чтобы постоянно сохранять ровное настроение, но вместе с тем она отличается такой кротостью, что ее чувствительность не имеет неприятных последствий для других, — она причиняет вред лишь ей самой. Ежели ей скажут хоть одно обидное слово, она не будет дуться, но сердце у нее сожмется, и она тотчас же убежит, чтобы поплакать наедине. Но если в это время ее позовет отец или мать и что-нибудь ей скажет, она тотчас же принимается играть и смеяться, неприметно вытерев глаза и тчась подавить рыдания.

Нельзя сказать, что ей совершенно чужды капризы, характер ее несколько неустойчив, порой на нее находят приступы упрямства, и тогда она может потерять самообладание. Но дайте ей время прийти в себя, и она будет так стараться загладить свою провинность, что последняя как бы обратится ей в заслугу. Ежели ее наказывают, она слушается и покоряется, и видно, что она стыдится не столько наказания, сколько своего проступка. Ежели ей ничего не скажут, она не преминет сама исправить свою ошибку и сделает это столь искренне и столь охотно, что прямо невозможно на нее гневаться. Она готова поклониться до земли последнему из слуг, и это унижение

не будет ей в тягость, а коль скоро ее простили, ее радость и ласки показывают, сколь великое бремя сняли с ее нежного сердца. Словом, она терпеливо переносит проступки других и с радостью заглаживает свои собственные. Столь приятный нрав свойствен ее полу, но мы сами его портим. Женщина создана, чтобы уступать мужчине и даже переносить наносимые им обиды. Вам никогда не добиться от мальчиков подобной покорности: в них поднимается негодование против несправедливости; создавшая их природа не предназначила их переносить таковую.

Cravem
Pelidæ stomachum cedere nescii¹.

София религиозна, но набожность ее разумна и проста, — весьма мало догматов и совсем немного обрядов; вернее сказать, у Софии на первом плане нравственность, и она посвящает всю свою жизнь служению богу, творя добрые дела. Давая ей наставления на сей счет, родители приучали ее к почтительной покорности; они всегда ей говорили: «Дочь моя, эти знания тебе еще не по летам, в свое время твой муж научит тебя этому». Впрочем, они не читали ей пространных проповедей на тему о благочестии, но подавали ей пример такового, и этот пример глубоко запечатлелся у нее в сердце.

София любит добродетель, эта любовь стала ее господствующей страстью. Она любит ее потому, что нет ничего на свете столь прекрасного, как добродетель; она любит ее потому, что добродетель составляет славу женщины, и женщина добродетельная кажется ей чуть ли не равною ангелам; она любит добродетель как единственный путь к истинному счастью, и ей представляется, что бесчестная женщина всегда живет в нищете, в полной заброшенности, в несчастье, в позоре и в сраме; она любит ее, наконец, потому, что добродетель дорога ее почтенному отцу и нежной, достойной матери; они не довольствуются сознанием собственной добродетели, но хотят видеть и свою дочь добродетельной, а для нее высшее счастье — надежда сделать их счастливыми. Эти мысли вдохновляют Софию, и у нее рождается восторг, который возвышает душу, и все побочные стремления покоряются столь благородной страсти. София останется целомудренной и честной до последнего своего издыхания; она поклялась в этом в глубине души, и поклялась в ту пору, когда уже сознавала, сколь трудно сдерживать подобную клятву, в ту пору, когда ей пришлось бы отказаться от этого обязательства в случае, если бы она поддалась чувственности.

¹ Нраву крутому Пелида сие нестерпимо (Гораций, Книга I, Ода 6).

София не имеет счастья быть любезной француженкой с холодным темпераментом, кокетливой и тщеславной, желающей скорее блистать, нежели нравиться, и стремящейся к развлечениям, а не к радостям. Все ее существо жаждет любви; эта жажда овладевает ею и смущает ее сердце во время празднеств. Она утратила свою былую веселость. Ей более ненадобны резвые игры. Она не страшится скуки и одиночества, но даже ищет таковых; в уединении она мечтает о том, кто усладит ее одиночество; посторонние лица ей надоедают; ей ненадобно свиты, ей потребен возлюбленный. Она предпочитает постоянно нравиться одному честному человеку, нежели быть модной красавицей и внимать нынче кликам восторга, которые завтра сменятся свистом.

У женщин способность суждения развивается раньше, нежели у мужчин: находясь чуть ли не с самого детства в положении обороняющихся и обладая сокровищем, которое нелегко сберечь, они по необходимости раньше знакомятся с добром и злом. София не по летам развита, ибо темперамент ускоряет ее развитие, способность суждения также пробудилась у нее раньше, нежели у прочих девушек ее возраста. В этом нет ничего необычайного: зрелость не у всех наступает в одно и то же время.

София хорошо знакома с обязанностями и правами своего пола, а также нашего. Ей известны недостатки мужчин и пороки женщин; известны ей и противоположные качества, и добродетели,— все они запечатлены в глубине ее души. У нее сложилось самое возвышенное представление о добропорядочной женщине, и сей идеал не устрашает ее. Но она еще охотнее размышляет о добродетельном мужчине, о человеке с достоинствами. Она чувствует, что создана для такого человека, что она достойна его, что она сможет вознаградить его за счастье, которое он ей даст; она чувствует, что прекрасно сумеет его распознать,— остается лишь его найти.

Женщины, естественно, являются судьями достоинства мужчин, подобно тому, как мужчины являются судьями достоинства женщин: это их взаимное право, и это неизвестно и тем и другим. София знакома с этим правом и пользуется им, но со скромностью, какая пристала юному, неопытному существу, находящемуся в ее положении. Она судит лишь о предметах, какие доступны ее пониманию, и судит о них лишь в том случае, если может сделать какие-либо полезные выводы. Она говорит об отсутствующих с величайшей осмотрительностью, особенно если это женщины. Она полагает, что женщины становятся злоречивыми и насмешливыми, когда толкуют о представительницах своего пола, когда же ведут разговор о мужчинах, то воздают должное таковым. Поэтому София гово-

рит преимущественно о мужчинах. Если же речь заходит о женщинах, то она говорит о них лишь одно хорошее: она считает своим долгом воздавать честь своему полу; если же она не может сказать ничего хорошего о какой-нибудь женщине, то она ничего о ней не говорит, и все понимают в чем дело.

София мало знает свет, но она услужлива, внимательна и вкладывает душу во все, что делает. Счастливая натура помогает ей лучше всякого искусства. София обладает особенной вежливостью, не зависящей от тех или иных правил, не подчиненной моде и не изменяющейся вместе с таковой; она ничего не делает, следуя обычаю, но всегда руководствуется желанием угодить, и это ей удается. Ей неизвестны пошлые любезности, и она не измышляет изысканных комплиментов. София не скажет, что она «весьма обязана», что «ей оказывают большую честь», что «напрасно беспокоятся» и т. д. Она и не думает сочинять красивых фраз. Встретив проявление внимания или условной вежливости, она отвечает поклоном или простым «благодарю вас», но эти слова приобретают особую ценность в ее устах. На истинную услугу она откликается всем сердцем, горячими словами. Она никогда не подчинялась господствующему во Франции жеманству, например, переходя из одной комнаты в другую, не позволяла себе опереться на руку шестидесятилетнего старика, коего ей самой весьма хотелось бы поддержать. Когда благоухающий духами любезник предлагает ей сию неуместную услугу, она увертывается от его угодливой руки, покидает его на лестнице и в два прыжка достигает своей комнаты, бросив ему на лету, что она не хромяя. И в самом деле, хотя София и невелика ростом, она никогда не носит высоких каблуков, у нее такие маленькие ножки, что в этом нет надобности.

Она молчалива и почтительна не только с женщинами, но и с женатыми мужчинами или с теми, которые значительно старше ее: она ни за что не займет места выше их, ежели ее не принудят, и при первой же возможности вернется на свое место; она знает, что права возраста важнее прав пола, ибо принято думать, что с годами приходит мудрость, каковую надлежит чтить превыше всего.

С молодыми людьми ее возраста она держит себя совсем иначе, — тут потребен другой тон, дабы внушить им уважение, и она умеет его принимать, сохраняя подобающую скромность. Ежели они в свою очередь скромны и сдержанны, она будет обращаться с ними с милой непринужденностью, свойственной юной девушке; будет вести с ними шуточный, но пристойный разговор; ежели он примет серьезный характер, она постарается извлечь из него пользу; ежели кто-нибудь позволит себе пошлости, она быстро положит конец разговору, ибо терпеть не

может пустой болтовни любезников, считая такую весьма оскорбительной для своего пола. Она прекрасно знает, что человек, которого она ищет, не способен на подобную болтовню, и ей весьма не по душе, когда кто-нибудь позволит себе говорить с ней тоном, несоответствующим тому образу, который запечатлен в глубине ее сердца. Возвышенное представление о правах своего пола, благородная гордость, порожденная моральной чистотой, рвение к добродетели, кое она в себе сознает и кое внушает ей уважение к самой себе,— все это заставляет ее выслушивать с негодованием сладкие речи, какими хотят ее позабавить. Она принимает эти похвалы не с гневным видом, но с ироническим одобрением, которое сбивает с толку любезника, или же обдаёт его таким холодом, которого он вовсе не ожидал. Пусть какой-нибудь красавец Феб примется расточать ей любезности, изощряясь в остроумии, начнет превозносить ее ум, ее красоту, ее прелести, уверяя, что для него высшее счастье снискать ее расположение,— она способна его прервать, вежливо заявив ему: «Сударь, смею вас уверить, я знаю все это лучше вас; ежели у нас с вами нет более любопытного предмета для разговора, то, мне думается, лучше нам прекратить беседу». Завершить эту тираду глубоким поклоном и затем очутиться от него в двадцати шагах — для нее дело одной минуты. Спросите ваших любезников, удастся ли им долгое время вести болтовню, имея дело со столь непреклонной особой.

Это не значит, что София не любит похвал, но она принимает их лишь в том случае, если они идут от чистого сердца и ежели она уверена, что о ней столь же хорошо думают, как говорят. Она выслушает похвалы своим достоинствам лишь от достойного человека. Ее гордому сердцу может польстить изъяснение нежных чувств, ежели она при этом почувствует к себе уважение, но она никогда не потерпит любезного зубоскальства. София не для того родилась на свет, чтобы давать пищу дешевому красноречию салонного балагура.

Обладая столь зрелым суждением и нимало не уступая в развитии двадцатилетней девице, София и в пятнадцать лет не почитается родителями за ребенка. Едва заметят они в дочери первое волнение юных чувств, как поспешат оказать на нее воздействие, стараясь ее успокоить. Они обратятся к ней с ласковыми и разумными речами. Ласковые и разумные речи дойдут до ее сердца, ибо характер у нее мягкий и она достигла сознательного возраста. Ежели характер ее именно таков, как я себе представляю, то почему бы ее отцу не обратиться к ней, к примеру, с такими словами:

— София, ты уже взрослая девушка и тебе не век ходить в девицах. Мы желаем тебе счастья, мы хотим этого для самих себя, ибо наше счастье зависит от твоего. Счастье добropорядоч-

ной девушки состоит в том, чтобы сделать счастливым порядочного человека; итак, надобно подумать о твоём замужестве, надобно поразмыслить о нём заранее, ибо от брака зависит вся твоя дальнейшая судьба, и чем раньше мы обдумаем этот шаг, тем лучше.

Труднее всего на свете выбрать хорошего мужа, хотя, пожалуй, ещё труднее найти хорошую жену. София, ты будешь этой редкой женой, ты будешь украшением нашей жизни и отрадою наших преклонных лет. Но какими бы достоинствами ты ни обладала, на земле немало мужчин, наделенных ещё большими достоинствами, нежели ты. Любой из них будет гордиться, получив тебя в супруги; но найдется немало таких, которые окажут тебе ещё большую честь. Итак, надлежит выбрать из их числа одного, наиболее тебе подходящего, хорошенько его узнать и дать ему возможность узнать тебя.

Полное семейное счастье зависит от целого ряда условий, и было бы сущим безумием желать, чтобы они все были налицо. Прежде всего необходимо удостовериться, что налицо самое главное; ежели к этому присоединится и все остальное, тем лучше; если же нет, то можно и без этого обойтись. Совершенное счастье невозможно на земле, но величайшее бедствие, и притом такое, какого всегда можно избежать,— это быть несчастным по собственной вине.

К браку можно предъявлять различные требования: чтобы он отвечал запросам природы, не нарушал установленных обычаев и был одобрен общественным мнением. Родителям дано судить относительно двух последних условий,— о первом могут судить одни дети. Если брак заключается по воле родителей, то при этом сообразуются лишь с обычаями и с общественным мнением: в данном случае сочетаются не люди, а знатные имена и состояния. Но ведь все это может измениться, только люди остаются все теми же,— от самого себя никуда не уйдешь. Брак бывает счастливым или несчастным лишь в зависимости от взаимоотношений супругов.

Твоя мать была знатного происхождения, я был богат; только это и побудило наших родителей сочетать нас браком. Я лишился своего состояния, она потеряла свое громкое имя; она позабыта своими родными, и какая ей теперь польза от того, что она родилась в дворянской семье? Обуреваемые невзгодами, мы черпали утешение в нашей взаимной любви. Вкусы у нас одинаковые, и мы избрали по взаимному согласию сие убежище; здесь мы и живем, счастливые, несмотря на бедность, заменяя друг другу все остальное. София — наше общее сокровище; мы благословляем небо за то, что оно даровало нам это сокровище и отняло все прочее. Видишь, дитя мое, куда вело нас провидение: условия, которые привели к заключению

нашего брака, более не существуют; и ежели мы счастливы, то единственно благодаря тем обстоятельствам, которые отнюдь не принимались в соображение.

Каждый из будущих супругов должен сам выбирать себе спутника жизни. Прежде всего их должна соединить взаимная склонность: их глаза и сердца должны быть первыми их руководителями. Так как главная их обязанность после заключения брака — любить друг друга, а любовь не зависит от нас самих, то из этой обязанности неизбежно вытекает другая, а именно — они должны полюбить друг друга еще до брака. Это право самой природы, и никто его не может отменить; государственные мужи, налагая узы на природу, подчиняя ее множеству гражданских законов, более заботились о водворении внешнего порядка, нежели о супружеском счастье и о нравственности граждан. Ты видишь, милая София, что мы проповедуем тебе мораль, которую не трудно выполнить. Ты вольна распоряжаться своей судьбой, и мы предоставляем тебе право избрать себе супруга.

Ты уже знаешь, по каким соображениям мы решили предоставить тебе полную свободу, теперь необходимо тебе сказать, по каким соображениям ты должна разумно распоряжаться своей свободой. Дитя мое, ты добра и благоразумна, тебе свойственны правдивость и благочестие, ты обладаешь дарованиями, подобающими порядочной женщине, и ты не лишена прелести; но ты бедна, ты обладаешь самыми ценными благами и лишена тех, какие ценятся выше всего. Поэтому стремись лишь к тому, чего можешь достигнуть, и обуздывай честолюбивые мечты, не доверяясь ни собственному суждению, ни нашему, но считаясь с мнением людским. Ежели речь пойдет о том, чтобы найти человека равного тебе по достоинствам, то я, пожалуй, не стану ограничивать твоих надежд, но не мечтай о человеке более богатом, нежели ты, и не забывай, что мы люди бедные. Хотя человек, достойный тебя, не будет считать препятствием неравенство состояний, ты не должна с ним соглашаться. София должна подражать своей матери и войти лишь в такую семью, которая станет ею гордиться. Ты не застала нашего благосостояния, ты родилась уже в дни нашей бедности, ты скрашиваешь нам жизнь и охотно разделяешь с нами нужду. Послушай меня, София, не ищи благ, за утерю которых мы благословляем небо; мы вкусили счастья, лишь после того как утратили богатство.

Ты столь мила, что всякому должна нравиться, и не настолько уж бедна, чтобы обременить собою порядочного человека. Твоей руки будут добиваться многие, и, быть может, некоторые из них будут недостойны тебя. Если бы они предстали перед тобой такими, каковы они в действительности, ты,

без сомнения, оценила бы их по достоинству; при всем своем напыщенном красноречии они не могут долгое время производить на тебя впечатление. Но хотя ты рассудительна и умеешь разбираться в достоинствах людей, у тебя недостает опытности, и ты не представляешь себе, сколь далеко заходят люди в своем притворстве. Какой-нибудь ловкий плут может изучить твои вкусы и внушить тебе, что он обладает добродетелями, какие ему и не снились. Ты и не заметишь, как он погубит тебя, София, и, когда обнаружишь свою ошибку, тебе останется лишь оплакивать ее. Самые опасные сети, причем единственные, от коих не спасает разум,— это сети чувственности, и ежели ты будешь иметь несчастье в них попасть, ты окажешься во власти пустых оболещений, взор твой будет ослеплен, рассудок помутится, воля твоя получит ложное направление, и даже твоё заблуждение будет тебе дорого, а когда ты его поймешь, то не захочешь от него отказаться. Дочь моя, руководствуйся разумом и не отдавайся влечениям сердца. Доколе ты будешь сохранять хладнокровие, ты можешь быть своим собственным судьей, но коль скоро ты полюбишь, доверься всецело своей матери.

Я предлагаю тебе вступить с нами в договор, он является знаком нашего к тебе уважения и поможет нам выполнить веления природы. Родители выбирают супруга своей дочери и советуются с нею лишь для вида,— таков обычай. Мы поступим как раз наоборот: ты сама сделаешь выбор и спросишь нашего совета. Воспользуйся своим правом, София, пользуйся им свободно и разумно. Не мы, а ты сама выберешь себе подходящего супруга, но предоставь нам судить, не ошиблась ли ты в оценке этой партии и не действуешь ли, сама того не сознавая, себе во вред. Знатность, богатство, чин, людское мнение не будут приняты нами в соображение. Выбирай честного человека, который тебе нравится и подойдет тебе по характеру. Каков бы он ни был, мы примем его в зятя. Он всегда будет достаточно богат, если он трудолюбив, если он человек нравственный и любит свою семью. Он всегда будет достаточно высокого звания, если украшен добродетелями. Пусть все на свете нас осуждают,— что нам до того? Мы не ищем одобрения света, нам достаточно твоего счастья...

Господа читатели, я не знаю, какое действие оказала бы подобная речь на девушек, воспитанных в вашем вкусе. Что до Софии, то она, быть может, ничего не скажет в ответ: стыд и сердечное волнение лишат ее дара речи; но я уверен, что сии слова на всю жизнь запечатлеются в ее сердце, она твердо решит быть достойной доверия родителей, и на ее решение вполне можно будет положиться.

Допустим самое худшее и наделим ее пылким темпераментом, при котором для нее будет тягостным длительное ожида-

ние; я утверждаю, что ее рассудительность, познания, вкус, душевная тонкость, а главное, чувства, с малолетства привитые ее сердцу, послужат мощным противовесом для бурных порывов чувственности и помогут победить таковую или по крайней мере позволят долгое время ей сопротивляться. Она скорее умрет в жестоких мучениях, нежели согласится огорчить своих родителей, выйдя замуж за недостойного человека и пойдя навстречу напастям, какие влечет за собою неудачный брак. Полученная ею свобода лишь возвысит ее морально, и она станет еще более требовательной при выборе своего будущего повелителя. С темпераментом итальянки и чувствительностью англичанки она соединит, дабы обуздать свое сердце и свою чувственность, гордость испанки, которая, даже выбирая себе любовника, не легко находит достойного себя.

Не всякий может себе представить, какую энергию придает человеку любовь ко всему прекрасному и какую силу черпает он в недрах души своей, когда от всего сердца хочет быть добродетельным. Есть люди, которым все возвышенное представляется химерой; при столь низменном, достойном презренья образе мыслей они никогда не узнают, какую власть имеет над страстями добродетель, даже в самых неразумных своих проявлениях. Таких людей можно убеждать лишь примерами: тем хуже для них, ежели они будут упорствовать в своем отрицании. Ежели я им скажу, что Софья отнюдь не воображаемое существо, что мною придумано лишь ее имя, что она действительно была так воспитана, обладала таким нравом, таким характером, даже такую внешностью и что до сих пор воспоминание о ней вызывает слезы у добропорядочной семьи, то они, разумеется, мне не поверят. Но в конце концов почему бы мне не досказать до конца историю девушки, столь похожей на Софию, что никого не удивит, ежели речь будет идти именно о ней? Пусть считают эту историю истинной или вымышленной, что мне до того? Пусть себе думают, если хотят, будто я рассказываю небылицы,— это не помешает мне изложить свою мысль, и я неуклонно пойду к своей цели.

Молодая особа, обладавшая темпераментом, каким я наделил Софию, была сходна с нею и в других отношениях и вполне достойна этого имени, каковое я и оставляю за ней. После приведенного мною разговора ее родители, полагая, что женихи не явятся с предложением в поместье, где они обитали, отправили ее на зиму в город к тетке, которой по секрету сообщили о цели этого путешествия, ибо гордая Софья была в глубине души уверена, что умеет властвовать над собой, и как ни стремилась к замужеству, скорее осталась бы старой девой, нежели отважилась бы отправиться на поиски за супругом.

Идя навстречу желанию родителей, тетка ввела Софию в

различные дома, стала посещать с нею общество, празднества, показала ей свет или, вернее, показала ее свету, ибо Софья не слишком интересовалась всей этой суетой. Однако было замечено, что она не избегает общества молодых людей приятной наружности, приличных и скромных в обращении. При всей своей сдержанности она обладала особым искусством их привлекать, сильно напоминавшим кокетство, но, побеседовав с ними два-три раза, находила их скучными. Покровительственный вид, с каким принимают поклонение, сменялся у нее более смиренным обхождением и холодноватой вежливостью. Постоянно следя за собой, она больше не давала молодым людям возможности оказать ей хоть малейшую услугу: этим она показывала, что не желает быть их возлюбленной.

Особы с чувствительным сердцем никогда не любят шумных развлечений, доставляющих пустую, бесплодную радость людям бесчувственным, полагающим, что вести рассеянную жизнь значит быть счастливыми. Не обретя того, что она искала, и отчаявшись найти, Софья стала скучать в городе. Она нежно любила своих родителей, ничто не могло ей возместить их отсутствие, ничто не могло заставить ее позабыть их. Она вернулась к ним еще задолго до назначенного срока.

Едва приступила она к своим обычным занятиям в отцовском доме, как родители заметили, что хотя она ведет себя по-прежнему, настроение у нее изменилось. Она стала обнаруживать рассеянность, нетерпение, была грустной и задумчивой, пряталась и в одиночестве плакала. Сперва подумали, что она влюблена и стыдится своего чувства, с нею заговорили на эту тему, но она стала это отрицать. Она заявила, что никого не встречала, кто мог бы затронуть ее сердце,— и Софья не лгала.

Между тем ее томление все возрастало и здоровье начало расстраиваться. Мать, обеспокоенная этой переменой, решила наконец разузнать в чем дело. Она завела с ней разговор с глазу на глаз, пустила в ход вкрадчивые слова и неотразимые ласки, какие может подсказать лишь материнская нежность.

— Дочь моя, я носила тебя в своих недрах и непрестанно тебя ношу в сердце,— так доверь же матери тайну своего сердца. Разве есть такие секреты, которых мать не должна знать? Кто сострадает тебе в твоих скорбях, кто их с тобой разделяет, кто стремится облегчить твои страдания, как не отец твой и мать? Ах, дитя мое, ужели ты хочешь, чтобы я умерла с горя, оплакивая твои страданья, причина которых мне неизвестна?

Девушка вовсе не собиралась скрывать от матери свои горести, и ей весьма хотелось иметь в ее лице утешительницу и наперсницу, но стыд мешал ей высказаться, и в смущении она не находила слов, дабы передать свои чувства, столь недостой-

ные ее, однако не могла скрыть овладевшего ею волнения. Испытываемый ею стыд подтверждал догадки матери, и наконец ей удалось вырвать у Софии унижительное признание. Вместо того чтобы огорчить девушку, осыпав ее несправедливыми упреками, она утешила ее, пожалела, плакала над ней: она была слишком благоразумна, чтобы поставить ей в вину страдания, кои могли терзать лишь добродетельное сердце. Но зачем без нужды терпеть душевную боль, которую можно столь легко утолить, прибегнув ко вполне законному средству? Почему не воспользовалась она свободой, какую ей предоставили? Почему не вышла она замуж? Почему не выбрала себе мужа? Разве она не знает, что ее судьба зависит лишь от нее самой и что, каков бы ни был ее выбор, его одобрят, ибо она не может избрать недостойного человека. Ее отправили в город, — она не пожелала там оставаться; представилось несколько партий, — она их отвергла. Чего же она еще ждет? Чего ей хочется? Какое необъяснимое противоречие!

Ответ был прост. Если бы надобно было найти лишь опору юности, она быстро сделала бы свой выбор, но найти человека, который бы повелевал ею всю жизнь, не так-то легко. Необходимо, чтобы муж удовлетворял обоим этим требованиям, поэтому волей-неволей приходится долго ждать и нередко терять годы юности, покуда не найдется человек, с коим захочется провести жизнь. Так было и с Софией: ей потребен был возлюбленный, причем она не могла иметь другого возлюбленного, кроме мужа. Но она искала человека с сердцем, и ей почти столь же трудно было найти мужа, как и возлюбленного. Все эти блестящие молодые люди подходили ей лишь по возрасту, в прочих отношениях они ей не соответствовали; их поверхностный ум, тщеславие, болтливость, беспорядочный образ жизни, нелепая подражательность — все это внушало ей отвращение. Она искала человека и находила обезьян, она искала душу и не обретала таковой.

— Какая я несчастная! — изливалась она матери. — Мне хочется любить, а между тем я не вижу никого достойного любви. Мое сердце не приемлет тех, к кому влекут меня чувства. Все они возбуждают у меня желания, но всякий раз это желание быстро угасает. Нельзя долго увлекаться человеком, не уважая его. Ах! не такой человек надобен вашей Софии! Его пленительный образ чересчур глубоко запечатлелся у нее в душе. Лишь его может она любить, лишь ему может доставить она счастье, лишь с ним может быть счастливой. Она предпочитает чахнуть и непрестанно бороться с собой, она предпочитает умереть несчастной и свободной, нежели умереть с отчаяния, выйдя за человека, которого не любит и сделает несчастным; лучше вовсе не жить, нежели жить для страданий.

Мать была крайне поражена, все это показалось ей столь странным, что она невольно заподозрила тут некую тайну. Софию нельзя было назвать смешной жеманницей. Откуда могла взяться у нее эта чрезмерная разборчивость, когда с самого детства ей внушали, что надобно приноравливаться к людям, с коими приходится жить, и покоряться необходимости? Любезный ее сердцу образ идеального возлюбленного, о котором она столь часто упоминала в разговоре, навел мать на мысль, что эта причуда имеет некие иные основания и что София не все до конца ей поведала. Несчастливая девушка, удрученная тайным горем, была рада излить свои чувства. Мать домогается от нее признания, София колеблется, наконец сдается, ни слова не говоря, выходит из комнаты и через минуту возвращается с книгой в руках.

— Пожалейте свою несчастную дочь, ее тоска неизлечима, ее слезы никогда не иссякнут. Вы хотите знать причину, — так вот она, — промолвила София, бросая книгу на стол.

Мать берет книгу и открывает ее: это были «Приключения Телемаха» *. Сначала она ничего не могла понять, но когда принялась расспрашивать Софию, из ее сбивчивых ответов обнаружила со вполне понятным удивлением, что ее дочь была соперницей Эвхарисы *.

София любила Телемаха, и от этой страсти ничто не могло ее исцелить. Когда отец и мать узнали о ее мании, они стали над ней смеяться и полагали, что нетрудно будет ее образумить. Они ошиблись: правда оказалась не на их стороне. У Софии нашлись разумные доводы, и она умела их приводить. Сколько раз она заставляла родителей замолкнуть, направляя против них их же собственные рассуждения, доказывая им, что они сами во всем виноваты: они ее воспитали не для человека их времени; что из этого положения существует лишь два выхода: или принять образ мыслей своего мужа, или же внушить ему свой собственный; первое для нее невозможно, ибо это противно правилам, какие ей привиты воспитанием, а ко второму она как раз и стремится.

— Дайте мне, — твердила она, — человека, придерживающегося тех же правил, что и я, или такого, которому я могла бы их внушить, — и я готова за него выйти. Но в настоящее время за что вы меня браните? Пожалейте меня. Я несчастна и отнюдь не безумна. Разве сердцу можно приказать? Не сам ли отец мне это говорил? Разве я виновна, что люблю того, кого нет на свете? Я отнюдь не фантазерка; мне венадобно принца; я и не думаю искать Телемаха, я знаю, что это вымышленное лицо: я ищу человека, который походил бы на него. И почему бы не существовать такому человеку, ведь я существую и чувствую, что столь похожа на него душой! Нет, не будем

позорить человечество, не будем утверждать, что человек благовоспитанный и добродетельный лишь химера. Он существует, он живет на свете, быть может он ищет меня; он ищет душу, которая может его полюбить. Но кто он? Где он? Я этого не знаю: он не из тех, коих мне пришлось видеть; без сомнения, я никогда его не встречу. О мать моя! Зачем вы внушили мне подобную любовь к добродетели? Ежели я могу любить лишь ее одну, то это не столько моя вина, сколько ваша.

Доведу ли я эту печальную повесть до трагической развязки? Стану ли рассказывать о длительных спорах, какие ей предшествовали? Изобразю ли я мать, потерявшую терпение и вместо ласки проявившую суровость? Покажу ли, как пришедший в ярость отец позабыл свои былые обязательства и обходится как с безумной с самой добродетельной из дочерей? Изобразю ли я, наконец, как злополучная девушка, подвергшись преследованиям, еще с большим пылом отдается своей безумной мечте, медленными шагами идет к смерти и сходит в могилу в тот момент, когда ее собираются вести к алтарю? Нет, я отвращаюсь от столь мрачных картин. Мне нет нужды столь далеко заходить, ежели я хочу показать на примере, как мне кажется, довольно убедительном, что, невзирая на предрассудки, господствующие в наши дни, пламенное стремление ко всему достойному и прекрасному столь же свойственно женщинам, как и мужчинам, и что, следуя внушениям природы, от них, как и от нас, можно добиться всего, что угодно.

Здесь меня прервут, задав мне вопрос: не природа ли побуждает нас с великим трудом подавлять неумеренные вожделения? Я отвечаю: нет, не природа, и не она внушает нам все эти неумеренные вожделения. А между тем все, что исходит не от природы, идет против нее: я тысячу раз уже это доказывал.

Итак, вернем Эмилию нашу Софию; воскресим эту милую девушку и наделим ее менее живым воображением и более счастливой участью. Я хотел изобразить обыкновенную женщину, но, внушив ей возвышенные стремления, я взволновал ее ум, я сам сбился с пути. Вернемся же назад. София обладает хорошими склонностями, но довольно заурядной натурой, и лишь полученное ею воспитание дает ей некое превосходство над прочими женщинами.

Я задался целью показать в своей книге, каких результатов можно было бы достигнуть, если бы каждый, прислушавшись к моим доброжелательным советам, выбрал то, что ему наиболее подходит. Сначала я думал исподволь создать Эмилию подругу и воспитать их друг для друга и друг с другом. Но, пораз-

мыслив, я решил, что все эти приготовления преждевременны и неуместны и что нелепо было бы предназначать двух детей к брачному союзу, не узнав предварительно, отвечает ли этот союз запросам их природы и подходят ли они для совместной жизни. Ведь то, что вполне естественно в первобытном обществе, далеко не естественно в обществе цивилизованном, — этого не следует забывать. В первобытном обществе любая женщина подходит любому мужчине, ибо и те и другие отличаются примитивным душевным складом и принадлежат к общему типу; в обществе цивилизованном каждый характер развивается под влиянием общественных учреждений и каждый ум обретает свои особые определенные черты, причем имеет значение не только воспитание, но и врожденные качества человека, коим воспитание дает хорошее или дурное направление, поэтому, имея в виду брак, надлежит сперва познакомить мужчину и женщину, дабы увидеть, в какой мере они подходят друг другу, и если между ними нет полного соответствия, то пусть совпадают хотя бы их основные свойства.

Беда в том, что в цивилизованном обществе хотя и создаются более индивидуальные характеры, но вместе с тем возникают и сословные разграничения, и поскольку развитие человеческой личности не зависит от происхождения, то чем глубже становятся сословные различия, тем разнообразнее характеры во всех общественных слоях. Отсюда — неравные, неудачные браки и все вытекающие из них неурядицы. Из этого можно сделать следующий убедительный вывод: чем дальше отступают от равенства, тем больше извращаются естественные чувства; чем глубже становится пропасть между великими и малыми мира сего, тем слабее брачные узы; чем больше богачей и бедняков, тем меньше отцов и супругов. Ни господин, ни раб не имеют семьи, каждый из них всецело поглощен своим общественным состоянием.

Если вы хотите предотвратить злоупотребления и создать счастливую семью, то уничтожьте предрассудки, позабудьте все, что установлено человеком, и спрашивайте совета у природы. Не соединяйте брачными узами людей, кои подходят друг к другу лишь в известных условиях жизни, и не будут подходить, если эти условия изменятся; но соединяйте людей, которые будут соответствовать друг другу, в каком бы положении они ни очутились, в какой бы стране ни обитали, в каком бы звании ни оказались. Я не говорю, что условные взаимоотношения не имеют значения в браке, но утверждаю, что отношения естественные неизмеримо важнее, что они одни определяют жизненный жребий, и коль скоро налицо полное сходство вкусов, темпераментов, чувств, характеров, то разумный отец, будь он даже монархом, должен без колебаний женить своего сына на

подходящей ему девушке, если даже она родилась в бесчестной семье, если даже она дочь палача. Да, я утверждаю, что если бы даже все бедствия, какие только можно вообразить, обрушились на супругов, заключивших удачный союз, то, оплакивая вдвоем свои утраты, они будут гораздо счастливее в истинном смысле слова, чем если бы они обладали всеми сокровищами мира, отравленными их взаимным отчуждением.

Итак, вместо того чтобы с самого детства предназначать девочку в супруги моему Эмилю, я решил выждать, покамест найду подругу, подходящую для него. Мне не дано никого избирать для этой роли, — это делает природа; мое дело найти ту, которую она избрала. Я говорю: мое дело, а не дело отца, ибо доверив мне сына, он уступил мне свое место и передал права: я — подлинный отец Эмиля, я сделал из него человека. Я отказался бы его воспитывать, если бы не властен был женить Эмиля по его собственному выбору, то есть по моему. Только радость, какую испытываешь, сделав человека счастливым, может вознаградить за труды, какие придется приложить, дабы создать ему счастье.

Но не думайте также, что, желая найти супругу для Эмиля, я стал выжидать, покамест он отправится на ее поиски. Эти мнимые поиски не более как предлог для ознакомления его с женщинами, он должен понять, что ему подходит лишь особа, обладающая высокими достоинствами. София давно найдена, быть может, Эмиль уже ее видел, но он узнает ее, лишь когда придет время.

Хотя нельзя требовать, чтобы вступающие в брак обладали одинаковым состоянием, все же сие весьма желательно, и если налицо это условие, то подобную партию следует предпочесть другим, в остальных отношениях ей равноценным.

Мужчина, если только он не монарх, не может брать себе жену из любого сословия, ибо даже будучи свободным от предрассудков, он неизбежно столкнется с чужими предрассудками; иная девушка, быть может, и подходит ему, но она для него недоступна из-за этих предрассудков. Итак, рассудительный отец, при поисках жены для своего сына, должен руководствоваться определенными правилами. Невеста не должна принадлежать к более высокому рангу, нежели его питомец, да такую и невозможно найти. Но если бы даже это и было возможно, подобный брак был бы нежелателен. Впрочем, какое значение имеет ранг для молодого человека, во всяком случае для моего питомца? Если даже молодой человек приобретет знатность благодаря женитьбе, он встретит тысячи тяжелых испытаний и будет подвергаться им всю жизнь. Я полагаю также, что нехорошо, когда один из супругов отличается знатностью, а другой обладает богатством, ибо это чересчур разнородные блага и от

подобного сочетания вступающие в брак скорее потеряют, нежели выиграют; к тому же люди никогда не сходятся в оценке тех или иных благ; каждая сторона считает, что ею сделан более ценный вклад, и это порождает раздоры между семьями, а нередко и между супругами.

Наконец далеко не безразлично, берет ли мужчина жену выше, или ниже себя по званию. В первом случае он совершает явное безрассудство, во втором — поступает значительно благо-разумнее. Так как семья связана с обществом лишь через своего главу, то звание главы определяет общественное положение всего семейства. Когда мужчина берет жену ниже себя по званию, он не унижает себя, но возвышает свою супругу; наоборот, заключая брак с особой более высокого звания, он унижает ее и сам не возвышается. Таким образом, в первом случае мы видим благо без примеси зла, а во втором — зло без малейшего блага. Мы знаем, что по закону природы женщина должна повиноваться мужчине. Когда он берет себе жену более низкого звания, то естественный порядок вещей и порядок гражданский совпадают, и все обстоит благополучно. Другое дело, когда мужчина вступает в брак с особой более высокого ранга; тут ему предстоит одно из двух: поступиться своими правами или забыть, чем он обязан жене; ему приходится или проявить неблагодарность, или же терпеть унижения. Тогда жена, претендуя на первенство, делается тираном своего главы, а повелитель, превратившись в раба, становится самым смешным и жалким созданием. Таковы те злополучные фавориты, которых азиатские деспоты, желая оказать им честь, женят на знатных особах; говорят, что, восходя на брачное ложе, они занимают место в ногах супруги.

Я ожидаю, что многие из моих читателей, вспомнив, что я приписываю женщине врожденную способность управлять мужчиной, обвинят меня в противоречии; однако это будет ошибкой с их стороны. Далеко не одно и то же — присваивать себе право повелевать или же управлять тем, кто повелевает. Власть женщины основана на кротости, ловкости и любезности; ее ласки — те же приказания, ее слезы являются угрозами. Она должна править домом, как министр государством, вынуждая, чтобы ей приказывали то, что ей угодно. Не подлежит сомнению, что самые счастливые семьи те, в коих женщина обладает наибольшим влиянием. Но если она не повинуетя главе семьи, если стремится завладеть его правами, то это неизменно приводит к нищете, раздорам и бесчестию.

Остается выбор между равными или стоящими ниже; мне думается, что в отношении неравных браков следует сделать кое-какие оговорки, ибо трудно найти среди подонков общества женщину, способную сделать человека порядочного счастли-

вым, — и не потому, что бы люди низших состояний были порочнее представителей высших сословий, но просто потому, что они почти не имеют понятия о прекрасном и благородном и, будучи угнетаемы другими сословиями, склонны оправдывать даже свои пороки.

От природы человек не склонен мыслить. Мышление — это своего рода искусство, которое приобретают, и оно дается ему, пожалуй, еще труднее, нежели другие искусства. Я знаю только два класса людей, резко отличающихся друг от друга: * класс мыслящих людей и класс людей не умеющих мыслить, — и это различие обусловлено почти исключительно воспитанием. Мужчина, принадлежащий к первому из этих классов, не должен заключать брак с представительницей второго, ибо он будет лишен той несравненной радости, какую дает общение с разумной женщиной, — имея жену, ему придется мыслить в одиночку. Люди, всю жизнь работающие из-за куска хлеба, всецело поглощены своим трудом, житейскими заботами и умственно отнюдь не развиты. Невежество не наносит ущерба ни честности, ни нравственности, нередко даже содействует тому и другому, а размышления часто приводят к тому, что человек вступает в сделку с совестью и подыскивает оправдание своим неблагоприятным поступкам. Совесть — самый просвещенный из философов; нет нужды быть знакомым с «Обязанностями» Цицерона *, чтобы быть добродетельным человеком, и самая честная в мире женщина, быть может, даже не знает, что такое честность. Но, с другой стороны, следует признать, что нам доставляет удовольствие лишь общество просвещенного человека, и весьма прискорбно, когда отец семейства, которому дорога семейная жизнь, вынужден замыкаться в себе, оттого что его никто не способен понять.

Вдобавок как станет воспитывать своих детей женщина, совершенно не привыкшая мыслить? Как она сможет определить, что именно пригодно для них? Как внушит она им любовь к добродетелям, кои ей неизвестны, как наделит их достоинством, о коем не имеет ни малейшего понятия? Она сумеет лишь ласкать или угрожать, и они станут дерзкими или трусливыми; она сделает из них жеманных обезьян или ветренников и повес, — никогда не выйдет из них рассудительных и любезных людей.

Поэтому не подобает образованному мужчине брать в жены девушку, не получившую образования; другими словами, она не должна принадлежать к тем слоям общества, где не дают воспитания детям. Но все же мне сто раз милее простая невоспитанная девушка, нежели ученая девица с притязаниями на остроумие, которая вздумала бы учредить у меня в доме литературное судилище и стала бы его председательницей. «Высоко

остроумная» жена — это бич для мужа, детей, друзей, лакеев, — для всех на свете. Упоенная своими изысканными талантами, с высоты величия она с презрением смотрит на свои женские обязанности и первым долгом старается превратиться в мужчину на манер мадемуазель де Ланкло. В обществе она всегда производит смешное впечатление и подвергается справедливым нареканиям; так бывает со всяким, кто пренебрегает своим званием и намеревается играть роль, для коей он не создан. Все эти женщины с великими талантами вводят в заблуждение лишь глупцов. Всегда бывает известно, кто тот художник или друг, который водит их пером или кистью, когда они творят; всем известно, кто тот скромный литератор, который тайком диктует им их вещания. Подобное шарлатанство недостойно порядочной женщины. Если бы даже она и впрямь обладала талантами, ее претенциозность свела бы их на нет. Достоинство женщины в том, чтобы оставаться безвестной, ее слава — это уважение, какое ей оказывает муж, ее радость — благоденствие ее семьи. Я обращаюсь к вам, читатель, скажите от чистого сердца: о какой женщине вы будете более высокого мнения и к какой отнесетесь с большим уважением — к той, которая, когда вы войдете в ее комнату, будет поглощена занятиями, присущими ее полу, заботами по хозяйству и окружена детьми, или же к той, которую вы застанете пишущей стихи на туалетном столике, обложенной со всех сторон всевозможными книжками и разноцветными записками? Всякая ученая девица останется девою до конца дней, ежели все мужчины на свете проявят благоразумие.

Quæris cur nolim te ducere, Calla? diserta es¹.

Высказав все эти соображения, коснусь вопроса о наружности. Этот вопрос задают прежде всего, а между тем его следует задавать в последнюю очередь, хотя с внешностью нельзя не считаться. Мне думается, при выборе невесты лучше не гнаться за выдающейся красотой, а наоборот, избегать таковой. Красота быстро приедается, через какие-нибудь полтора месяца она уже теряет всякое значение для обладателя, но порождаемые ею опасности остаются в силе до тех пор, покуда она существует. Если только красивая женщина не ангел, ее муж несчастнейший из смертных; и будь она даже ангелом, разве она избавит его от врагов, которые будут постоянно его окружать? Если бы крайнее уродство не возбуждало отвращения, я бы его предпочел исключительной красоте по следующим

¹ Спросишь, зачем не беру тебя, Галла? — Ты красноречива. (Марциал, кв. XI, 20).

соображениям: в скором времени и то и другое делается безразличным для мужа, и красота становится неудобством, а уродство — преимуществом. Но отвратительное уродство — величайшее из несчастий, ибо возбуждаемое им отвращение непрестанно возрастает и переходит в ненависть. Такого рода брачная жизнь — сущий ад, лучше смерть, нежели подобный союз.

Ищите во всем середину, не исключая и красоты. Следует отдать предпочтение милому, приятному лицу, внушающему не страсти, а симпатию; в таком случае муж не потерпит ущерба и налицо будет преимущество, которое послужит ко взаимной пользе. Миловидность не приедается, подобно красоте. Такое лицо не теряет своей прелести, оно всегда молодо, и после тридцати лет замужества честная и обаятельная женщина нравится своему мужу, как и в первый день.

По этим соображениям я остановил свой выбор на Софьи. Воспитанная, подобно Эмилю, согласно требованиям природы, она подходит ему больше всякой другой женщины; она будет его женой. Она не уступает ему по рождению и по достоинствам, хотя и беднее его. Она не пленяет с первого взгляда, но с каждым днем все больше нравится. Лишь постепенно подпадаешь под ее обаяние; оно сказывается только при близком знакомстве, и муж ее будет больше чем кто-либо его испытывать. Софья не получила блестящего образования, но нельзя сказать, что ее воспитанием пренебрегали, она не училась, но обладает вкусом, не занималась искусством, но обнаруживает таланты, не имеет познаний, но отличается рассудительностью. Она мало что знает, но ум ее достаточно развит, чтобы усваивать науки; это хорошо возделанная почва, которая лишь ждет посева, дабы принести плоды. Она не прочла ни одной книги, кроме Барема * и «Телемаха», случайно попавшего ей в руки. Но разве может столь пылко полюбить Телемаха девушка, не обладающая чувствительным сердцем и утонченным умом? О милое невежество! Как счастлив тот, кому суждено ее обучать! Она не будет наставницей своего супруга, но станет его ученицей: далекая от мысли подчинить его своим вкусам, она воспримет его вкусы. Она будет ему милее ученой женщины: ему будет доставлять удовольствие ее обучать. Теперь пора молодым людям встретиться, постараемся же их сблизить.

Мы покидаем Париж грустные и задумчивые. Там только и занимаются что болтовней, и столица не привлекает нас. Эмиль бросает презрительный взгляд на этот огромный город и молвит с досадой:

— Сколько дней потеряли мы в напрасных поисках! Ах, не здесь обретается подруга моего сердца. Друг мой, вы это прекрасно знали, но вы не цените моего времени, и мои страдания вас мало трогают.

Я пристально смотрю на него и говорю без малейшего гнева: — Эмиль, ты сказал это всерьез?

В тот же миг он в смущении бросается мне на шею и, ни слова не говоря, сжимает меня в объятьях. Так он всегда поступает, когда сознает, что не прав.

И вот мы едем по полям, как настоящие странствующие рыцари; правда, мы не ищем, как они, приключений, напротив, покидая Париж, мы тем самым от приключений убегаем; но подобно рыцарям, мы едем, не имея определенной цели, и то мчимся во весь опор, то плетемся шагком. Кто знаком с моим образом действий, тому, вероятно, уже ясен мой подход к жизни; не думаю, чтобы кто-нибудь из читателей был до такой степени во власти рутины, чтобы предполагать, будто мы с Эмилем спим в плотно закрытой почтовой карете, и путешествуем, ничего не видя, ничего не наблюдая, совсем не замечая пути и стараясь возместить потерянное время быстротой езды.

Люди твердят, что жизнь коротка, а я вижу, что они сами ее укорачивают. Не умея с толком пользоваться своим временем, они сетуют на его быстротечность, а я вижу, что оно течет для них чересчур медленно. Они вечно поглощены тем или иным предметом, страстно к нему стремятся, и им досадно, что достичь желаемого можно лишь через какой-то промежуток времени; одному хочется, чтобы поскорее наступило завтра, другому, — чтобы мгновенно пролетел месяц, третьему, — перенестись через десять лет; никто не желает жить сегодняшним днем, никто не доволен текущим часом, всякому кажется, что время тянется чересчур медленно. Когда они жалуются, что время течет чересчур быстро, они лгут; они дорого бы дали, чтобы его ускорить, они не пожалели бы всего состояния, лишь бы сразу растратить всю жизнь; и, быть может, нет на свете такого человека, который не превратил бы годы своей жизни в несколько часов, если бы мог по своему произволу в минуту скуки свести на нет те часы, кои ему в тягость, и в порыве нетерпения разделаться с теми, которые отделяют его от желанной минуты. Иной проводит полжизни в переездах из Парижа в Версаль, из Версаля в Париж, из города в деревню, из деревни в город, из одного квартала в другой; он не знал бы, куда ему девать время, если бы не умел тратить его подобным образом, и нарочно убегает от дел, отправляясь на поиски за делом; ему представляется, что он выигрывает время, а между тем он тратит его даром и не знает, как убить; другой, наоборот, торопится только для того, чтобы торопиться, и мчится на почтовых с единственной целью вернуться таким же образом. Смертные, когда же вы наконец перестанете клеветать на природу? Зачем вы жалуетесь, что жизнь коротка, когда она для вас еще чересчур длинна? Если хоть один из вас научится обуздывать

свои желания и никогда не будет погонять время, то жизнь не станет казаться ему чересчур краткой; жить и наслаждаться будет для него одно и то же, и, даже если ему придется умереть молодым, он умрет, пресыщенный жизнью.

Если бы мой метод воспитания обладал лишь указанным преимуществом, уже в силу одного этого его следовало бы предпочесть всякому другому. Я воспитал своего Эмиля не для того, чтобы он предавался мечтам и жил в вечном ожидании, но чтобы он умел наслаждаться; и ежели он порой в своих мечтах уносится за пределы настоящего, то не предается им с необузданным пылом, при котором сетуют на медлительность времени. Ему не только будет доставлять удовольствие чего-нибудь желать, но он будет наслаждаться самим движением к желанной цели; и он настолько владеет своими страстями, что больше живет настоящим, нежели будущим.

Итак, мы путешествуем не как гонцы, а как настоящие путешественники. Мы думаем не только об отъезде и о прибытии на место, но и обо всем, что нам встречается на пути. Самое путешествие доставляет нам удовольствие. Мы совершаем его не в запертой наглухо тесной клетке, похожей на тюремную камеру. Мы не путешествуем, окруженные роскошью и со всеми удобствами, как знатные дамы. Мы хотим дышать полной грудью, видеть окружающие нас предметы и иметь возможность их рассматривать. Эмиль ни за что не сядет в почтовую карету и поедет на почтовых лишь в том случае, ежели будет спешить. Но зачем Эмилю спешить? Если он и спешит, то лишь наслаждаться жизнью. Стоит ли добавлять, что он также спешит при всяком удобном случае делать добро? Нет, не стоит, ибо для него делать добро значит наслаждаться жизнью.

Мне известен лишь один способ путешествия более приятный, чем езда верхом,— это пешее хождение. Отправляешься в путь, когда захочешь, останавливаешься, когда тебе вздумается; сколько пожелаешь, столько и пройдешь. Осматриваешь всю местность; поворачиваешь то направо, то налево; наблюдаешь все, что бросается в глаза; останавливаешься всюду, где открывается красивый вид. Увижу реку,— пойду вдоль берега, увижу густой лес,— поспешу под его сень; попадетя на пути грот,— зайду в него, встречу каменоломню — стану рассматривать минералы. Я делаю привал всюду, где мне понравится. Как только мне наскучит, я ухожу. Я не завишу ни от лошадей, ни от кучера. Мне незачем выбирать хорошие дороги, удобные пути: я прохожу везде, где только может пройти человек. Я вижу все, что только доступно зрению человека, и, завися лишь от себя самого, наслаждаюсь высшей свободой, какая доступна человеку. Если меня застигнет непогода и мною овладеет скука, я беру лошадей. Если я устану... Но Эмиль почти

никогда не испытывает усталости; он здоровый и сильный. Да и отчего ему устать? Он никуда не спешит. Разве он может скучать во время остановок? Он заходит к какому-нибудь мастеру и работает; он укрепляет мускулы рук, чтобы дать отдых ногам.

Путешествовать пешком — значит путешествовать подобно Фалесу, Платону, Пифагору. Мне даже непонятно, как может философ путешествовать иначе, лишив себя удовольствия наблюдать богатства, какие он попирает ногами и какие земля рассыпает у него на глазах. Если вы хоть немного интересуетесь земледелием, ужели вы не захотите познакомиться с плодами сельского хозяйства, составляющими особенность местности, через которую вы проходите, и узнать, каким способом здесь обрабатывают землю? Если у вас есть хоть незначительная склонность к естественной истории, ужели вы пройдете через поле, не ознакомившись с почвой, или мимо скалы, не отбив от нее кусочка, или мимо гор, не собрав растений, или мимо кучи голышей, не попытавшись найти ископаемые? Ваши салонные философы изучают естественную историю у себя в кабинете; они забавляются безделками, им известны названия, но они не имеют ни малейшего представления о природе. Но кабинет Эмиля богаче всех королевских кунсткамер: его кабинет — это вся земля. Там каждая вещь на своем месте: Великий Натуралист, управляющий природой, все расположил в образцовом порядке; даже сам Дюбантон* не навел бы такой гармонии.

Сколько разнообразных удовольствий доставляет подобный способ путешествия! Не говорю уж о том, что ходьба на свежем воздухе укрепляет здоровье и поднимает настроение. Я всегда замечал, что люди, путешествующие в прекрасных, покойных экипажах, бывают задумчивы, мрачны, ворчат или дурно себя чувствуют, а пешеходы всегда веселы, беззаботны и всем довольны. Как радуется сердце, когда приближаешься к месту ночлега! До чего вкусным кажется непривередливый ужин! Как приятно отдохнуть, сидя за столом! Как чудесно спится на жесткой постели! Когда хочешь только добраться до определенного места, можно мчаться в почтовой карете, но ежели хочешь путешествовать, надобно идти пешком.

Если, таким образом, София не будет позабыта, пока мы отмахаем около пятидесяти миль, то, значит, я никуда не годный воспитатель, а Эмиль не отличается любознательностью, ибо трудно себе представить, что, обладая подобным запасом начальных знаний, он не захочет приобретать все новые сведения. Чем шире круг познаний, тем любознательнее становится человек; Эмиль знает уже довольно много, и ему естественно хочется и дальше учиться.

Между тем одни впечатления сменяются другими, и мы продвигаемся все дальше. Я решил для первого раза направить путь в отдаленные места, исходя из вполне понятных соображений: покинув Париж, надобно искать жену где-нибудь подалее.

В один прекрасный день, проблуждав больше обычного в долинах и в горах, где не было никаких дорог, мы окончательно сбились с пути. Что за беда, — все дороги хороши, лишь бы нам куда-нибудь добраться, но когда ты проголодался, нужно где-нибудь найти пристанище. К счастью, мы встречаем крестьянина, который ведет нас к себе в хижину. Он разделяет с нами свой скудный обед, мы едим с аппетитом. Видя, какие мы усталые и голодные, он говорит:

— Если бы господь бог привел вас на ту сторону холма, там вас получше бы приняли... Там есть один мирный дом... и такие сердобольные люди, уж такие добрые!.. Не то чтобы они были радужнее меня, но они будут побогаче, хотя молва идет, будто раньше они куда богаче были... Слава богу, они живут, горя не знают, да еще от них кое-что перепадает всей округе.

Услыхав про добрых людей, добросердечный Эмиль так и просиял от радости.

— Друг мой, — молвит он, глядя на меня, — пойдемте в этот дом, хозяев которого все кругом благословляют; мне очень хочется их повидать; быть может, и они будут рады нас видеть. Я уверен, что они примут нас радушно. Ежели мы им придется по душе, то уж они подавно будут нам как родные.

Нам подробно растолковали, как найти этот дом; мы отправляемся, блуждаем в лесах, дорогой попадаем под ливень; он задерживает нас, но не останавливает. Наконец мы находим дорогу и в сумерках добираемся до указанного дома, который стоит посреди деревушки. Это довольно простое строение, но по сравнению с окружающими его лачугами, оно имеет вполне приглядный вид. Мы называем себя, просим пристанища. Нас ведут к хозяину; он расспрашивает нас, правда учтиво; не говоря ему о цели нашего путешествия, мы сообщаем, что побудило нас сюда завернуть. Он в свое время жил в достатке и потому легко умеет определять звание людей по их манерам; кому приходилось бывать в большом свете, тот редко ошибается в этом отношении; по этому паспорту мы приняты.

Нам показывают комнату, весьма маленькую, но опрятную и удобную; там разводят огонь, мы находим белье, платье, все, что нам потребно.

— Вот как! — молвит Эмиль в удивлении. — Можно подумать, что нас ждали. О, я вижу, что крестьянин был глубоко прав. Какое внимание! Какая доброта! Какая предусмотритель-

тельность! И все это по отношению к незнакомым людям! Мне кажется, что я перенесся во времена Гомера*.

— Принимайте все это с благодарностью,— говорю я,— но не удивляйтесь; в тех местах, куда редко заглядывают путешественники, их встречают радушно; особенно гостеприимны бывают те люди, которым редко приходится оказывать гостеприимство; постоянный наплыв гостей убивает всякое радушие. Во времена Гомера почти никто не путешествовал и странников всюду радушно принимали. Быть может, за весь год, кроме нас, к ним не заходил ни один путник.

— Что из того! — возражает Эмиль.— Похвально уже то, что здесь умеют обходиться без гостей и все-таки радушно их принимают.

Обсохнув и приведя себя в порядок, мы вновь идем к хозяину дома; он знакомит нас со своей супругой. Она встречает нас не только вежливо, но и радушно. Ее взгляд то и дело останавливается на Эмиле. Всякая мать в подобном случае, принимая у себя в доме мужчину подобного возраста, испытывает волнение или по меньшей мере любопытство.

С ужином поторопились из внимания к нам. Войдя в столовую, мы видим пять приборов; мы рассаживаемся, одно место остается незанятым. Входит молодая особа, отвешивает глубокий поклон и скромно садится, ни слова не говоря. Проголодавшийся Эмиль поглощен едой и обдумывает свои ответы, он кланяется ей, разговаривает и кушает. Он совершенно позабыл об основной цели своего путешествия, и ему представляется, что он еще весьма далек от конца своего пути. Разговор идет о том, как наши странники сбились с дороги.

— Сударь,— обращается к Эмилю хозяин дома,— мне кажется, вы воспитанный и благоразумный молодой человек; вы явились к нам со своим воспитателем, усталые и промокшие до нитки, и это мне напоминает прибытие Телемаха и Ментора на остров Калипсо.

— В самом деле,— отвечает Эмиль,— мы встречаем здесь поистине гостеприимство Калипсо.

— И прелести Эвхарисы,— добавляет его Ментор.

Но Эмиль знаком с «Одиссеей» и не читал «Телемаха», — он не знает, кто такая Эвхариса. Между тем я замечаю, что молодая особа краснеет до корней волос, опускает глаза и сидит, глядя в тарелку и затаивши дыхание. Приметив ее смущение, мать делает знак отцу, и тот меняет тему разговора. Говоря о своей уединенной жизни, он незаметно переходит к рассказу о событиях, заставивших его удалиться в эти места; о постигших его бедствиях, о стойкости его супруги; о том, как они с женой утешали и поддерживали друг друга, о тихой и мирной жизни, какую они ведут в своем убежище,— и при этом ни разу не

упоминает о молодой особе. Рассказ его столь приятен и трогателен, что невольно нас захватывает. Эмиль, взволнованный, растроганный, перестает есть и внимательно слушает. И вот, когда честнейший из мужчин с особенным удовольствием начинает восхвалять преданность достойнейшей из женщин, молодой путешественник, вне себя, хватая руку мужа и пожимает ее, а другой рукой берет руку жены и в умилении наклоняется над ней, орошая слезами. Наивный порыв молодого человека приводит в восторг всех присутствующих, но девушка особенно тронута его добротой, и ей представляется, что перед нею Телемах, оплакивающий несчастья Филоктета *. Она украдкой поглядывает на него, дабы получше его рассмотреть, и убеждается, что он во всех отношениях похож на Телемаха. Он держит себя непринужденно и свободно, без малейшей заносчивости; в нем много живости, но ни малейших признаков ветрености; он расчувствовался, и взгляд его становится еще более кротким, а лицо еще более привлекательным. Видя, что он плачет, молодая особа готова проливать слезы вместе с ним. Хотя это и прекрасный предлог привлечь к себе внимание, тайный стыд удерживает ее: она уже упрекает себя за то, что чуть было не расплакалась, как будто стыдно проливать слезы, сострадав ближнему.

Мать, наблюдавшая за ней с самого начала ужина, видит, что ей не по себе, и приходит к ней на помощь, посылая ее с каким-то поручением. Через минуту девушка возвращается, но вид у нее такой расстроенный, что это всем бросается в глаза.

Мать ласково говорит ей:

— Возьми себя в руки, София. Когда же ты перестанешь оплакивать несчастья своих родителей? Ты ведь наша утеха, почему же ты расстраиваешься больше нас самих?

Посмотрели бы вы, как вздрогнул Эмиль, услышав имя «София»! * Пораженный этими дорогими ему звуками, он сразу приходит в себя и устремляет жадный взор на ту, которая осмеливается носить это имя. «София, о София! Не к вам ли стремится мое сердце! Не вы ли дороги моему сердцу?» Он наблюдает, разглядывает ее с каким-то страхом и недоверием. Видит, что перед ним не совсем то лицо, какое он создал в своем воображении, и не может решить, лучше оно или хуже. Он изучает каждую ее черту, следит за каждым ее движением, за каждым жестом; истолковывает все это на тысячу ладов; он отдал бы полжизни, лишь бы она согласилась вымолвить хоть словечко. Он бросает на меня беспокойные, взволнованные взгляды; я читаю в его глазах тысячи вопросов и сотни упреков. Он словно молвит мне каждым взглядом: «Руководите же мною, покамест еще не поздно. Если сердце мое отдастся этому

чувству и обманется, я во всю свою жизнь уже не оправлюсь от подобного удара».

Простодушный Эмиль не умеет носить личину. Да и как бы смог он прикидываться, переживая величайшее в своей жизни волнение, к тому же на глазах у четырех людей, пристально за ним наблюдающих, из коих с виду самый рассеянный на деле внимательнее всех? Его растерянность не ускользает от проницательного взора Софии; по его глазам девушка видит, что все это вызвано ею; она понимает, что это смятение чувств еще не любовь, но что из того? Он занят ею, и с нее достаточно; она будет в отчаянье, ежели это не будет иметь для него должных последствий.

Матери смотрят глазами своих дочерей, причем обладают бóльшим опытом. Мать Софии улыбается, радуясь успеху наших замыслов. Она читает в сердцах молодых людей, она видит, что пора опутать нежными узами сердце нового Телемаха; она обращается с вопросом к дочери. София со свойственной ей кротостью отвечает робким тоном, который производит тем большее впечатление. При первом же звуке ее голоса Эмиль сдался: это София, — он больше не сомневается. Если даже это не она, — теперь уже поздно идти на попятную.

Вот тут-то и овладевают им чары этой обворожительной девушки; они нахлынули на него бурным потоком, и он пьет медленными глотками яд, коим она его одурманивает. Он больше не говорит, не отвечает, он видит лишь Софию, он слушает лишь Софию; ежели она вымолвит хоть слово, и у него отверзаются уста; ежели она потупит взор, и он опускает глаза; ежели он замечает, что она вздохнула, и он вздыхает. Мнится, в него вселилась душа Софии. Сколь изменилось все его существо за несколько мгновений! Теперь уже не София трепещет, пришел черед Эмиля. Прощай свобода, наивность, откровенность! Смущенный, растерянный, боязливый, он уже не смеет поднять глаз, боясь увидеть, что на него смотрят. Ему стыдно, что его видят насквозь, и он хотел бы стать невидимкой и вдоволь на нее наглядеться без посторонних взоров. София, напротив, успокаивается, заметив робость Эмиля; она видит, что одержала победу, и наслаждается этим.

No'l mostra già, ben che in suo cor ne rida ¹.

Она держит себя по-прежнему, но, несмотря на ее скромный вид и потупленные глазки, ее нежное сердце трепещет от радости и говорит, что Телемах найден.

¹ Не выдает себя, хотя в душе и смеется (Тассо, Освобожденный Иерусалим, песнь IV, 33).

Ежели я начну подробно излагать историю их невинной любви, быть может чересчур наивную и простую, читатель воспримет все это как легкомысленную игру и будет неправ. Обычно не отдают себе отчета, сколь великое влияние оказывает первое сближение мужчины и женщины на всю их последующую жизнь. Не замечают, что первое чувство, — будь то любовь или сильное увлечение, — чревато последствиями и накладывает отпечаток на всю жизнь, хотя отголоски такового трудно проследить в длинной веренице лет. В трактатах о воспитании нам преподносят пространные разглагольствования, бесполезные и скучные, о мнимых обязанностях детей, и ни слова не говорят о самом важном и трудном вопросе воспитания, а именно — о резком переломе, каким сопровождается переход от детства к возмужалости. Ежели мои очерки принесут какую-либо пользу, то главным образом потому, что я отважился весьма подробно рассмотреть сей существенный вопрос, опущенный всеми остальными, не отказавшись от своей задачи из ложной щепетильности, не устранившись трудностей изложения. Я указал, как надобно действовать, и сказал все, что мне следовало сказать; и что за беда, ежели у меня получился роман! Развитие человеческой природы уже само по себе увлекательный роман. И разве я виноват, если ее можно встретить лишь в этой книге? Это, по существу говоря, история человеческой природы. А вы, искаатели природы, делаете роман из моей книги.

Обратите внимание, что в моей повести идет речь не о юноше, ставшем с самого детства жертвой страхов, вождедений, зависти, гордости и всех страстей, на кои обычно воздействуют при воспитании, но о юноше, испытывающем сейчас не только первую любовь, но и вообще первую страсть, и эта страсть, быть может, самая сильная в его жизни, окажет влияние на склад его характера. Его образ мыслей, чувства, вкусы, прочно установившиеся под влиянием продолжительной страсти, в дальнейшем уже не будут изменяться.

Вы, конечно, догадываетесь, что, проведя подобный вечер, мы с Эмилем не спали всю ночь напролет. Как! Ужели случайное совпадение имен способно так повлиять на разумного человека? Разве на свете лишь одна София? Ужели у всех, носящих это имя, одинакова душа? Ужели все, кого он встретит, ему предназначены? Разве не безумие пылать страстью к незнакомке, с которой он не обменялся и двумя словами? Повремените, молодой человек, наблюдайте, присматривайтесь. Ведь вы даже не знаете, кто такие наши хозяева, а послушать вас, можно подумать, что вы уже у себя дома.

Но сейчас не время для нравочений, да я и не рассчитываю, что Эмиль меня послушается. Мои наставления возбуж-

дают в юноше лишь бóльший интерес к Софии, и у него появляется желание доказать, что он сделал правильный выбор. Совпадение имен, встреча, каковую он считает случайной, даже моя сдержанность — все это лишь разжигает в нем пыл; София уже представляется ему вполне достойной любви, и он уверен, что я также ее полюблю.

Я предполагал, что на следующее утро Эмиль, как ни жалок его дорожный костюм, постарается одеться с бóльшей тщательностью. Так оно и вышло, я потешался, глядя, с каким удовольствием он облачается в хозяйское белье. Я прочел его мысль, и меня обрадовало, что он хочет воспользоваться этим предлогом, дабы вновь сюда приехать, вернуть хозяевам их вещи и, таким образом, завязать отношения с этим домом.

Я ожидал, что София в свою очередь постарается немного приодеться, но я ошибся. К обычному кокетству прибегают, когда хотят лишь понравиться. Истинная любовь применяет более утонченные приемы кокетства и задается совсем иными целями. София оделась еще проще, нежели накануне, и, пожалуй, несколько небрежнее, но наряд ее по-прежнему отличается безупречной чистотой. Однако эта небрежность кажется мне нарочитой, и я усматриваю в ней кокетство. София прекрасно знает, что более изысканный наряд является объяснением в любви; но ей неизвестно, что более небрежный наряд — также своего рода объяснение, ибо он доказывает, что женщина хочет, чтобы оценили не только ее платье, но и ее самое. Ах! не все ли равно влюбленному, как она одета, — лишь бы он видел, что она занята им? София убедилась в своей власти, и теперь уже ей недостаточно ослеплять его взор своими прелестями, — надобно, чтобы его сердце их искало; мало того что он созерцает эти прелести, ей хочется, чтобы он их угадывал. Кажется, он уже достаточно видел и теперь должен вообразить все остальное!

Можно предположить, что минувшей ночью, когда мы с Эмилем вели беседу, София и ее мать также не пребывали в безмолвии. И здесь были вырваны признания, даны наставления. Наутро, когда сели за стол, все были уже хорошо подготовлены. Еще не прошло и суток, как молодые люди увидели друг друга, они еще не обменялись ни единым словом, но уже можно заметить, что они понимают один другого. В их взаимном обхождении не заметно дружеской развязности, чувствуется смущение, робость; они еще не разговаривают; взоры их потушены и как будто избегают друг друга, но это как раз и доказывает взаимное понимание; они избегают друг друга, но как бы по соглашению: они уже испытывают потребность в тайне, хотя еще ни о чем не говорили.

Перед уходом мы просим разрешения лично занести вещи,

коими нам пришлось воспользоваться. Эмиль устами просит позволения у отца и у матери, а его беспокойный взор, устремленный на дочь, несравненно настойчивее просит ее о том же. Софья не произносит ни слова, не делает ни малейшего знака, кажется, она ничего не видит, ничего не слышит, но она краснеет, и этот румянец — еще более красноречивый ответ, нежели слова ее родителей.

Нам позволяют снова зайти, не приглашая остаться. Подобное обхождение вполне уместно: путникам, нуждающимся в ночлеге, всегда окажут гостеприимство, но не подобает влюбленному ночевать в доме своей возлюбленной.

Не успели мы покинуть сей милый его сердцу приют, как Эмилю уже приходит в голову, что надобно поселиться где-нибудь поблизости: соседняя хижина кажется ему чересчур отдаленной, он хотел бы спать во рву близ господского дома.

— Юный ветреник! — говорю я ему с состраданием в голосе. — Как! Ты уже ослеплен страстью! Ты уже позабыл о приличиях, не хочешь внимать голосу рассудка! Несчастный! Тебе кажется, что ты любишь, и ты хочешь обесчестить свою возлюбленную! Что стаиут о ней говорить, когда узнают, что молодой человек, который побывал у них в доме, ночует где-то по соседству? Ты уверяешь, что любишь ее? Ужели же ты намерен запятнать ее доброе имя? Так вот как ты хочешь отблагодарить ее родителей за оказанное тебе гостеприимство! Ужели ты решишься опозорить ту, которая должна тебя осчастливить?

— Ах! — возражает он с живостью. — Что мне за дело до пустых людских толков, до всяческих несправедливых подозрений? Разве вы сами не внушали мне, чтобы я не обращал на них ни малейшего внимания? Вы и представить себе не можете, сколь высоко я ставлю Софию, сколь я ее уважаю! Разве я могу ее опозорить! Я питаю к ней самые возвышенные чувства, которыми она может гордиться. Если я в душе и на деле всегда буду оказывать ей уважение, какого она заслуживает, чем же я могу ее оскорбить?

— Дорогой Эмиль, — отвечаю я, обнимая его, — ты рассуждаешь, только исходя из своих интересов, постарайся же взвесить и ее интересы. Не вздумай сравнивать честь одного пола с честью другого; мужская и женская честь зиждутся на совершенно различных началах. Начала эти одинаково неизбежны и разумны, ибо подсказаны самой природой, и та же добродетель, которая побуждает тебя презирать людские толки, когда речь идет о тебе самом, заставляет тебя считаться с таковыми, когда дело касается твоей возлюбленной. Твоя честь всецело в твоих руках, а ее честь зависит от людского мнения. Пре-

небрежь ее честью значит нанести ущерб твоей собственной; и ежели по твоей вине ей не оказывают должного уважения, то значит, ты сам себя не уважаешь.

Объяснив Эмилию, в чем заключается это различие, я даю ему понять, что с этим обстоятельством никак нельзя не считаться. Кто ему сказал, что он непременно станет супругом Софии? Ведь ее чувства ему неизвестны, она, быть может, уже с кем-нибудь помолвлена, он ее совершенно не знает, и у нее, быть может, нет с ним душевного сродства, являющегося залогом семейного счастья? Разве ему неизвестно, что злые языки могут навсегда опорочить девушку и это пятно не изгладится, даже если она выйдет замуж за человека, из-за которого пошли эти толки? Ах! какой благоразумный человек захочет погубить любимую девушку? Какой честный человек захочет сделать на всю жизнь несчастной ту, которая, на свою беду, ему понравилась?

Молодой человек приходит в ужас при мысли, что может навлечь на Софию бедствия, о коих я ему поведал, и, как всегда, склонный к крайностям, хочет поскорее удалиться от ее жилища; он ускоряет шаги, озирается по сторонам, не подслушивает ли нас кто-нибудь; он готов тысячу раз пожертвовать своим счастьем ради чести своей возлюбленной; он скорее согласится больше никогда не видеть ее на лице земли, чем причинить ей хоть малейшую неприятность. Вот первый плод моих неустанных усилий, которые были направлены к тому, чтобы с детства воспитать в нем сердце, способное испытывать глубокие чувства.

Итак, нам предстоит найти приют на приличном расстоянии, но в то же время не чересчур удаленный. Мы расспрашиваем местных жителей, узнаем, что ближайший город находится приблизительно в двух милях, и направляемся туда; именно там лучше всего обосноваться, а не в деревне, где наше пребывание может возбудить подозрения. И вот наш влюбленный приходит в город с сердцем, переполненным любовью, надеждой, радостью, а главное, добрыми чувствами. Таким образом, постепенно направляя зарождающуюся в нем страсть к прекрасной, благородной цели, я неприметно облагораживаю все его чувства.

Итак, я приближаюсь к концу своего повествования; мне уже виден издали этот конец. Великие трудности побеждены, серьезные препятствия преодолены; только не буду торопиться завершить свой труд, дабы не испортить дела. Памятуя о превратности человеческой жизни, будем прежде всего избегать ложной предусмотрительности, побуждающей нас жертвовать настоящим ради будущего; нередко это значит приносить подлинно сущее в жертву тому, чего никогда не будет. Пусть

человек чувствует себя счастливым в любом возрасте, а не то он может умереть, так и не испытав счастья.

Между тем самая подходящая пора для наслаждения жизнью — это, без сомнения, последние годы юности, когда все телесные и душевные способности достигают полного расцвета и человек, находясь на середине жизненной дороги, видит в отдалении начало и конец этого пути, помышляя о его краткости. Ежели неосмотрительная юность впадает в ошибки, то не потому, что она стремится к наслаждениям, а потому, что ищет наслаждений там, где их нет, и, приуговляя себе печальное будущее, не умеет пользоваться сегодняшним днем.

Взгляните на моего Эмиля: ему минуло двадцать лет, он хорошо сформировался и в духовном и в физическом отношении, силен, здоров, проворен, ловок, мускулист, отличается здравым смыслом и рассудительностью, добротой и гуманностью, обладает добродетелями и хорошим вкусом, любит все прекрасное, творит добро, неподвластен злым страстям, не подчиняется людскому мнению, но покоряется велениям разума, охотно внемлет голосу дружбы, наделен всеми полезными дарованиями и кое-какими приятными талантами, не мечтает о достатке, надеется на свои крепкие руки и, что бы ни стряслось, не боится остаться без куска хлеба. В настоящий момент он опьянен зарождающейся страстью: впервые в его сердце загорается пламя любви; он во власти сладостных надежд, и ему открывается целый мир восторгов и упоений; предмет его любви столь прелестен и пленяет его своими душевными качествами еще больше, нежели своей внешностью; он питает надежду, он ожидает, что ему ответят взаимностью, и сознает, что достоин любви. Их взаимная склонность возникла на почве душевного сродства, когда встретились два честных сердца, — эта склонность обещает быть прочной. Он предается с доверием, вполне сознательно, самому чарующему восторгу, без страха, без сожалений, без малейших угрызений совести, не испытывая никаких тревог, кроме той, с какой неразлучно ощущение счастья. Чего еще ему недостает для полного благополучия? Вдумайтесь, поищите, постарайтесь вообразить, в чем еще он нуждается, что еще можно добавить к тому, чем он владеет. У него все блага, какими только может одновременно обладать смертный; присоединить к ним еще новое благо — значит нанести ущерб всем остальным. Он счастлив, как только может быть счастлив человек. Ужели же я в этот миг оторву его от столь сладостных переживаний, ниспосланных ему судьбой? Ужели нарушу столь чистое блаженство? Ах! Эти чистые восторги, пожалуй, самое восхитительное, что у нас есть в жизни. И если я их у него отниму, то что смогу дать ему взамен? И если бы он сейчас достиг предела своих желаний, этот миг

утратил бы для него всю свою прелесть. Ведь во сто крат отраднее ожидать высшего в мире блаженства, чем его обрести; когда о нем мечтаешь, больше наслаждаешься, нежели когда его вкушаешь. О мой добрый Эмиль, люби и будь любим! Как следует насладись еще до обладания. Наслаждайся одновременно и любовью и невинностью; создай себе рай на земле в ожидании другого: я не стану урезывать это счастливое время твоей жизни; я буду усиливать очарование минуты; я постараюсь продлить его, насколько это возможно. Увы! оно должно окончиться и окончится в недалеком будущем, но я постараюсь сделать так, чтобы оно было всегда живо у тебя в памяти и чтобы ты никогда не раскаивался, что его вкусил.

Эмиль не позабыл, что мы должны возвратить кое-какие вещи. Как только они приведены в порядок, мы берем лошадей и несемся во весь опор; на сей раз, отправляясь в путь, он думает о том, как бы поскорее прибыть. Когда сердцем овладевают страсти, оно становится подвластным и житейской скуке. Ежели мои старания увенчаются успехом, то Эмилю больше никогда не придется скучать.

К несчастью, дорога делает множество поворотов и местность неудобна для езды. Мы сбиваемся с пути, он первый это обнаруживает и, не выказывая нетерпения, не сетуя, изо всех сил старается найти дорогу; он долго блуждает, прежде чем выбраться на дорогу, и при этом не теряет самообладания. Для вас это не имеет значения, но для меня весьма важно, ведь я знаю, какого он горячего нрава: я вижу, что мои усилия увенчались успехом, ибо я с самого детства старался закалить его против ударов судьбы.

Наконец мы приезжаем. Нас принимают гораздо приветливее, нежели в первый раз, и более запросто,— мы уже старые знакомые. Эмиль и София кланяются друг другу не без смущения и по-прежнему не разговаривают: да и что они могут сказать друг другу в нашем присутствии? Им хотелось бы вести беседу без свидетелей. Мы прогуливаемся по усадьбе. Вместо цветников там весьма искусно расположены грядки овощей; вместо парника — плодовый сад, где множество высоких прекрасных фруктовых деревьев всевозможных сортов; сад весь изрезан красивыми ручьями и украшен клумбами, где пестреют цветы.

— Какое прекрасное место! — восклицает Эмиль. — Он бредит Гомером и охвачен искренним восхищением. — Мне кажется, что я попал в сад Алкиной.

Дочери хочется знать, кто такой Алкиной, и мать спрашивает нас об этом.

— Алкиной, — отвечаю я, — был царем Корциры; его сад, описанный Гомером, раскритиковали люди с утонченным вку-

сом *, ибо он был чересчур прост и недостаточно разукрашен ¹. У этого царя была прелестная дочь, которая накануне того дня, когда один чужеземец был радушно принят в доме ее отца, видела сон, будто она в скором времени выйдет замуж.

София в растерянности краснеет, опускает глазки и умолкает; трудно себе представить, сколь она сконфужена. Отец, желая ее поддразнить, вмешивается в разговор и замечает, что юная царица сама стирала белье в реке.

— Как вы думаете, — продолжает он, — боялась она дотронуться до грязных салфеток, жаловалась она, что они пахнут салом?

София, задетая за живое, забывает свою природную застенчивость и начинает с живостью оправдываться. Папаша прекрасно знает, что она сама стирала бы все мелкие вещи, если бы только ей позволяли; ² она готова стирать и другое белье, ежели ей прикажут. Говоря это, она украдкой поглядывает на меня, и я читаю в ее взоре такую тревогу, что не могу удержаться от смеха, догадываясь, как трепещет от страха ее наивное сердечко. Отец ее имеет жестокость поддеть дочку, допустившую подобную оплошность, и спрашивает ее насмешливым тоном, почему это она вздумала говорить о себе и что общего у нее с дочерью Алкиноя. Сконфуженная и трепещущая, она

¹ Был за широким двором четырехдесятилетний богатый сад, обведенный отсюда высокой оградой; росло там много деревьев плодоносных, ветвистых, широковершинных, Яблонь, и груш, и гранат, золотыми плодами обильных, Также и сладких смоковниц, и маслин, роскошно цветущих; Круглый там год, и в холодную зиму, и в знойное лето, Видимы были на ветвях плоды; постоянно там веял Теплый зефир, зарождающая одни, наливая другие; Груша за грушей, за яблоком яблоко, смоква за смоквой; Грозд пурпуровый за гроздом сменялись там, созревая. Там разведен был и сад виноградный богатый, и грозды Частью на солнечном месте лежали, сушимые зноем, Частью ждали, чтоб срезал их о лоз виноградарь; иные Были давимы в чанах, а другие цвели иль, осыпав Цвет, созревали и соком янтарно-густым наливались. Саду границей служили красивые гряды, с которых Овощ и вкусная зелень весь год собирались обильно. Два там источника были: один обтекал, извиваясь, Сад, а другой перед самым порогом царицы жилища Светлой струею бежал, и граждане в нем черпали воду.

Таково описание сада царя Алкиноя в седьмой песне «Одиссеи»; в этом саду, к стыду старого мечтателя Гомера и современных ему государей, нельзя было встретить ни беседок, увитых виноградными лозами, ни статуй, ни водопадов, ни лужаек, устланных дерном. (Прим. Руссо.)

² Признаюсь, я отчасти благодарен матери Софии за то, что она не позволила ей портить мылом эти нежные ручки, которые Эмилию столь часто придется целовать. (Прим. Руссо.)

молчит, потупив глаза. Прелестная девушка, нечего больше притворяться, ты уже помимо своей воли объяснилась в любви.

Вскоре эта сценка позабыта или кажется, будто она позабыта; к счастью для Софии, один Эмиль ничего не понял. Прогулка продолжается, и молодым людям, которые сперва шли рядом с нами, трудно приноровиться к нашему мерному шагу; незаметно они опережают нас, приближаются друг к другу и под конец идут совсем рядом, и мы видим, что они уже довольно далеко впереди. София слушает внимательно, со степенным видом; Эмиль говорит с жаром и жестикулирует; как видно, они не слишком-то скупают.

Проходит добрый час, компания возвращается домой, их зовут, они идут назад, но в свою очередь медленно, и видно, что им хочется растянуть время. Но когда они подходят поближе, так что можно услышать их слова, разговор их тотчас обрывается, и они ускоряют шаги, дабы нас нагнать. Эмиль подходит к нам с доверчивым и приветливым видом, глаза его сверкают радостью, но он с легким беспокойством устремляет взор на мать Софии: как она к нему отнесется? София держится не столь непринужденно; когда она подходит к нам, у нее сконфуженный вид оттого, что она находилась с глазу на глаз с молодым человеком, хотя ей не раз приходилось оставаться наедине с другими молодыми людьми, не испытывая смущения и не подвергаясь ни малейшим нареканиям. Она живо подбегает к матери, слегка запыхавшись, и произносит несколько незначительных слов, как будто все время шла с нами.

Лица этих милых детей выражают тихую радость, и видно, что, побеседовав наедине, они облегчили свои юные сердца. Они по-прежнему сдержаны друг с другом, но в этой сдержанности почти не чувствуется смущения; она объясняется лишь почтительностью Эмиля, скромностью Софии и свойственной им обоим добропорядочностью. Эмиль уже решается сказать ей несколько слов, и хотя она осмеливается ему отвечать, но перед тем как открыть уста, всякий раз непременно взглянет на мать. Но особенно резко она меняет обращение со мной. Она всячески тщится выразить мне свое почтение, смотрит на меня с симпатией, ласково со мною разговаривает, старается мне угодить, я вижу, что она удостаивает меня своим уважением и что ей весьма бы хотелось добиться и моего. Я догадываюсь, что Эмиль уже говорил ей обо мне, можно подумать, что они сговорились заручиться моей поддержкой, но об этом, разумеется, не было и речи, и София сама не так-то скоро сдастся. Вероятно, скорее ему, нежели ей, придется прибегнуть к моему посредничеству. Прелестная пара!.. Помышляя о том, что мой чувствительный друг уделил мне столь много внимания в

первой беседе со своей возлюбленной, я испытываю удовлетворение: труды мои вознаграждены, он щедро отплатил мне своей дружбой.

Мы приезжаем снова и снова. Молодые люди все чаще беседуют друг с другом. Опьяненный любовью, Эмиль уже думает, что достиг вершины счастья. А между тем ему не удастся добиться открытого признания от Софии, она слушает его и ничего не говорит. Эмиль знает ее скромность, и его не слишком удивляет подобная сдержанность. Он чувствует, что она расположена к нему; ему известно, что браки детей устраивают отцы, и у него возникает предположение, что София ждет приказа своих родителей, он просит у нее позволения обратиться к ним по этому поводу, она не возражает. Он говорит мне об этом, я говорю от его имени, даже в его присутствии. Каково же его удивление, когда он узнает, что участь Софии зависит от нее самой, и ей стоит лишь захотеть, чтобы его осчастливить! Ее поведение становится ему совершенно непонятным. Он начинает терять уверенность. Эмиль тревожится, обнаруживает, что он значительно дальше от цели, нежели воображал; и вот нежная любовь прибегает к самым трогательным словам, дабы склонить Софию. Эмиль никак не может догадаться, что именно ему вредит: ежели ему не скажут, он останется в неведении до конца своих дней, а София чересчур горда, дабы ему об этом поведать. То, что служит для нее препятствием, лишь подстрекнуло бы другую. Она не забыла наставлений своих родителей. Она бедна, Эмиль богат, ей это известно. Как необходимо ему добиться от нее уважения! Какими достоинствами должен он обладать, дабы изгладить неравенство! Но разве он имеет понятие о подобных препятствиях? Разве Эмиль знает, что он богат? Разве он считает нужным осведомиться о своем состоянии? Слава богу, он не нуждается в богатстве, он и без того умеет творить добро: источник его благодеяний — доброе сердце, а не кошелек. Он отдает несчастным свое время, свои заботы, свое внимание, самого себя; оценивая свои добрые дела, он почти не принимает в расчет деньги, которые расточает беднякам.

Не зная, чему приписать подобную немилость, он полагает, что сам во всем виноват: разве он дерзнет обвинить в причудах предмет своей возвышенной любви? Его самолюбие оскорблено, и это усиливает страдания отвергнутой любви. Он приближается к Софии уже не с прежней ласковой доверчивостью, проистекавшей из сознания, что он достоин ее любви; он робеет и трепещет перед нею. Он более не надеется тронуть ее своей нежностью, он тщится расположить ее к себе, вызвав в ней жалость. Порою он начинает терять терпение, и в нем закипает досада. София, словно предчувствуя вспышку, подни-

мает на него глаза. С первого же взгляда он обезоружен и смущен — и вот он еще покорнее, чем прежде.

Озадаченный столь упорным сопротивлением и непобедимым молчанием, он изливает свою душу другу. Он поверяет ему скорбь своего сердца, умоляет его о помощи и просит совета.

— Что за роковая тайна! Софья ко мне расположена, — я не сомневаюсь в этом: она и не думает меня избегать, ей даже приятно мое общество; когда я прихожу, она изъявляет радость, когда я уезжаю, высказывает сожаление; она благоклонно принимает мое ухаживание; мои услуги, кажется, доставляют ей удовольствие, она удостоивает меня советами, а порой даже дает мне приказания. А между тем она отвергает мои просьбы, мои мольбы. Когда я осмеливаюсь заговорить о женитьбе, она приказывает мне замолчать и, ежели я добавлю хоть слово, мгновенно меня покидает. По какой странной причине она желает, чтобы я ей принадлежал, и слышать не хочет о том, чтобы стать моею? Она вас так уважает, так любит вас и не посмеет вас оборвать, — поговорите же с ней, заставьте ее высказаться, окажите услугу своему другу; увенчайте свой труд, не дайте погибнуть своему воспитаннику. Ах, все, что он получил от вас, принесет ему величайшие страдания, если только вы не довершите его счастья.

Я беседую с Софией, и мне удастся без особого труда вырвать у нее тайну, которую я разгадал прежде, чем она высказалась. Я с трудом добиваюсь у нее позволения поведать об этом Эмилю; наконец она соглашается, и я объясняю Эмилю в чем дело; он приходит в такое изумление, что никак не может опомниться. Ему совершенно непонятна подобная мнительность: неужто характер человека и его достоинство зависят от того или иного количества золотых монет? Когда я даю ему понять, что надлежит считаться с предрассудками, он раздражается смехом и, не помня себя от радости, хочет тотчас же поехать, все уничтожить, все бросить, ото всего отказаться, дабы иметь честь быть столь же бедным, как и Софья, и вернуться к ней, сделавшись достойным ее руки.

— Что за вздор! — говорю я, останавливая опрометчивого юношу и в свою очередь смеясь. — Ужели же никогда не созреет этот юный ум? Ты всю жизнь философствовал, и ужели никогда не научишься рассуждать? Разве ты не видишь, что, приведя в исполнение свой безумный план, ты лишь испортишь все дело, и Софья станет еще несговорчивее? У тебя перед нею лишь незначительное преимущество — ты несколько богаче ее, но ежели ты пожертвуешь для нее всем своим состоянием, то приобретешь гораздо большее преимущество. Гордая девушка и сейчас не хочет от тебя зависеть, так разве она согласится

попасть в еще бóльшую зависимость? Если ей будет нестерпим упрек мужа в том, что он ее обогатил, то ужели она позволит ему упрекнуть, что он из-за нее разорился? О несчастный! Берегись, как бы она не заподозрила, что ты питаешь подобное намерение! Напротив, сделайся экономным и бережливым из любви к ней, из опасения, как бы она не обвинила тебя, что ты перед ней хитришь и решил добровольно пожертвовать состоянием, которое и без того бы промотал.

Ужели ты и впрямь думаешь, что ее пугает твое состояние и она отвергает тебя лишь из-за богатства? Нет, дорогой Эмиль, у нее есть более веские и серьезные основания для отказа: она имеет в виду пагубное действие богатства на душу человека. Она знает, что люди состоятельные выше всего на свете ценят дары фортуны. Для богачей золото дороже моральных достоинств. Сопоставляя денежные суммы и услуги, какие им за них оказывают, они полагают, что получили слишком мало за свои деньги и что перед ними навсегда останутся в долгу люди, всю жизнь прослужившие им и евшие их хлеб. Что же тебе надобно предпринять, о Эмиль, дабы успокоить ее? Постарайся, чтобы она как следует тебя узнала, а этого не сделаешь в один день. Покажи ей сокровища твоей благородной души, и пусть они искупят в ее глазах те, какими ты имсеешь несчастье обладать. Будь тверд и постоянен, и со временем тебе удастся преодолеть ее сопротивление; проявляй возвышенные, благородные чувства, и ты заставишь ее позабыть о твоём богатстве. Люби ее, служи ей, оказывай услуги ее почтенным родителям. Докажи Софии, что тобою владеет не безумная, мимолетная страсть, а серьезное, глубокое чувство, что, проявляя к ней внимание, ты воплощаешь правила морали, запечатленные в глубине твоей души. Воздавай должное этим достойным людям, обиженным судьбой, это единственный способ примирить их с достойным человеком, баловнем судьбы.

Легко себе представить, в какой восторг привела молодого человека эта речь, как она вдохнула в него уверенность и надежду, как радуется его благородное сердце: ведь чтобы угодить Софии, ему потребно лишь оставаться самим собой и поступать так, как поступал бы, если бы ее не было на свете или если бы он не был в нее влюблен. Тот, кто хоть немного понял характер Эмиля, легко себе представит, какого образа действий будет он теперь придерживаться.

Итак, я оказался наперсником обоих моих друзей, посредником в их любви! Нечего сказать, хорошее занятие для воспитателя! Да, хорошее, и я утверждаю, что до сих пор еще ни один поступок не возвышал так меня в моих собственных глазах и не доставлял мне подобного удовлетворения. Впрочем, сие занятие не лишено приятности: я недурно принят в этом

доме, мне поручают следить за тем, чтобы влюбленные держались в должных границах. Эмиль по-прежнему боится мне не угодить и послушен как никогда. Малютка всячески старается выказать мне внимание, но ей не удается меня провести, и я принимаю на свой счет лишь то, что действительно ко мне относится. Таким образом, она дает выход своей нежности, каковую не может проявить непосредственно к Эмилю. Она расточает ему в моем лице тысячи нежных ласк, которых ни за что на свете не оказала бы ему самому, а он, зная, что я всегда соблюдаю его интересы, от души радуется, что мы с ней столь подружились. Он не огорчается, когда на прогулке она отказывается опереться на его руку и охотно опирается на мою. Он безропотно отходит в сторону, пожав мне руку, бросив на меня выразительный взгляд и шепнув мне на ухо: «Друг мой, замолвите за меня словечко». Он пытливо следит за нами взглядом, старается догадаться по выражению наших лиц и по нашим жестам, какие чувства нас волнуют и о чем мы ведем речь. Он знает, что наша беседа имеет прямое отношение к нему. Добрая София! Как радуется твое искреннее сердечко, когда ты можешь поговорить с Ментором так, чтобы тебя не слышал Телемах! С какой милой откровенностью ты позволяешь ему прочесть все, что происходит в твоём нежном сердечке! С какой радостью ты сообщаешь ему, что питаешь уважение к его воспитаннику! С какой трогательной наивностью ты обнаруживаешь перед ним самые нежные чувства! С каким притворным гневом ты прогоняешь докучного поклонника, когда, потеряв терпение, он прерывает нашу беседу! С какой очаровательно разыгранной досадой ты упрекаешь его в нескромности, когда он подойдет к нам и помешает тебе расхваливать его, слушать рассказы о нем, узнавать, какими прекрасными качествами он обладает, все более убеждаясь, что он достоин любви!

Итак, сделавшись признанным поклонником Софии, Эмиль пользуется всеми своими правами: он говорит, убеждает, домогается, надоедает. Пусть с ним резко говорят, пусть с ним дурно обходятся — это не беда, — лишь бы его выслушивали. Наконец, хотя и не без труда, он одержал победу — София сооблаговолвила открыто вступить в права любимой женщины и стала пользоваться своей властью; она предписывает ему, что он должен делать, приказывает, вместо того чтобы просить, милостиво принимает его услуги, вместо того чтобы за них благодарить, устанавливает время посещений, запрещает ему приходиться до такого-то дня и оставаться позже такого-то часа. Все это делается не в шутку, а всерьез, и если она нехотя согласилась вступить в свои права, то теперь пользуется ими вовсю, и порою Эмиль даже готов пожалеть, что предоставил ей эти

права. Но что бы она ему ни приказывала, он не возражает и частенько, отправляясь исполнять ее повеления, смотрит на меня счастливыми глазами, как бы говоря мне: «Вы видите, она меня совсем поработила».

Между тем надменная девушка исподтишка наблюдает за ним, и ей забавно, что ее раб проявляет подобную гордость.

Альбани * и Рафаэль, уступите мне на время свою сладострастную кисть! Божественный Мильтон, научи меня описывать моим неискусным пером радости невинной любви! * Но нет, откажитесь от своего лживого искусства перед святой истинной природы! Читатель! Ежели вы обладаете чувствительным сердцем и честною душой, то дайте простор своему воображению, пусть оно изобразит вам восторги двух юных влюбленных, кои, на глазах родителей и воспитателя, без смущения отдаются сладостной надежде и, опьяненные желанием, постепенно приближаются к заветной цели, обвивая гирляндами цветов блаженныя узы, что должны соединить их до могилы. Все эти пленительные образы опьяняют и меня самого, и я набрасываю их беспорядочно, безо всякой последовательности: они вызывают во мне лихорадочное волнение, и я не в силах связать их в одно целое. О! Разве человек с чувствительным сердцем не может представить себе восхитительные сцены, где играют роль отец, мать, дочь, воспитатель, воспитанник, и все сообща стремятся осуществить союз двух прелестнейших в мире существ, любовь и добродетель которых служат залогом их счастья?

Теперь, когда Эмилю действительно необходимо нравиться, он начинает сознавать всю ценность приятных талантов, какими он обладает. София любит пение, он поет с нею, более того, он обучает ее музыке. Она отличается живостью и резвостью, любит прыгать, — он танцует с ней, превращая ее прыжки в па; и она начинает недурно танцевать. Эти уроки полны очарования, оба от души веселятся, позабыта робкая почтительность, Эмиль с увлечением дает ей уроки, радуясь, что может повелевать своей повелительницей.

У них в доме имеется старый, совершенно расстроенный клавесин; Эмиль исправляет и настраивает его; он инструментальный мастер, он настройщик и столяр; он уже давно придерживается правила делать все своими руками, обходясь без посторонней помощи. Семья Софии живет в очень живописной местности; Эмиль рисует виды. София порою прикладывает к ним руку и украшает ими кабинет отца. Рамки у этих пейзажей не вызолочены, да и не нуждаются в позолоте. Наблюдая, как рисует Эмиль и подражая ему, София также совершенствуется в этом искусстве, она развивает все свои таланты, и присущее ей очарование придает им особую прелесть. Отец и мать вспоминают былую роскошь, видя, что вокруг них цве-

тут изящные искусства, которые одни только и были им дороги; любовь украсила весь их дом, благодаря ей безо всяких издержек и трудов им доступны удовольствия, некогда стоившие немалых денег и хлопот.

Как идолопоклонник возлагает на алтарь божества свои сокровища, украшая его изображением, так и влюбленный, хотя и считает свою возлюбленную совершенством, все же хочет видеть на ней все новые украшения. Она не нуждается в них, дабы ему нравиться, но он испытывает потребность ее украшать: это новый вид поклонения, новые восторги созерцания. Ему кажется, что прекрасная вещь не на месте, ежели она не украшает совершеннейшую красоту. Трогательно и вместе с тем смешно видеть, как Эмиль торопится обучить Софию всему, что только ему известно, не осведомляясь, по вкусу ли и подходит ли ей то, в чем он собирается ее наставить. Он рассказывает ей обо всем, объясняет ей решительно все с подлинно ребяческим увлечением; он думает, что стоит ему что-нибудь сказать, как она уже его поймет; он заранее предвкушает удовольствие, какое будет испытывать, рассуждая, философствуя с нею; знания, кои он не может ей преподнести, кажутся ему бесполезными; ему едва ли не стыдно знать что-нибудь, чего она еще не знает.

И вот он дает ей уроки философии, физики, математики, истории, словом, всех предметов. Видя его рвение, София с радостью идет ему навстречу и старается извлечь пользу из уроков. Сколь счастлив Эмиль, когда добивается разрешения давать ей уроки, стоя перед нею на коленях! Юноше мнится, что ему отверзлись небеса. А между тем подобная позиция еще стеснительнее для ученицы, нежели для учителя, и отнюдь не благоприятствует усвоению наук. При этом не знаешь, куда девать глаза, как избежать взора, настойчиво их преследующего, а когда взгляды скреживаются, урок не слишком от этого выигрывает.

Женщины не чужды логического мышления, но им надлежит лишь слегка касаться наук, требующих рассуждения. София все понимает, но лишь немного удерживает в памяти. Лучше всего дается ей мораль и предметы, требующие художественного вкуса; из области физики у нее сохраняется лишь смутное представление об основных законах и о системе мироздания. Порою во время прогулок, когда они созерцают чудеса природы, их невинные души дерзновенно возносятся к творцу: они не страшатся его присутствия, но в радостном единении раскрываются перед ним.

Как! Влюбленные во цвете лет, оставаясь с глазу на глаз, рассуждают о религии! Проводят время, толкуя о предметах веры! Зачем издеваться над подлинно возвышенным? Да, без

сомнения они об этом рассуждают, пребывая во власти чудесных надежд; они представляются один другому совершенными, они любят друг друга, они с воодушевлением говорят о том, что служит наградой добродетели; им приходится приносить ей жертву, и от этого она становится им еще дороже. Побеждая свои страстные порывы, они порою вместе проливают слезы, которые чище небесной росы, и эти сладостные слезы составляют всю прелесть их жизни; они проводят дни в самом чарующем упоении, какое только владеет человеком. Обуздывая себя, принося жертву, они становятся еще счастливее и вырастают в собственных глазах. Люди, погруженные в чувственность, — тела, лишенные душ! Когда-нибудь и они познают ваши наслаждения, но всю жизнь будут жалеть о блаженной поре, когда воздерживались от таковых!

Невзирая на гармонию их душ, дело не обходится порою без размолвок и доходит даже до ссор. Возлюбленная не чужда капризов, возлюбленный не лишен вспыльчивости, но эти маленькие грозы быстро проходят и лишь укрепляют их союз; Эмиль постигает на опыте, что их нечего страшиться; ему не столь во вред размолвки, как на руку примирения. Первая размолвка принесла благие плоды, и он решил, что и дальнейшие будут столь же ему благоприятны; он ошибся, но во всяком случае ежели он не всегда получает от них столь явную выгоду, то всякий раз убеждается, что София питает к нему самые искренние чувства. Вы хотите знать, что это за выгода? Я тем охотнее отвечу на ваш вопрос, что это позволит мне развить одну весьма полезную мысль и рассеять крайне опасное заблуждение.

Эмиль любит, следовательно, он не способен быть дерзким, и всякому ясно, что властная по натуре София не допустит никаких вольностей. Поскольку всякая крайность предосудительна, то Софию скорее можно обвинить в излишней суровости, нежели в чрезмерной снисходительности, и даже ее отец опасается, как бы ее крайняя гордыня не перешла в спесь. Даже во время самых уединенных свиданий Эмиль не дерзает попросить ее ни о малейшей ласке, не решается даже подать виду, что он об этом мечтает, и когда она соблаговолит на прогулке опереться на его руку (знак особой милости, но отнюдь не пожалованное ему право), он едва осмеливается иной раз со вздохом прижать ее руку к своей груди. Однако после долгой душевной борьбы он отваживается украдкой поцеловать ее платье, и несколько раз это сходит благополучно, ибо она делает вид, что ничего не замечает. Но однажды, когда он вздумал проделать несколько более явно эту вольность, его поступок показался ей весьма предосудительным. Он настаивает на своем, она раздражается и в досаде бросает ему несколько кол-

ких слов; Эмиль не может ей не возразить; они дуются друг на друга до самого вечера и расстаются в весьма дурном настроении.

Софии не по себе. Мать — ее наперсница, разве она в силах скрыть от нее свое огорчение? Это первая их ссора, и что ни говори — дело серьезное! София раскаивается, признает свою вину; мать позволяет ей загладить вину, отец приказывает ей это сделать.

На следующий день встревоженный Эмиль приезжает раньше обычного. София занята туалетом матери, отец находится в той же комнате. Эмиль входит с почтительным, но грустным видом. Как только отец и мать поздоровались с ним, София оборачивается и, протягивая ему руку, спрашивает ласковым голосом, как его здоровье. Ясно, что эта хорошенькая ручка для того только и протянута, чтобы ее поцеловали: он пожимает ее и не целует. София, слегка смущенная, берет руку назад, стараясь сохранить любезный вид. Эмиль не привык к женским повадкам, не знает, к чему ведут капризы, он не сразу их забывает и не столь быстро успокаивается. Отец Софии, видя, что она сконфужена, приводит ее в еще большее замешательство своими насмешками. Бедная девушка, растерянная, униженная, не знает, что делать, и ей до смерти хочется заплакать, но она сдерживается. Чем больше она делает усилий над собою, тем сильнее сжимается ее сердце, но вот слезинка помимо ее воли скатывается по щеке. Эмиль замечает эту слезинку, падает на колени, берет ручку Софии и горячо целует несколько раз.

— Право же, вы чересчур добры, — говорит отец, раздражаясь смехом. — На вашем месте я не спустил бы шальной девчонке и наказал бы уста, которые меня обидели.

Эмиль, ободренный этими словами, устремляет умоляющий взор на мать, ему кажется, что она дает ему знак согласия, и он с трепетом наклоняется к лицу Софии, которая отворачивается и, чтобы спасти уста, подставляет розовую щечку. Но нескромному поклоннику этого мало, — ему оказывают лишь слабое сопротивление. Что за поцелуй! О, если бы он был получен не на глазах у матери! Берегись, суровая София! Теперь у тебя часто будут просить разрешение поцеловать платье, надеясь, получить отказ.

После сего назидательного наказания отец выходит по делу; мать под каким-то предлогом отсылает Софию, затем обращается к Эмилю и говорит ему довольно серьезным тоном:

— Сударь, мне думается, что молодой человек из столь почтенной семьи, столь хорошо воспитанный, столь чувствительный и благонравный, не захочет обесчестить семью, которая выказывает ему дружбу. Меня нельзя назвать ни суровой, ни

чопорной, я готова многое извинить резвой юности, вы должны это признать, ибо я кое-что позволила вам проделать у меня на глазах. Спросите своего друга, в чем заключаются ваши обязанности; он объяснит вам, каково различие между шутками, уместными в присутствии отца и матери, и вольностями, какие позволяют себе в их отсутствие, злоупотребляя их доверием и превращая в орудие соблазна те самые ласки, кои бывают невинными, когда их оказывают на глазах родителей. Он скажет вам, сударь, что моя дочь виновна лишь в том, что с первого же раза не остановила вас, когда вы совершили недопустимую вольность; он скажет вам, что всякий знак внимания становится лаской, коль скоро будет принят за таковую; он скажет вам, что честный человек не должен злоупотреблять простодушием молодой девушки и наедине позволять себе вольности, каковые допустимы на глазах у всех. Ведь всякий знает, как подобает себя вести в обществе, но неизвестно, сколь далеко может зайти под покровом тайны тот, кто ни с кем не считается и дает волю своим прихотям.

После сего справедливого выговора, обращенного скорее ко мне, нежели к моему воспитаннику, благоразумная мать покидает нас; меня прямо восхищает ее редкая предусмотрительность: ее не пугает, когда дочь целуют в уста у нее на глазах, но она приходит в ужас, когда осмеливаются поцеловать у дочери платье, находясь наедине. Я размышляю о том, сколь бессмысленны наши житейские правила, которые всегда приносят в жертву приличиям истинную порядочность, и мне становится понятным, почему наиболее испорченные люди прибегают к самым целомудренным речам и почему наиболее бесчестные бывают столь степенны в своем поведении.

Я делаю по этому поводу Эмилию соответствующее внушение, каковое уже давно надлежало бы сделать, и тут мне приходит в голову новая мысль, быть может весьма лестная для Софии, тем не менее я не решаюсь поделиться этой мыслью с ее возлюбленным: мне становится ясно, что гордость, в которой упрекают Софию, не что иное, как весьма разумная предосторожность, продиктованная желанием уберечься от самой себя. С огорчением сознавая, какой у нее пылкий темперамент, София опасается малейшей искры и старается изо всех сил себя обезопасить. Источник ее строгости не гордость, а смирение. Она желает повелевать Эмилем, опасаясь, что не сможет властвовать над собой. Держа его в узде, она обуздывает и себя самое. Будь она доверчивее, она не стала бы проявлять подобной гордости. Но если оставить в стороне ее гордость, то на свете не найдется девушки более покорной и мягкой. Кто терпеливее переносит обиду? Кто так боится обидеть другого? Кто стремится лишь к добродетели? Вдобавок она не гордится своей

добродетелью, а принимает гордый вид, дабы сохранить нравственное достоинство; когда же она может без всяких опасений отдаваться влечению сердца, она готова приласкать возлюбленного. Но ее благоразумная мать не сообщает всех этих подробностей даже отцу; мужчины не должны всего знать.

София и не думает гордиться своей победой, напротив, она стала еще более приветливой и менее требовательной ко всем окружающим, за исключением того, кто вызвал в ней эту перемену. Ее благородное сердечко более не испытывает радостного чувства независимости. Она скромно торжествует победу, стившую ей свободы. Она стала держать себя менее непринужденно, проявляет бóльшую застенчивость в разговоре и краснеет, когда при ней произносят слово «влюбленный»; но сквозь ее смущение проглядывает радость, и даже испытываемый ею стыд не такое уж неприятное чувство. Особенно резко изменяет она обращение с молодыми людьми, время от времени появляющимися у них в доме. С тех пор как София перестала их опасаться, она уже не выказывает прежней сдержанности. Сделав свой выбор, она без всяких опасений проявляет любовь к тем, кто ей вполне безразличен; она уже не требует от них особых достоинств, ибо теперь более в этом не нуждается, и эти люди, которые никогда не будут ей близки, представляются ей достаточно приятными.

Если бы истинная любовь могла прибегать к кокетству, я, пожалуй, заподозрил бы, что София слегка кокетничает с молодыми людьми в присутствии своего возлюбленного. Можно подумать, что ей недостаточно разжигать в Эмиле страсть, действуя на него то лаской, то строгостью, и она не прочь раздражать эту страсть, вызывая в нем легкое беспокойство; можно подумать, что она забавляет своих юных гостей, дабы помучить Эмиля, показав ему свою прелестную игривость, каковую не дерзает проявлять по отношению к нему; но София чересчур внимательна, добра и рассудительна, чтобы в действительности его терзать. Она не желает прибегать к этому опасному средству,— любовь и честность заменяют ей благоразумие: она умеет вызвать в Эмиле тревогу, умеет и успокоить его, когда следует, и ежели порой она его взволнует, то никогда его не огорчит. Простим же ей, если она причиняет беспокойство любимому существу,— она делает это из боязни, что он еще недостаточно крепко к ней привязан.

Но какое действие окажут эти невинные уловки на Эмиля? Будет ли он ревновать? Или не будет? На тему о ревности следует поразмыслить, ибо подобного рода отступления входят в замысел настоящей книги, и, пускаясь в рассуждения, я не слишком удаляюсь от основного моего предмета.

Выше я показал, как эта страсть овладевает человеческим сердцем там, где такую роль играет людское мнение. Иначе обстоит дело с любовью; в этой области ревность кажется чувством столь естественным, что трудно поверить, чтобы она не была внушена самой природой, и пример животных, из коих иные в своей ревности доходят до бешенства, доказывает существование этого чувства, прямо противоположного любви. Разве людское мнение заставляет петухов ожесточенно клевать друг друга и быков биться на смерть?

Ненависть ко всему, что мешает и противодействует нашим удовольствиям, вполне естественное чувство, это неоспоримо. До некоторой степени можно назвать естественным и стремление к безраздельному обладанию нравящимся нам предметом. Но когда подобное стремление овладевает душою как страсть, коя прорывается в ярости или внушает мрачные, безрассудные мысли, то здесь уже другое дело; подобная страсть может быть естественной, а может и не быть таковою; надобно углубиться в сей вопрос.

В «Рассуждении о неравенстве» я уже приводил в пример животных, и теперь, когда я возвращаюсь к этому вопросу, мое исследование кажется мне достаточно обоснованным, и я осмеливаюсь отослать к нему читателей. К положениям, выдвинутым мною в упомянутом сочинении, я лишь добавлю, что естественная ревность главным образом зависит от половой способности, и когда таковая способность в полной силе, то ревность достигает апогея, ибо тогда самец, полагая, что он вправе удовлетворять все свои потребности, всякий раз видит в другом самце лишь досадного соперника. У животных этих пород самки всегда покоряются тому, кто первый заявит на них право, принадлежат лишь победителю, и из-за них непрестанно происходят битвы между самцами.

Напротив, у животных других пород самец живет лишь с одной самкой, и спаривание порождает как бы моральные узы, своего рода брак; самка, принадлежащая избранному ею самцу, обычно отвергает всех прочих, а самец, для коего предпочтение, оказанное ему самкой, служит залогом ее верности, уже не столь тревожится при виде других самцов и более мирно с ними уживается. У этих пород самец разделяет с самкой заботы о потомстве, и самка, повинувшись закону природы, проявляет к самцу такую же нежность, какую он питает к детенышам.

Рассматривая род человеческий в его первобытной простоте, нетрудно заметить, что самец в силу ограниченной половой способности и умеренности своих вожделений предназначен самой природой для того, чтобы жить с одной лишь самкой; этот вывод подтверждается равночисленностью особей того и дру-

того пола, по крайней мере в странах умеренного климата; подобного равенства нет и в помине у тех пород животных, у коих самец, пользуясь своей силой, завладевает одновременно несколькими самками. И хотя мужчина не сидит на яйцах, подобно голубю, и не обладает сосцами, дабы вскармливать детенышей, его все же можно в некотором роде отнести к классу млекопитающих: дети не сразу выучиваются ходить, долгое время ползают и пребывают в беспомощном состоянии, так что матери приходилось бы весьма плохо, если бы отец не питал к ним привязанности и не заботился о них.

Итак, наблюдения доказывают, что ревнивая ярость, какую обнаруживают самцы некоторых пород, отнюдь не обязательна для человека; и если южные страны, где господствует многоженство, представляют в этом отношении исключение, то оно лишь подтверждает общее правило, ибо наличие нескольких жен заставляет мужей проявлять деспотизм и принимать соответствующие предосторожности, а сознание своей слабости побуждает мужчину прибегать к пасилию, дабы обойти законы природы.

В нашей среде, где законы природы в этом отношении почти не нарушаются, но нарушаются совсем в других отношениях и самым отвратительным образом, причиной ревности скорее бывает разгорающееся в обществе соперничество, нежели естественный инстинкт. В большинстве случаев влюбленный значительно сильнее ненавидит своих соперников, нежели любит даму сердца; если он опасается, что благосклонность оказывают не ему одному, то здесь играет роль самолюбие, происхождение коего я показал, и он скорее испытывает муки оскорбленной гордости, нежели терзания любви. К тому же наши нелепые общественные установления сделали женщин такими притворщицами¹ и столь разожгли их аппетиты, что едва ли можно доверять даже самой испытанной их привязанности, и если они оказывают кому-нибудь предпочтение, это не значит, что ему нечего опасаться соперников.

Другое дело — истинная любовь. Я доказал в упомянутом сочинении, что это чувство далеко не столь естественно, как принято думать, и существует огромная разница между сладостной привычкой, привязывающей мужчину к его подруге, и необузданным пылом, что опьяняет человека и заставляет его видеть предметы не такими, каковы они в действительности, а в

¹ Тот вид притворства, какой я имею здесь в виду, не имеет ничего общего с тем притворством, какое подобает женщинам и внушено природой; в одном случае они скрывают свои чувства, а в другом приписывают себе чувства, коих у них нет и в помине. Светские женщины всю жизнь кичатся своей чувствительностью, а на деле никого не любят, кроме самих себя. (Прим. Руссо.)

некоем волшебном свете. Эта всепоглощающая страсть, требующая взаимности, отличается от тщеславия лишь в том отношении, что тщеславие, требуя всего для себя, ничего не дает взамен, между тем как любовь не только получает, но и дает, осуществляя требования справедливости. Вдобавок, чем требовательнее влюбленный, тем он легковвернее: он весь во власти очарования и легко поддается уговорам. Ежели с чувством любви неразлучна некая тревога, то уважение всегда основано на доверии; порядочный человек не может не уважать предмет своей любви, ибо нам всегда внушают любовь те или иные достоинства.

После всех этих рассуждений нам нетрудно будет догадаться, какую именно ревность способен испытывать Эмиль, ибо воспитание всегда облагораживает эту страсть, едва она зарождается в сердце человека. Влюбленный Эмиль, если и поддастся ревности, то не будет гневливым, мрачным и недоверчивым, но станет проявлять деликатность, чувствительность и робость; он будет скорее тревожиться, нежели раздражаться, он скорее будет стараться привлечь к себе возлюбленную, нежели угрожать своему сопернику; он отстранит его, если сможет, как некое препятствие, но не станет ненавидеть его как врага; если он и будет питать ненависть к сопернику, то не потому, что тот дерзнет оспаривать у него сердце, которым он сам хочет владеть, но потому, что соперник действительно способен похитить у него таковое. Он не будет негодовать, как иные глупцы, что кто-то осмеливается с ним соперничать. Понимая, что предпочтение можно заслужить только личными достоинствами и что победа принесет ему честь, он удвоит свое внимание к возлюбленной и, по всей вероятности, добьется успеха. Великодушная София вызывает в нем ревность, дабы разжечь его любовь, и, без сомнения, сумеет его успокоить и вознаградить за пережитое им волнение, а соперники, коих она допускала лишь с целью его испытать, в скором времени будут устранены.

Но куда завела меня фантазия? О Эмиль, что стало с тобою? Я не узнаю своего воспитанника. Сколь низко ты пал! Где же он, молодой человек, получивший столь суровое воспитание, не страшившийся непогоды, закаленный в тяжелых трудах, неизменно соблюдавший благоразумие, чуждый предрассудкам и страстям, любивший лишь истину, уступавший лишь доводам разума и не зависевший ни от каких внешних обстоятельств? Теперь, предаваясь неге и праздности, Эмиль всецело подчиняется женщинам, разделяет их забавы, их воля стала для него законом; юная девушка сделалась властительницей его судьбы; перед нею он преклоняется и стоит на коленях: строгий и разумный Эмиль стал игрушкой в руках ребенка.

Так проходят перед нами одна за другой картины жизни. В каждом возрасте человеком движут различные побуждения, но он остается все тем же. В десять лет его можно приманить сладостями, в двадцать его влечет к возлюбленной, в тридцать — к удовольствиям, в сорок им владеет честолюбие, в пятьдесят — скупость, — когда же ему гнаться за мудростью? Счастлив тот, кого, помимо его воли, неуклонно ведут по стезе мудрости. Не все ли равно, что представляет собой его руководитель, лишь бы он направлял его к желанной цели. Герои и даже мудрецы в свое время отдавали дань человеческим слабостям, и тот, в чьих руках ломалось веретено, от этого не перестал быть великим мужем.

Ежели вы хотите, чтобы ваш воспитанник всю жизнь оставался верен внушенным ему вами возвышенным правилам, то постарайтесь, чтобы он в дни юности не оставлял хороших привычек, усвоенных им в детстве; когда ваш воспитанник станет настоящим человеком, внушите ему, что он всю жизнь должен быть верен себе. Это окончательная отделка, в коей нуждается ваш труд. Вот почему столь важно, чтобы при молодом человеке пребывал воспитатель; впрочем, не подлежит сомнению, что юноша сумеет влюбиться и без руководителя. Многим воспитателям, и особенно отцам, свойственно одно заблуждение: они воображают, что человек не может совмещать два различных образа жизни, что, становясь взрослым, он должен отказаться от всех своих детских привычек. Если бы дело обстояло так, то не имело бы смысла воспитывать ребенка, ибо, переходя в другой возраст, он утрачивал бы все свои хорошие или дурные привычки и, изменив образ жизни, усваивал бы и новый образ мыслей.

Ежели нашей памяти могут повредить только серьезные болезни, то лишь сильные страсти могут причинить нам нравственный ущерб. Хотя наши вкусы и увлечения подвержены изменениям и порою перемена наступает внезапно, но когда мы при этом сохраняем прежние привычки, они помогают нам пережить подобный перелом. Когда происходит смена вкусов, воспитателю надлежит поступать так, как делает искусный художник, подбирающий оттенки таким образом, дабы один незаметно переходил в другой; добываясь общности колорита и не допуская резких тонов, он несколько раз пройдет кистью по всему полотну. Это правило не раз проверено на опыте; люди невоздержанные ежедневно меняют свои привязанности, вкусы, чувства и лишь неизменно сохраняют любовь к переменам. Но человек, внутренне упорядоченный, никогда не изменяет своим привычкам и даже в старости не теряет вкуса к удовольствиям, которым предавался в детстве. Добейтесь, чтобы юноши, переходя в новый возраст, не относились с презрением

к тому возрасту, из коего они вышли, и, усваивая новые привычки, не оставляли старых, добейтесь, чтобы они во всякое время жизни любили творить добро, лишь тогда ваш труд получит достойное завершение, и вы будете спокойны за них,— они останутся такими до конца дней своих; дело в том, что самый опасный переворот происходит в том возрасте, о котором у нас сейчас идет речь. Так как всегда жалеют об ушедшей юности, то впоследствии неохотно расстаются со вкусами, сохранившимися с той поры; но если сразу от них отказаться, их никогда в жизни не восстановить.

В большинстве случаев привычки, кои, как вам кажется, вы привили детям и юношам, по существу говоря, не являются настоящими привычками, ибо они усвоены против воли, их придерживаются нехотя и лишь ждут случая избавиться от таких. Тюрьму никогда не полюбишь, сколько бы времени там ни просидел; можно привыкнуть к тюрьме, но от этого отращение к ней лишь возрастет. Все это никак не относится к Эмилю, который в детстве решительно все делал добровольно и с удовольствием, а возмужав, продолжает поступать подобным же образом и сочетает власть привычки с радостью свободы. Деятельная жизнь, физический труд, гимнастические упражнения, ходьба стали ему столь необходимы, что если бы ему пришлось от них отказаться, это было бы для него тяжелым лишением. Внезапно заставить его вести спокойную, сидячую жизнь, значило бы заточить его, заковать в цепи, совершить над ним жестокое насилие. Я не сомневаюсь, что это сказалось бы и на его настроении, и на здоровье. Ему трудно дышать в запертой наглухо комнате; он нуждается в свежем воздухе, в движении, в трудах, вызывающих усталость. Даже находясь у ног Софии, он иной раз тайком бросает жадный взор на поля, и ему так хочется пробежаться вместе с ней. Правда, он остается с нею, но испытывает тревогу и волнение; он рвется на свободу, но пребывает на месте, отягченный цепями. «Так вот какие вы привили ему потребности,— скажете вы мне,— вот что вы из него сделали». В самом деле, я сделал из него человека.

Эмиль любит Софию, но чем она прежде всего его пленила? Своей чувствительностью, добродетелью, любовью ко всему прекрасному. Если он любит в своей возлюбленной любовь к этим возвышенным предметам, то ужели он сам утратил таковую? Что в свою очередь прельстило в нем Софию? Все чувства, какие живут в сердце ее возлюбленного: стремление к истинному благу, воздержность, простота, великодушие, бескорыстие, презрение к роскоши и к богатству. Эмиль обладал всеми этими добродетелями еще до того, как любовь стала их от него требовать. В каких же отношениях изменился Эмиль? По существу говоря, он все тот же, лишь перед ним новая цель.

Я не допускаю мысли, чтобы, читая с прежним вниманием эту книгу, кто-нибудь мог вообразить, будто Эмиль лишь случайно оказался в подобных обстоятельствах. Разве случайно он обрел девушку себе по сердцу в подобной глуши, хотя в городах сколько угодно хорошо воспитанных девиц? Разве он встретил ее случайно? Разве лишь случайно они подошли друг другу? Разве случайно им нельзя жить в одной местности? Разве случайно он обрел пристанище столь далеко от нее? Разве случайно он столь редко встречается с возлюбленной и ему стоит немалых трудов по временам с нею видеться? Вы говорите, что он впал в изнеженность! Напротив, он закаляется; он должен быть весьма крепким, дабы успешно выполнять тяжелые задачи, какие ставит перед ним София. Он живет в добрых двух лье от нее. Это расстояние своего рода кузнечные меха, раздувая которые я закаляю стрелы любви. Если бы они жили дверь в дверь или если бы он ездил к ней со всеми удобствами, в прекрасной карете, он любил бы ее в свое удовольствие, как какой-нибудь парижанин. Разве Леандр согласился бы умереть ради Геро, если бы их не разделяло море? * Читатель, избавьте меня от объяснений; если вы способны меня понять, то, вникая в приводимые мною подробности, вы сможете уяснить себе мои правила.

Первые четыре раза, отправляясь к Софии, мы брали лошадей, дабы поскорее добраться до места. Подобное средство сообщения представлялось нам удобным, и на пятый раз мы по-прежнему поехали верхом. Нас ожидали: на расстоянии более полумили от их дома мы заметили на дороге людей. Эмиль присматривается, сердце у него трепещет, приближаясь, он узнает Софию; тут он спрыгивает с седла, устремляется вперед, летит как на крыльях — и вот он уже в кругу этого милого семейства. Эмиль любит хороших лошадей, и у него горячий конь; почувствовав себя на свободе, скакун несется галопом по полям; я мчусь за ним, с трудом его настигаю и привожу назад. К сожалению, София боится лошадей, и я не смею к ней приблизиться. Эмиль ничего не замечает, но София сообщает ему на ушко, какие хлопоты он причинил своему другу. Эмиль прибегает сконфуженный, берет лошадей и идет с ними позади: каждому свой черед, этого требует справедливость. Он обгоняет нас, решив поскорее развязаться с лошадьми. Оставив Софию позади, он уже более не в восторге от верховой езды. Отведя лошадей, он возвращается, запыхавшись, и встречает нас на половине дороги.

На следующий раз, отправляясь в путь, Эмиль уже больше не желает ехать верхом.

— Почему же? — спрашиваю я. — Нам надобно лишь взять с собою лакея, который присмотрит за лошадьми.

— Ах,— отвечает он,— зачем так обременять этих почтенных людей? Вы же видите, что они непременно хотят всех накормить — и людей и лошадей.

— Правда,— говорю я,— они отличаются щедростью и гостеприимством, какое свойственно беднякам. Утопающие в роскоши богачи дрожат над своими деньгами и принимают лишь друзей. Но бедные люди дают приют и лошадям своих друзей.

— Пойдемте пешком,— предлагает он.— Вы столь охотно разделяете со своим питомцем его утомительные забавы — неужто вы на это не решитесь?

— С великим удовольствием,— тотчас же отвечаю я. Меня радует, что влюбленный не желает выставлять напоказ свою любовь.

Мы встречаем мать с дочерью еще дальше от их дома, нежели в прошлый раз. Мы шли быстрым шагом. Эмиль весь в поту: обожаемая им ручка милостиво проводит платочком по его лицу. Отныне нас не соблазнит ни одна лошадь на свете, мы отказываемся от верховой езды.

Однако весьма досадно, что нам никогда не удастся провести вечер в их семье. Лето проходит, дни становятся все короче. Сколько мы ни уговариваем хозяев, они ни за что не позволяют нам возвращаться домой в темноте; и если только мы не являемся с утра, мы бываем вынуждены уходить чуть ли не сразу же после прихода. Мать Софии принимает в нас участие, беспокоится за нас, и высказывает мысль, что если нам не подобает ночевать у них в доме, то возможно подыскать в деревне пристанище для ночлега. При этих словах Эмиль хлопает в ладоши и трепещет от радости, а София, сама того не замечая, в этот день чаще обычного целует мать.

Мало-помалу наша дружба крепнет и отношения становятся все более непринужденными. В дни, назначаемые Софией или ее матерью, я обычно прихожу со своим другом, но время от времени отпускаю его одного. Доверие возвышает нам душу, и со взрослым мужчиной не следует обходиться как с ребенком. К тому же разве можно было бы назвать успешной мою систему воспитания, если бы мой питомец не заслуживал уважения? Иногда я отправляюсь в гости без Эмиля, тогда он грустит, но не ропщет, да и что проку роптать? Вдобавок он прекрасно знает, что я не стану вредить его интересам. Но отправляемся ли мы вместе, или порознь, нас, разумеется, не останавливает никакая погода, и мы даже гордимся, когда приходим в таком виде, что возбуждаем жалость. К несчастью, София запрещает нам приходиться в дурную погоду. Это единственный случай, когда она отказывается следовать правилам, какие я тайком ей внушаю.

Однажды Эмиль отправился в гости один. Я полагал, что он вернется лишь на следующий день, но неожиданно он возвратился в тот же вечер. Я спрашиваю, обнимая его:

— Как, дорогой Эмиль, ты решил вернуться к своему другу?

Но он не отвечает на мои ласки и говорит не без досады:

— Не думайте, что я добровольно вернулся бы столь скоро, я волей-неволей должен был прийти. Она потребовала, чтобы я вернулся домой, и я возвратился ради нее, а не ради вас.

Тронутый его наивностью, я снова обнимаю его и говорю:

— Чистая душа, искренний друг, не лишай меня того, что мне по праву принадлежит. Ежели ты вернулся и ради нее, то говоришь мне это как своему другу. И ежели она может гордиться, что ты так ее слушаешься, то я в свою очередь горжусь, что научил тебя всегда говорить правду. Оставайся всю жизнь столь искренним и правдивым. Пусть посторонние люди думают о нас все что угодно, но с нашей стороны будет преступлением, если мы допустим, чтобы друг благодарил нас за то, что мы совершили отнюдь не для него.

Я не стал доказывать Эмилю, что его признание сто́ит немногого, ибо внушено скорее любовью, нежели великодушием, не разъяснил ему, что он не столько желал уменьшить в моих глазах свою заслугу, сколько приписать заслугу Софии. Но стоило мне к нему присмотреться, как я обнаружил его подлинные чувства. Если бы он шел медленно, спокойно, мечтая о предмете своей любви, я решил бы, что Эмиль прежде всего возлюбленный Софии, но я вижу, что он торопился домой и пришел запыхавшись от быстрой ходьбы, хотя и не чересчур довольный, и это доказывает мне, что Эмиль — друг своего Ментора.

Итак, мы видим, что наш юноша далеко не все время проводит возле Софии и видится с ней не столь часто, как ему бы хотелось. Ему разрешено посещать ее раза два в неделю; сплошь и рядом он проводит у нее лишь несколько часов и весьма редко остается ночевать в их поселке, дабы захватить и следующее утро. Большую часть времени он мечтает ее увидеть или предается сладостным воспоминаниям о встрече, а свидания их пролетают весьма быстро. Немало времени отнимает дорога, ибо он ходит туда и обратно пешком, и он не успевает наглядеться на Софию. Он испытывает восторги чистые и возвышенные, но это скорее предвкушение блаженства, нежели подлинное наслаждение; предаваясь мечтаньям, он непрестанно разжигает свою любовь, хотя и не становится томным воздыхателем.

Те дни, когда он с ней не видится, он не проводит в праздности и бездействии. Эмиль верен себе. Он нимало не изменился. Он имеет обыкновение бродить по окрестным полям и

лесам, изучая естественную историю; он ведет наблюдения, исследует почву, знакомится с продуктами сельского хозяйства, со способами обработки земли. Он сравнивает работы, какие происходят у него на глазах, с теми, что ему приходилось раньше наблюдать, и старается установить, чем вызвано это различие. Если он находит, что какой-либо другой способ обработки почвы более пригоден, нежели тот, что в ходу в этих местах, он предлагает его земледельцам. Решив дать им более совершенный плуг, он велит его сделать по своим чертежам. Если он обнаруживает карьер мергеля, он обучает крестьян пользоваться удобрениями, неизвестными в этих краях. Нередко он сам принимается за работу. Поселяне удивляются, видя, что он обращается с их орудиями ловчее их самих, проводит более глубокие и прямые борозды, сеет равномернее, с большим толком располагает пристенные гряды. Они не подтрунивают над ним, как над пустым краснобаем, они видят, что земледелие действительно ему знакомо. Одним словом, Эмиль старается удовлетворить самым основным людским нуждам, но он этим не ограничивается. Он посещает дома поселян, осведомляется, как они живут, из кого состоит семья, как велик их надел, что они выращивают, где сбывают свои продукты, какие платят подати, есть ли у них долги и т. д. Он не дает им крупных сумм, зная, что обычно их дурно употребляют, но следит за тем, чтобы деньги были истрачены с толком, хотя бы и против воли поселян. Он нанимает для них работников и нередко оплачивает работы, которые они производят для себя. Одному, по его приказанию, чинят или покрывают полуразвалившуюся хижину, другому он помогает вспахать землю, заброшенную из-за отсутствия средств; третьему покупает корову, лошадь или другую скотину взамен той, которая пала. Двое соседей готовы затеять тяжбу, он уговаривает их и мирит. Заболевает поселянин, он обеспечивает его уходом, сам за ним ухаживает; ¹ другого притесняет зажиточный сосед, — он берет бедняка под свое покровительство и защищает его; бедный молодой человек и дочь неимущих родителей любят друг друга, — он устраивает их брак; хорошая женщина потеряла любимое дитя, — он навещает ее, старается утешить и не слишком спешит от нее уйти; он не пренебрегает бедняками, не торопится

¹ Ухаживать за больным поселянином не значит давать ему слаби-тельное, угощать лекарствами, посылать к нему лекаря. Во время болезни бедняки нуждаются отнюдь не в этом, но в более доброкачественной и обильной пище. Вы сами можете поститься, когда вас треплет лихорадка, но когда заболеют ваши крестьяне, дайте им мяса и вина. Причина почти всех их болезней — недоедание и истощение сил. Наиболее целебная для них микстура находится у вас в погребе, их аптекарем должен быть ваш мясник. (Прим. Руссо.)

их покидать, нередко он обедает у крестьян, коим оказывает помощь; разделяет трапезу и с теми, кому его услуги не нужны; будучи благодетелем одних и приятелем других, он держит себя с ними на равной ноге. Словом, он не только помогает деньгами, но и тщится сам принести людям пользу.

Порою он направляет стопы в сторону блаженного приюта; он легко мог бы встретить Софию, увидеть ее на прогулке, не будучи ею замеченным. Но Эмпл неизменно верен себе, он не может и не желает прибегать ни к каким уловкам. Он обладает тою душевной утонченностью, при коей человеку доставляет глубокое удовлетворение сознание своей гражданской добродетели. Эмпл строго придерживается поставленных ему запретов и никогда не приближается к жилищу Софии, он не хочет быть обязанным случаю счастьем, кое ему должна доставить сама София. Зато он с удовольствием бродит по окрестностям, разыскивая следы шагов своей возлюбленной, умиляясь при мысли о том, как она для него потрудилась, сколь далеко ходила с ним гулять, дабы доставить ему удовольствие. Накануне дня, на который назначено свидание, он отпрагляется на какую-нибудь ферму, расположенную по соседству, и заказывает на завтра ужин. Гуляя, они неприметно направляются в эту сторону, как бы невзначай заглядывают на ферму и находят там фрукты, пирожки, сливки. София порядочная ласкомка, она тронута вниманием, ее радует наша предусмотрительность, и она охотно принимает угощение; она никогда не забывает меня поблагодарить, хотя я здесь и ни при чем; это, с ее стороны, ребяческая уловка: она стыдится благодарить одного Эмпля. Мы с отцом Софии едим пирожки, запивая их вином, а Эмпл разделяет трапезу с дамами и всякий раз старается завладеть тарелкой со сливками, из которой София зачерпнула ложкой.

В связи с пирожками я напоминаю Эмилю о том, как в детстве он бегал наперегонки *. Все интересуются, с кем он состязался. Я объясняю; все смеются; его спрашивают, не разучился ли он бегать.

— Теперь я бегаю еще быстрее, — заявляет он, — мне было бы весьма досадно, если бы я разучился бегать.

Одному из нас очень хочется посмотреть, как он бегаёт, но эта особа не осмеливается высказать свое желание; кто-то другой просит об этом Эмиля. Тот даёт свое согласие. Мы приглашаем двух-трех молодых людей, живущих по соседству, и, чтобы это больше напоминало прежние состязания, избираем для приза пирожное. Состязавшиеся стоят наготове, отец хлопает в ладоши, подавая сигнал. Быстроногий Эмпл несется как стрела и быстро достигает цели, оставляя далеко позади неуклюжих парней. Эмпл получает приз из рук Софии и,

не уступая в великодушии Энею *, щедро одаривает своих побежденных соперников деньгами.

В разгар его торжества София внезапно бросает вызов победителю, заявляя, что бегаёт не хуже его. Он не отказывается вступить с нею в состязание. Приготовляясь к бегу, София подбирает со всех сторон платье, скорее помышляя о том, чтобы показать Эмилю стройную ножку, нежели о победе в состязании, соображает, достаточно ли коротки ее юбки, а между тем Эмиль шепчет несколько слов на ухо ее матери, та улыбается и кивает головой в знак согласия. Затем он становится рядом со своей соперницей, и не успевают дать сигнал, как она срывается с места и летит как птица.

Женщины не созданы, чтобы бегать; если они бегут, то лишь для того, чтобы их настигли. Они обнаруживают неловкость не в одном только беге, но лишь во время бега бывают неграциозны: они бегут, отставив локти назад и прижав их к бокам, что придает им смешной вид, а высокие каблуки делают их похожими на кузнечиков, которым вздумалось бы не прыгать, а бегать.

Предполагая, что София бегаёт не лучше других женщин, Эмиль и не думает трогаться с места и с насмешливой улыбкой смотрит, как она пускается в бег. Но София легка и носит туфли на низких каблуках, у нее такая маленькая ножка, что она не нуждается ни в каких ухищрениях. Она мчится с такой быстротой, что Эмилю надобно торопиться, а не то он не догонит эту новую Аталанту *. Итак, он устремляется вперед, подобно орлу, преследующему свою добычу; он бежит за девушкой по пятам, настигает запыхавшуюся Софию, потом обхватывает ее левой рукой за талию, поднимает как перышко и, прижимая к сердцу свою драгоценную ношу, дает Софии первой прикоснуться к цели, затем, крикнув: «Победа за Софией!» — преклоняет перед ней колени и признает себя побежденным.

Наряду с этими занятиями мы с Эмилем уделяем время и ремеслу, коему обучились. По крайней мере раз в неделю и всякий день, когда дурная погода не позволяет нам бродить по полям, мы отправляемся к мастеру и работаем у него. Мы работаем не для забавы, не так, как любят работать люди высшего сословия, а всерьез, как настоящие рабочие. Однажды отец Софии приходит нас навестить и застаёт нас за работой; вернувшись домой, он с восхищением рассказывает жене и дочери обо всем, что видел.

— Пойдите посмотрите, — молвит он, — на этого молодого человека в мастерской, и вы увидите, презирает ли он занятия бедняков!

Можно себе представить, как обрадовали Софию слова отца! Мать с дочерью не раз об этом заговаривают, им хочется увидеть

Эмиля за работой. Они расспрашивают меня как бы невзначай, узнают, когда у нас ближайший рабочий день; когда наступает этот день, они садятся в коляску и отправляются в город.

Войдя в мастерскую, София видит на другом ее конце молодого человека в куртке, с небрежно подвязанными волосами, который столь поглощен своим делом, что даже не замечает ее; она останавливается и делает знак матери. Эмиль, с долотом в одной руке и с молотком в другой, заканчивает гнездо, затем он перепиливает доску и кладет ее под гребенку, дабы отполировать. Это зрелище не вызывает у Софии смеха, оно трогает ее: занятие Эмиля достойно уважения. Женщина, почитай своего главу, он работает для тебя, он зарабатывает тебе на хлеб, он тебя кормит: вот мужчина!

Мать и дочь стоят и наблюдают за ним; заметив их, я дергаю Эмиля за рукав, он оборачивается, видит их, бросает свои орудия и устремляется к ним с возгласом радости. Немного успокоившись, он усаживает их и снова принимается за работу. Но София не может усидеть на месте; она быстро вскакивает, обходит всю мастерскую, разглядывает инструменты, проводит рукой по полированным доскам, подбирает с полу стружки, смотрит на наши руки и заявляет, что ей нравится это ремесло, ибо оно опрятное. Шалунья даже пытается подражать Эмилю. Она берет своей белоснежной слабой ручкой рубанок и проводит им по доске; рубанок скользит, не врезаясь в дерево. Мне представляется, что в воздухе реет Амур, смеющийся и хлопающий крыльями, мне слышатся его радостные крики и торжествующее восклицание: «Геркулес отмщен!»

Между тем мать спрашивает хозяина:

— Сударь, сколько вы платите этим рабочим?

— Сударыня, я плачу им по двадцать су в день и вдобавок их кормлю; но если бы этот молодой парень пожелал, он мог бы куда больше заработать, потому как он лучший работник во всей округе.

— Двадцать су в день, и вы кормите их! — говорит мать, глядя на нас с умилением.

— Так оно и есть, сударыня, — отвечает хозяин.

При этих словах она бросается к Эмилю, обнимает его, прижимает к сердцу, проливая слезы, и, не в силах больше вымолвить ни слова, то и дело повторяет:

— Сын мой, о сын мой!..

Некоторое время мать беседует с нами, не отрывая нас от работы, затем обращается к дочери:

— Едем; время уже позднее, а нас с тобою ждут.

Потом, подойдя к Эмилю, она треплет его по щеке и говорит:

— Ну, как, знаменитый работник, вы не желаете ехать с нами?

Он отвечает унылым тоном:

— Я подрядился; спросите хозяина.

Мать спрашивает хозяина, может ли он обойтись без нас. Тот отвечает, что не может.

— У меня спешная работа,— заявляет он,— ее надобно сдать послезавтра. Я рассчитывал на этих людей и отказал рабочим, которые ко мне набивались; ежели эти работники меня бросят, то я уж не знаю, где раздобыть других, и тогда мне никак не сдать к сроку работу.

Мать не возражает, выжидая, что скажет Эмиль. Эмиль опускает голову и молчит.

— Сударь,— обращается она к нему, несколько удивленная его молчанием,— неужто вам нечего сказать?

Эмиль устремляет нежный взгляд на дочь и отвечает кратко:

— Вы же видите, что я должен остаться.

Вслед за этим дамы уходят, покидая нас: Эмиль провожает их до дверей, смотрит им вслед, потом вздыхает и снова принимается за работу.

Дорогою мать, слегка обиженная, говорит дочери, что находит поступок Эмиля несколько странным.

— Как! — восклицает она. — Ужели необходимо было оставаться? Разве не мог он вознаградить хозяина? Этот молодой человек столь расточителен, без толку сорит деньгами, а когда надобно, у него их не оказывается!

— Ах, матушка,— отвечает София,— слава богу, что Эмиль не придает такого значения деньгам и не желает откупиться от своих обязательств, безнаказанно нарушить свое слово и заставить это сделать другого! Я знаю, что Эмилю ничего не стоит вознаградить мастера за небольшой убыток, который он ему причинил бы, бросив работу, но если бы он так поступал, деньги поработили бы его душу, они сделались бы ему дороже добродетели, и он вообразил бы, что свободен от всяких обязательств, ибо за все может заплатить. Эмиль усвоил себе другой образ мыслей, и я надеюсь, что он не отступится от своих убеждений из-за меня. Неужто вы думаете, что ему легко было остаться в мастерской? Будьте уверены, матушка, он остался из-за меня; я прочла это у него в глазах.

Не думайте, что София столь уж снисходительна к своему поклоннику, она проявляет властность и многого от него требует; она предпочтет, чтоб ее вовсе не любили, нежели любили бы умеренно. Она обладает благородной гордостью, свойственной добродетели, которая себя сознает, уважает себя и желает, чтобы ее столь же почитали, как она сама себя почитает. София отвергла бы сердце, которое недостаточно бы ее ценило и не любило бы ее за добродетели еще больше, нежели за прелесть; сердце, для коего добродетель не была бы дороже ее,

и она не была бы дороже всего на свете. Софья не пожелала бы иметь своим возлюбленным человека, для коего ее воля не была бы законом; ей хочется властвовать над человеком, не утратившим морального достоинства. Подобным же образом Цирцея пренебрегает спутниками Улисса, подвергает их унижению и отдается тому, кого не смогла преобразить.

Но оставляя в стороне это ненарушимое, священное право, Софья весьма ревниво оберегает все свои права; она все время настороже: достаточно ли их уважает Эмиль, ревностно ли он исполняет ее волю, умеет ли он угадывать ее желания, старается ли он явиться в указанный срок: она не желает, чтобы он опаздывал или приходил раньше времени; она требует от него точности. Явиться раньше срока, значит ставить себя выше ее, опоздать, значит пренебречь ею. Пренебречь Софией! Ежели он на это отважится, то ему больше никогда ее не видеть. Один раз ей показалось, что он ею пренебрег, и это чуть было не погубило его в ее глазах; но Софья справедлива и умеет заглаживать свою вину.

Однажды вечером нас ожидали; Эмиль получил приказание явиться. Выходят нам навстречу; мы не являемся. «Что с ними стало? Уж не струсилась ли какая-нибудь беда? Неужто они нас так и не известят?» Вечер проходит в ожидании. Бедняжка Софья считает нас умершими; она приходит в отчаяние, мучается; всю ночь проводит в слезах. С вечера отправили к нам посланца, который должен был осведомиться о нас и на следующее утро принести известие. Посланец возвращается в сопровождении другого, отправленного нами, тот передает на словах извинения и сообщает, что мы живы и здоровы. Через минуту появляемся и мы. Тогда сцена меняется; Софья вытирает платочком слезы; ежели она и будет их проливать, то уже от гнева. Ее гордое сердце не успокоилось, хотя она и узнала, что мы живы. Эмиль цел и невредим и заставлял ждать себя понапрасну!

Когда мы приходим, она хочет запереться у себя в комнате. Ей велят остаться, — делать нечего, она остается; но, покрившись, она делает вид, что спокойна и в прекрасном настроении.

Отец идет нам навстречу и говорит:

— Ваши друзья переволновались из-за вас. Кое-кто не так-то легко вам это простит.

— Кто же это, папенька? — спрашивает Софья с самой очаровательной улыбкой на устах.

— А не все ли тебе равно? — отвечает отец. — Не ты, надеюсь.

Софья не возражает и, опустив глазки, продолжает вышивать. Мать встречает нас с холодным, натянутым видом. Сму-

щенный Эмиль не осмеливается приблизиться к Софии. Она первая с ним заговаривает, спрашивает, как его здоровье, приглашает его сесть и столь искусно притворяется, что бедный юноша, еще не постигший язык сильных страстей, обманут ее хладнокровием и сам уже готов обидеться.

Дабы вывести его из заблуждения, я беру руку Софии и хочу поднести ее к губам, как это делал уже не раз; она внезапно отдергивает руку и восклицает: «Сударь!» Ее повышенный тон говорит о гневе, у Эмиля тотчас же открываются глаза.

Увидав, что она себя выдала, София перестает притворяться. Ее искусственное хладнокровие сменяется презрительной иронией. Она отвечает односложно, цедит слова, как бы делая над собой усилие, чтобы сдержать негодование. Эмиль, полумертвый от ужаса, устремляет на нее скорбный взор, тщаь поймать ее взгляд, дабы разобраться в ее чувствах. София, рассерженная его самонадеянностью, бросает на него столь уничтожающий взор, что у него пропадает охота встречаться с нею глазами. Растерянный и трепещущий, Эмиль, на свое счастье, больше не осмеливается ни говорить с ней, ни взирать на нее, ибо, даже будь он ни в чем не повинен, она никогда бы ему не простила, если бы он недостаточно восчувствовал ее негодование.

Видя, что теперь очередь за мной и что пора объяснить, я снова подхожу к Софии. Я вновь беру ее руку, и на сей раз она ее не отнимает, она близка к обмороку. Я ласково ей говорю:

— Дорогая София, нам весьма не повезло, но вы рассудительны и справедливы и не станете нас осуждать, не узнав в чем дело, так слушайте же.

Она ничего не отвечает, и вот что я ей говорю:

— Вчера мы отправились к вам в четыре часа; нам было назначено явиться к семи, и хотя до вас менее трех часов ходьбы, мы выходим пораньше, дабы отдохнуть по дороге. Мы прошли уже три четверти пути, когда до нас донеслись жалобные вопли; они раздавались из ущелья, находившегося поблизости. Мы прибегаем на крики и видим лежащего на земле крестьянина, который, возвращаясь из города и будучи под хмельком, упал с лошади, да столь неудачно, что сломал себе ногу. Мы кричим, зовем на помощь, никто не отзывается; мы пытаемся посадить раненого на лошадь, но нам это не удается: при малейшем движении бедняга испытывает ужасающие муки. Мы принимаем решение привязать лошадь в укромном месте в лесу, затем, переплетя руки и сделав некое подобие носилок, сажаем на них раненого и несем его как можно осторожнее домой, причем он указывает нам путь. Переход был продолжительный. Несколько раз мы были вынуждены отдохнуть. Нако-

нец, мы приходим, изнемогая от усталости; с удивлением и грустью мы обнаруживаем, что этот дом уже нам знаком и что несчастный, которого мы несли с таким трудом, не кто иной, как крестьянин, столь радушно принявший нас в день нашего прибытия в эти края. Мы так волновались и торопились, что до сих пор не узнали друг друга.

У него двое маленьких детей. Его жена собиралась подарить ему третьего, но была столь потрясена происшедшим, что почувствовала острые боли и через несколько часов разрешилась от бремени. Что было делать при подобных обстоятельствах в уединенной хижине, где не приходилось надеяться на помощь? Эмиль решил пойти в лес, где была оставлена лошадь, сесть на нее и скакать во весь опор в город за лекарем. Он уступил лошадь лекарю; сиделки ему не удалось разыскать, и он вернулся пешком со слугою, предварительно послав вам нарочного; а я оказался, как видите, в весьма затруднительном положении: на моем попечении мужчина со сломанной ногой и женщина в родовых муках; я старался приготовить все необходимое для оказания помощи обоим.

Я не буду подробно повествовать обо всем, что было дальше; не об этом сейчас речь. До двух часов ночи у нас с Эмилем не было ни минуты покоя. Наконец перед рассветом мы добрались до нашего убежища по соседству с вами и там дожидались часа вашего пробуждения, дабы поведать вам о своем приключении.

Я смолк, больше ничего не прибавив. Не успел еще никто и слова вымолвить, как Эмиль подходит к своей возлюбленной и говорит громко, с такой твердостью, какой я не мог от него ожидать:

— София, от вас зависит моя участь, вы это прекрасно знаете. Вы можете отвергнуть меня, и я умру с горя; но не думайте, что ради вас я позабуду о долге человечности,— права человека для меня еще более священны, нежели ваши права, и я никогда не откажусь от них ради вас.

При этих словах София вместо ответа встает, обнимает его рукой за шею и целует в щеку, затем, протягивая ему руку с неподражаемой грацией, говорит:

— Эмиль, возьми эту руку, она твоя. Будь, ежели захочешь, моим супругом и повелителем: я постараюсь заслужить эту честь.

Как только она его поцеловала, отец в восторге хлопает в ладоши и восклицает: «Бис, бис!» — и София, не заставляя себя просить, тотчас же дважды целует Эмиля в другую щеку, но в следующий момент, испугавшись своего поступка, бросается в объятия матери и прячет на ее груди свое личико, раскрасневшееся от стыда.

Не буду описывать всеобщую радость, всякий и так должен ее понять. После обеда София спрашивает, далеко ли живут бедняги и нельзя ли их навестить. Так угодно Софии, к тому же это доброе дело. Приходят в деревушку; оказывается, больные лежат на отдельных кроватях, — Эмиль велел принести вторую, возле них — люди, пришедшие им помочь; но при всем этом за ними нет надлежащего ухода, и оба страдают еще от того, что им приходится лежать в неудобном положении. София надевает передник хозяйки дома и как следует укладывает ее в постели; затем проделывает то же самое с ее мужем; своей нежной легкой рукой она перестеливает им постели, устраняет все бугры и неровности и поудобнее укладывает страдальцев. Им становится легче, как только она к ним подходит; она словно угадывает, что их должно беспокоить. Эта деликатная девушка не боится ни грязи, ни дурного запаха и умеет устранить то и другое, не пользуясь услугами посторонних лиц и не тревожа больных.

Она всегда столь скромна, а порою брезглива и ни за что на свете не коснется пальцем постели мужчины, но теперь она без малейшего смущения переворачивает больного, меняет ему белье и укладывает его поудобнее, дабы он мог подольше оставаться в этом положении. Деятельная любовь к ближнему столь же прекрасна, как и скромность. София проделывает все это с такой легкостью и ловкостью, что больной испытывает облегчение, почти не замечая, что к нему прикасаются. Жена и муж в один голос благословляют милую девушку, которая за ними ухаживает, жалеет их и утешает. Это ангел небесный, которого послал им господь; она уподобляется ему своим прелестным лицом, своею кротостью и добротой.

Эмиль в умилении молча любит ее. Мужчина, люби свою подругу! Бог ее тебе даровал, дабы она утешала тебя в скорбях, облегчала твои страдания: вот женщина!

Новорожденного крестят. Влюбленные принимают его от купели, в глубине души надеясь, что в недалеком будущем другие исполнят подобный же обряд над их ребенком. Они ждут не дождутся желанного момента, им представляется, что они у самой цели; София уже более ни о чем не тревожится, но у меня возникают серьезные опасения. Влюбленные заблуждаются, помышляя, что они готовы к венцу: все хорошо в свое время.

Однажды утром, после того как они два дня не виделись, я вхожу в комнату Эмиля с письмом в руке и спрашиваю, пристально глядя на него:

— Что станешь ты делать, ежели я тебе сообщу, что София умерла?

У него вырывается громкий крик, он вскакивает, всплеснув руками, и, ни слова не говоря, устремляет на меня безумный взгляд.

— Отвечай же, — продолжаю я все так же невозмутимо.

Тогда, выведенный из себя моим хладнокровием, он подходит ко мне со сверкающими от гнева глазами и останавливается в почти угрожающей позе.

— Что я буду делать?.. Не знаю... Знаю лишь одно: я больше никогда не захочу видеть того, кто мне об этом сообщит.

— Успокойся, — говорю я с улыбкой, — она жива, здорова, думает о тебе, и нас ждут нынче вечером. Но пойдем прогуляемся и дорогой побеседуем.

Эмиль столь захвачен страстью, что уже не может вести со мной, как бывало, беседы на отвлеченные темы: надобно воздействовать на его чувства, дабы возбудить в нем интерес к моим наставлениям. Этого я и добился, прибегнув к столь жестокому средству: теперь-то я уверен, что он будет меня слушать.

— Надобно быть счастливым, дорогой Эмиль: такова цель всякого разумного существа; таково первое желание, внушаемое нам природой, единственное, которое нас никогда не покидает. Но где же счастье? Кто это знает? Каждый его ищет и никто не находит. Люди всю жизнь гоняются за счастьем и умирают, так и не достигнув его. Мой юный друг, когда вскоре после твоего рождения я взял тебя на руки, призывая Верховное существо в свидетели того, что я беру на себя некое обязательство и посвящаю свою жизнь твоему счастью, ведал ли я, что нас ожидает в будущем? Нет, я знал лишь одно: ежели я сделаю тебя счастливым, я также буду счастлив. Пускаясь ради тебя в поиски за счастьем, я был заинтересован в успехе не менее тебя.

Доколе нам неизвестно, что нам надлежит делать, благоразумнее всего пребывать в бездействии. Это наиболее полезное для человека жизненное правило, коему он реже всего следует. Если мы будем искать счастья, не зная, где оно, мы рискуем с ним разойтись, и у нас будет столько же шансов его не найти, сколько существует ложных путей. Но не всякий может оставаться в бездействии. Мы непрестанно испытываем тревогу, страстно стремясь к благополучию, и предпочитаем заблудиться в погоне за счастьем, нежели бездействовать в его ожидании; покинув место, где мы могли бы его познать, мы уже больше не можем туда вернуться.

Находясь в подобном неведении, я старался избежать такой ошибки. Взяв тебя на свое попечение, я решил, что не буду делать ни одного бесполезного шага и не позволю этого тебе. Я придерживался пути, предначертанного природой, в ожида-

нии, покамест она мне укажет путь счастья. Оказалось, что этот путь и был путем счастья, и я, сам того не подозревая, шел по нему.

Будь моим свидетелем, будь моим судьей; я никогда не отвергну твоего приговора. Первые годы твоей жизни не были принесены в жертву последующим годам; ты наслаждался всеми благами, какие даровала тебе природа. Из всех страданий, на кои она тебя обрекла и от коих я мог тебя избавить, ты испытал лишь те, что могли тебя закалить для перенесения других несчастий. Всякое страдание ты переносил лишь для того, чтобы избегнуть еще более тяжкого. Ты не ведал ни ненависти, ни рабства. Свободный и довольный, ты всегда оставался справедливым и добрым, ибо страдание неразлучно с пороком, и человек становится злым, лишь когда бывает несчастен. О, если бы ты до глубокой старости сохранил воспоминания о своем детстве! Я не сомневаюсь, что всякий раз, как ты будешь о нем вспоминать, мой добрый Эмиль, ты будешь благословлять руку, управлявшую тобою в дни детства.

Когда ты вступил в сознательный возраст, я научил тебя не страшиться людского мнения; когда твое сердце обрело чувствительность, я предохранил тебя от власти страстей. Будь я уверен, что ты сохранишь до конца дней своих эту безмятежность, я счел бы свой труд законченным, а ты был бы неизменно счастлив, насколько это доступно человеку, но, дорогой Эмиль, сколько бы я ни погружал твою душу в воды Стикса, мне не удалось бы сделать ее вполне неуязвимой; * восстает новый враг, коего ты до сих пор еще не научился побеждать и от коего я не мог тебя спасти. Этот враг — ты сам.

Природа и богатство даровали тебе свободу. Нищета тебя не устрашала, ты мог испытывать телесные страдания, но душевные муки были тебе неведомы; ты покорялся лишь общечеловеческой участи, а теперь ты зависишь от всех привязанностей, какие ты приобрел; научившись желать, ты сделался рабом своих желаний. Сколько терзаний можешь ты претерпеть, не изменяясь внутренне, не испытывая обиды и пребывая верным самому себе! Какие страдания ты можешь переносить, не будучи больным! Сколько раз ты можешь переживать смерть, не умирая! Ложь, ошибка, сомнение способны довести тебя до отчаяния.

Ты видел в театре, как герои, предаваясь неумеренной скорби, оглашали сцену безумными криками, горевали, как женщины, плакали, как дети, и публика награждала их за это рукоплесканиями. Вспомни, сколь возмущали тебя эти вопли, эти крики, эти жалобы в устах мужчин, коим подобает быть стойкими и твердыми духом. «Как! — восклицал ты в негодовании. — И этих-то людей нам ставят в пример, предлагают им

подражать! Ужели боятся, что человек покажется недостаточно жалким, несчастным и слабым, если они не будут превозносить его слабость как некую добродетель?» Мой юный друг, отныне будь снисходительным к театральным героям, — ты сделался одним из таковых.

Ты умеешь страдать и не страшиться смерти, испытывая телесную боль, ты покоряешься необходимости, но ты еще не научился обуздывать стремления своего сердца; причиной наших житейских тревог скорее бывают наши привязанности, нежели присущие нам потребности. Желания наши простираются далеко, а сила наша весьма незначительна. Человек испытывает тысячи желаний, которые привязывают его к самым разнообразным предметам, а сам по себе он ни к чему не привязан, даже к собственной жизни. Чем больше у него привязанностей, тем больше он страдает. Все мимолетно на земле: все, что мы любим, рано или поздно нам суждено потерять, а между тем мы так привязываемся ко всему земному, словно оно должно вечно существовать. Одна мысль о том, что София может умереть, ужасает тебя. Неужели же ты рассчитываешь, что она будет жить вечно? Разве никто не умирает в ее годах? Она должна умереть, дитя мое, и, быть может, раньше тебя. Кто знает, жива ли она в настоящий миг? Природа обрекла тебя лишь на одну смерть, а ты обрекаешь себя на вторую, и вот тебе предстоит дважды умереть.

Подчиняясь своим необузданным страстям, ты будешь воистину достоин жалости! Вечные лишения, вечные утраты, вечные тревобления; ты даже не в силах будешь наслаждаться тем, что выпадет на твою долю. Боязнь всего лишиться не позволит тебе ничем обладать. Если ты отдашься страстям, ты никогда не будешь испытывать удовлетворения. Ты вечно будешь стремиться к покою, а он будет убегать от тебя, ты будешь глубоко несчастлив и озлобишься. Да иначе и быть не может, коли ты будешь во власти своих безумных желаний. Если ты не в силах перенести лишений, от тебя не зависящих, то как можешь ты добровольно им себя подвергать? Как можешь ты подчиниться долгу, подавляя свои влечения, и совладать со своим сердцем, внемля голосу разума? Коли ты уже не желаешь видеть того, кто сообщит тебе о кончине твоей возлюбленной, то как примешь ты человека, который захочет похитить у тебя ее живую, который посмеет тебе сказать: «Она умерла для тебя, тебя разлучает с нею добродетель»? Если ты во что бы то они стало хочешь жить с нею, тогда тебе безразлично, замужем ли она, или еще девушка, свободен ли ты, или нет, любит ли она тебя, или ненавидит, отдают ли ее за тебя, или отказывают в ее руке, — ты стремишься к ней, ты должен любую ценой ею овладеть! Скажи мне теперь, перед

каким преступлением остановится тот, кто не ведает иного закона, кроме своей прихоти, и не умеет ограничивать своих желаний?

Дитя мое, счастье доступно лишь мужественным, и добродетель не дается без борьбы. Самое слово «добродетель» показывает, что здесь речь идет о силе; * итак, сила — основа всякой добродетели. Добродетелью обладает человек, существо слабое по природе, но с сильной волей; в этом и состоит достоинство человека справедливого. Хотя мы и называем бога добрым, мы не именуем его добродетельным, ибо ему ненужно прилагать усилий, дабы творить добро. Чтобы объяснить тебе значение этого слова, столь опошленного, я выжидал, покамест ты будешь в состоянии меня понять. До тех пор, покуда нам ничего не стоит быть добродетельными, нет особенной нужды познавать добродетель. Эта нужда приходит, когда в нас пробуждаются страсти: для тебя она уже пришла.

Воспитывая тебя согласно требованиям природы, я, вместо того чтобы возлагать на тебя трудные обязанности, оградил от пороков, кои делают эти обязанности трудными; я сделал для тебя ложь не столько ненавистной, сколько бесполезной; ты научился не столько воздавать должное окружающим, сколько заботиться о своих делах, и стал скорее добрым, нежели добродетельным. Но тот, кто только добр, остается таковым лишь до тех пор, покамест ему нравится быть добрым: доброту можно потерять, она гибнет под ударами страстей: человек, который только добр, добр лишь для себя самого.

Что же такое добродетельный человек? Это тот, кто умеет побеждать влечения своего сердца, ибо он следует голосу разума и совести; * он исполняет свой долг; он соблюдает нравственный закон и вовеки ему не изменит. До сих пор ты обладал лишь случайной свободой раба, коему еще ничего не приказали. Теперь будь в подлинном смысле свободен; постарайся стать своим собственным господином. Властвуй над своим сердцем, о Эмиль, и ты станешь добродетельным.

Итак, тебе предстоит пройти новую школу, еще более трудную, чем уже пройденная тобою; ибо природа избавляет нас от страданий, посылаемых ею, или же учит нас переносить таковые. Но она ничего не говорит нам о тех, которые мы сами навлекаем на себя, она покидает нас, и, будучи предоставлены самим себе, мы становимся жертвами своих страстей, предаемся неразумной скорби да еще гордимся своими слезами, за которые нам надлежало бы краснеть.

Это твоя первая страсть. Быть может, единственная, достойная тебя. Если ты сумеешь управлять ею, как подобает мужчине, она будет и последнею; ты подчинишь себе все прочие страсти и будешь повиноваться лишь голосу добродетели.

Я знаю, что это отнюдь не преступная страсть, она столь же чиста, как души, ее испытывающие. Она порождена честностью и питалась невинностью. Счастливые влюбленные! Обаяние добродетели лишь усиливает очарование любви, и сладостные узы, вас ожидающие, вознаградят вас не только за вашу взаимную привязанность, но и за благоразумие. Но скажи мне, правдивый человек, разве эта столь чистая страсть не покорила тебя? Разве ты не сделался ее рабом? И ежели завтра эта страсть перестанет быть невинною, сможешь ли ты завтра же подавить ее? Теперь пришло время испытать твои силы; будет поздно их испытывать, когда к ним придется прибегнуть: столь опасные опыты следует производить, когда нам непосредственно не угрожает опасность. В военном деле не упражняются во время битвы, перед лицом врага; к сражению готовятся еще до войны и являются на поле боя в полной готовности.

Не правы те, кто разделяет страсти на позволительные и запретные и затем предаются первым и избегают вторых. Все страсти хороши, когда человек господствует над ними, и все плохи, когда он им покоряется. Природа запрещает нам питать такие чувства, с которыми мы не в силах совладать; разум запрещает нам желать того, чего мы не можем достигнуть; совесть, не запрещающая нам испытывать искушения, запрещает им поддаваться. Не в нашей власти испытывать или не испытывать ту или иную страсть, но в нашей власти управлять своими страстями. Все чувства, кои мы себе подчиняем, законны; все, кои нас подчиняют, преступны. Мужчина не виноват в том, что он любит чужую жену, если он подчиняет эту злополучную страсть требованиям долга; но он виноват, если столь безрассудно любит свою жену, что готов все принести в жертву своей любви.

Не жди от меня пространных нравоучений, я намерен преподать тебе лишь одно правило, но оно заключает в себе все остальные. Будь человеком — удерживай свое сердце в тех пределах, какие поставлены ему природой. Изучай и познавай эти пределы; как бы ни были они тесны, человек не чувствует себя несчастным, покамест он в них заключен; он становится несчастлив, лишь когда пытается их переступить; он бывает несчастен, когда, отдаваясь безумным желаниям, почитает возможным то, что по существу невозможно; он бывает несчастен, когда забывает, что он человек, и воображает себя каким-то сверхъестественным существом, а затем, утратив иллюзии, сознает, что он лишь человек. Трудно бывает лишаться только тех благ, на которые, как нам кажется, мы имеем право. Мы уже больше не стремимся к тем или иным благам, когда сознаем, что они безусловно для нас недоступны; потеряв

всякую надежду, мы уже не томимся желанием. Нищий не мечтает стать королем; король лишь тогда желает быть богом, когда воображает, что он уже больше не человек.

Заблуждения, порождаемые гордостью,— источник наших величайших страданий, но созерцание человеческой немощи приводит мудреца к воздержанию. Он знает свое место, он не стремится его покинуть; он не тратит понапрасну силы в борьбе за блага, которых все равно не сможет удержать, но всеми силами старается насладиться тем, что ему выпадает на долю, и, по существу говоря, он богаче нас, ибо у него гораздо меньше желаний. Будучи существом смертным и обреченным на гибель, стану ли я связывать себя вечными узами здесь, на земле, где все изменяется, все проходит, откуда и я завтра исчезну! О Эмиль, о сын мой, если я тебя потеряю, что останется мне в жизни? А между тем я должен приучить себя к мысли, что могу тебя потерять, ибо в любой момент ты можешь быть у меня отнят.

Итак, коли ты хочешь жить счастливо и благоразумно, то старайся любить лишь такую красоту, которая не погибает; осознав свое жизненное назначение, ставь предел своим желаниям, и да будет у тебя всегда на первом месте долг, а засим уже твои влечения. Признавай закон необходимости также в области нравственной; будь готов потерять то, что может быть у тебя отнято. Будь готов ото всего отказаться, ежели это повелевает тебе добродетель. Научись не зависеть от обстоятельств; научись отрываться от любимого предмета, не разбивая при этом свое сердце, мужественно встречать всяческие превратности, не впадая в ничтожество, неуклонно исполнять свой долг, не совершая преступлений. Тогда ты будешь счастлив, невзирая на удары судьбы, и сохранишь благоразумие, невзирая на обуревающие тебя страсти. Тогда, даже обладая преходящими благами, ты будешь испытывать наслаждение, которое ничто не сможет омрачить; ты будешь ими обладать, не позволяя им владеть тобою, и ты уразумеешь, что человек, от коего все ускользает, может наслаждаться лишь тем, с чем он готов расстаться. Правда, ты не будешь вкушать мнимых, воображаемых радостей, но не будешь испытывать и страданий, проистекающих из них. Ты будешь в немалом выигрыше от подобного обмена, ибо это подлинные страдания и приключаются они весьма часто, а радости приходят редко и бывают обманчивы. Ты избег уже стольких заблуждений, не разделяй же заблуждения тех, кто слишком высоко ценит жизнь. Ты проживешь свою жизнь без тревожений и закончишь ее без страха; ты сумеешь с нею расстаться, как расстаешься со всеми другими благами. Сколько людей, уходя из жизни, в ужасе думают, что они перестанут существовать; познав тщету земного, ты будешь ожидать новой

жизни. Смерть — это конец жизни для злого и начало жизни для праведного.

Эмиль слушает меня, и в его внимательном взоре сквозит беспокойство. Он боится, как бы за этим предисловием не последовало зловещее заключение. Он предчувствует, что, говоря ему о необходимости выказывать твердость духа, я намерен подвергнуть его тяжкому испытанию, и, подобно тому как раненый содрогается при виде приближающегося к нему хирурга, он уже чувствует, как к его ране прикасается, причиняя ему боль, спасительная рука, что предотвратит загнивание...

Растерянный, взволнованный, желая поскорее узнать, к чему клонится моя речь, он вместо ответа задает мне вопрос, хотя и не без боязни.

— Что же мне делать? — молвит он почти с трепетом, не осмеливаясь поднять на меня взор.

— Вот что надобно сделать, — отвечаю я твердым тоном, — надобно расстаться с Софией.

— Что вы говорите! — восклицает он запальчиво. — Расстаться с Софией? Бросить ее, обмануть, стать изменником, негодяем, клятвопреступником!..

— Как! — прерываю я его. — Ты боишься, Эмиль, что я научу тебя всем этим преступлениям?

— Нет, — продолжает он все столь же пылко, — ни вы и никто на свете! Я сумею вопреки вам сохранить все добродетели, какие вы старались мне передать. Я не пойду на эти преступления.

Я так и ожидал, что с его стороны последует взрыв ярости, — я даю ему остыть, не проявляя ни малейшего волнения. Если бы я не обладал сдержанностью, которую ему проповедую, то какую цену имела бы моя проповедь! Эмиль чересчур хорошо меня изучил, чтобы поверить, будто я способен склонить его на дурной поступок, и он прекрасно знает, что было бы худо покинуть Софию в полном смысле этого слова. Итак, он ждет от меня объяснений. Тогда я продолжаю свою речь:

— Неужто ты думаешь, дорогой Эмиль, что человек, в каком бы положении он ни находился, может быть счастливее, нежели был ты последние три месяца? Коли ты так думаешь, то разуверься в этом. Прежде чем вкусить радостей жизни, ты уже до конца изведаль счастье. Ты испытал высшую радость, которая только доступна человеку. Чувственное наслаждение мимолетно и всегда наносит некоторый ущерб сердечному блаженству. Никогда в жизни не испытываешь ты такого счастья, какое вкусил в мечтах. Воображение приукрашивает предмет наших желаний, но когда мы достигаем цели, очарование исчезает. За исключением Высшего существа, имеющего бытие в самом себе, прекрасно лишь то, чего в дей-

ствительности не существует. Если бы это состояние могло длиться вечно, ты познал бы высшее блаженство. Но все, что имеет отношение к человеку, носит печать тленности, все имеет свой конец, все преходяще в жизни человеческой, и если бы счастье длилось без конца, то, привыкнув к наслаждению, мы потеряли бы к нему вкус. Если даже вокруг нас ничто не изменяется, то изменяется наше сердце; счастье нас покидает или мы расстаемся с ним.

Пребывая в любовном упоении, ты не замечал, как течет время. Лето кончается, приближается зима. Если мы даже станем по-прежнему ходить так далеко в столь суровое время года, этого никогда нам не позволят. Волей-неволей придется нам изменить свой образ жизни, дальше так не может продолжаться. В твоих очах горит пламя нетерпения, и я читаю в них, что тебя нисколько не смущает эта трудность. Признание Софии и твои собственные желания внушают тебе, что можно преспокойно избежать снега и незачем отправляться в путь, дабы видиться с Софией. Это, без сомнения, весьма удобное средство, но с наступлением весны снег тает, а брачные узы остаются: надобно помыслить обо всех временах года.

Ты желаешь жениться на Софии, а меж тем нет еще и пяти месяцев, как ты с нею познакомился! Ты желаешь на ней жениться не потому, что она тебе подходит, а потому, что она тебе нравится; как будто любовь никогда не обманывается, делая неподходящий выбор, как будто пылкая страсть никогда не переходит в ненависть! София добродетельна, я знаю, но разве этого достаточно? Разве достаточно быть порядочными людьми, чтобы подходить друг другу? Не ее добродетель я ставлю под сомнение, но ее характер. Разве характер женщины обнаруживается в один день? Знаешь ли ты, что тебе должно видеть ее во всевозможных обстоятельствах, дабы основательно изучить ее нрав? Вы любите друг друга четыре месяца, — разве это служит ручательством, что ваше чувство продлится всю жизнь? Быть может, за два месяца разлуки ты ее позабудешь; быть может, другой только и ждет твоего отъезда, чтобы вытеснить тебя из ее сердца; быть может, по возвращении ты встретишь с ее стороны вместо нежных чувств полное равнодушие. Чувства не зависят от нравственных правил; она может оставаться вполне честной и в то же время разлюбить тебя. Я склонен думать, что она обнаружит постоянство и верность, но кто может тебе за нее поручиться и кто может ей за тебя поручиться, коль скоро вы не подвергли друг друга испытанию? Ужели ты будешь откладывать испытание до той поры, когда оно станет для тебя бесполезным? Ужели вы будете откладывать взаимное ознакомление до тех пор, когда вам уже нельзя будет расстаться?

Софии нет еще восемнадцать лет, тебе только что исполнилось двадцать два года; это возраст любви, но не брачный возраст. Нечего сказать, хорош отец и хороша мать семейства! Ах, ежели вы хотите научиться воспитывать детей, сперва сами перестаньте быть детьми. Знаешь ли ты, сколь часто тягости беременности, перенесенные в чересчур раннем возрасте, ослабляли тело, вредили здоровью, сокращали жизнь? Знаешь ли ты, сколько детей остались на всю жизнь немощными и слабыми из-за того, что их вынашивала еще не вполне сформировавшаяся женщина? Когда и мать и дитя растут одновременно, и вещество, необходимое для их роста, распределяется между двумя, ни один из них не получает того, что предназначено природой, и разве могут от этого оба не страдать? Или я очень плохо знаю тебя, Эмиль, или же ты предпочтешь жениться попозднее, но иметь здоровую жену и крепких детей, нежели удовлетворить своему нетерпеливому желанию в ущерб их жизни и здоровью.

Поговорим о тебе. Мечтая стать супругом и отцом, хорошо ли ты поразмыслил о сопряженных с этим званием обязанностях? Сделавшись отцом семьи, ты станешь членом государства. А что значит быть членом государства? Знаешь ли ты это? Ты ознакомился с обязанностями человека, но известны ли тебе обязанности гражданина? Знаешь ли ты, что такое правительство, закон, отечество? Знаешь ли ты, какой ценой приобретается право на жизнь и за кого ты должен умереть? Ты воображаешь, что все изучил, а между тем ничего не знаешь. Прежде чем занять свое место в гражданском строе, познакомься с ним и узнай, какое положение тебе подходит.

Эмиль, тебе надлежит расстаться с Софией, я не говорю, что ты должен навсегда ее покинуть; будь ты на это способен, она была бы поистине счастливой, не выйдя за тебя замуж; надобно с ней расстаться, для того чтобы вернуться достойным ее. Надеюсь, ты не столь тщеславен, чтобы воображать, будто ты ее уже достоин. О, сколь многое тебе предстоит еще совершить! Возьми же на себя сию благородную задачу: научись переносить разлуку; заслужи себе награду за верность, чтобы по возвращении тебе было чем гордиться, чтобы ты мог просить ее руки не как милости, но как награды.

Еще не привыкший бороться с собой, еще не научившийся желать одного, а стремиться к другому, молодой человек не сдается; он спорит, сопротивляется. Зачем ему отказываться от ожидающего его счастья? Если он не примет теперь же руку, ему предложенную, то не будет ли это означать, что он ею пренебрегает? Разве надобно удаляться от нее, чтобы познакомиться со всем, что ему надлежит знать? А если это столь уж необходимо, то почему бы ему не связать себя с нею

нерасторжимыми узами, дабы оставить ей залог своего возвращения? Пусть только он станет супругом Софии, и он готов следовать за мной; пусть только они соединятся, и он безболезненно с нею разлучится...

— Соединиться с нею для того, чтобы с ней разлучиться — что за противоречие, дорогой Эмиль! Хорошо, когда влюбленный может жить без своей возлюбленной, но муж никогда не должен без крайней необходимости расставаться с женой. Дабы успокоить твою совесть, я готов сделать так, что эта отсрочка не будет зависеть от тебя; ты сможешь сказать Софии, что расстаешься с нею помимо своей воли. Ну, так вот, будь же теперь доволен, и раз ты не повинешься рассудку, то возьми себе другого наставника. Надеюсь, ты не позабыл, какой мы с тобою заключили договор? * Эмиль, ты должен расстаться с Софией: я так хочу.

При этих словах он опускает голову, с минуту молчит в раздумье, потом, устремив на меня твердый взгляд, спрашивает:

— Когда мы уезжаем?

— Через неделю, — отвечаю я. — Надобно подготовить Софию к твоему отъезду. Женщины слабее нас, их следует щадить, а поскольку разлука с тобой не является ее прямым долгом, то ей позволительно переносить таковую с меньшим мужеством.

Меня весьма соблазняет продолжить до разлуки наших молодых людей летопись их любви, но я уже слишком злоупотребляю снисходительностью читателей; итак, сократим рассказ, дабы поскорее его закончить. Осмелится ли Эмиль выказать перед своей возлюбленной такую же твердость, какую он обнаружил перед своим другом? Я в этом уверен; его искренняя любовь поможет ему обрести твердость. Он испытывал бы гораздо большее смущение перед нею, если бы ему было не столь трудно с нею расстаться: он покинул бы ее, сознавая свою вину, а такая роль всегда тягостна для честного человека; но чем дороже стоит ему жертва, тем больше он гордится ею перед тою, которая делает эту жертву столь тяжелой. Он не боится, что она превратно истолкует его поступок. Кажется, он говорит ей каждым своим взглядом: «О София! Читай в моем сердце и сохрани мне верность; твой возлюбленный не лишен добродетели».

Гордая София, со своей стороны, силится с достоинством перенести внезапный удар, ее поразивший. Она хочет казаться равнодушной, но так как она не может гордиться, подобно Эмилю, победой, одержанной во внутренней борьбе, то твердость духа нередко ей изменяет. Она плачет, и помимо воли у нее вырываются стоны; она боится, что Эмиль ее позабудет, и эта боязнь еще усиливает боль разлуки. Не перед своим воз-

любленным она плачет, не ему поверяет она свои опасения; она скорее задохнется, нежели у нее вырвется хотя бы один вздох в его присутствии; я выслушиваю ее жалобы, я вижу ее слезы, именно меня избирает она своим поверенным. Женщины ловки и умеют притворяться: чем больше она ропщет втихомолку на мою тиранию, тем больше старается мне угодить; она чувствует, что ее судьба в моих руках.

Я утешаю ее, успокаиваю, ручаюсь ей за ее возлюбленного или, вернее, за ее супруга: пусть она соблюдает ему верность, как и он будет ей верен, и могу поклясться, что через два года он станет ее супругом. Она меня слишком уважает, чтобы подозревать в обмане. Я ручаюсь каждому из них за другого. Их любовь, их добродетель, моя честность, доверие родителей — все их обнадеживает. Но что может поделаться рассудок с немощью человеческой? Можно подумать, что влюбленные расстаются навсегда.

Вот когда Софии вспоминаются жалобы Эвхарисы *, и ей представляется, что она очутилась на месте античной героини. Но не следует допускать, чтобы во время разлуки в ней пробудились былые причуды.

— София,— говорю я ей однажды,— обменяйтесь книгами с Эмилем. Дайте ему своего «Телемаха», дабы он научился подражать этому герою, и пусть он вам даст «Зрителя» *, которого вы любите читать. Пусть это чтение ознакомит вас с обязанностями честных женщин, какие вам предстоит выполнять через два года.

Этот обмен доставляет удовольствие обоим и придает им уверенности. Наконец наступает печальный день разлуки.

Достойный отец Софии, с которым я обо всем заранее договорился, обнимает меня, прощаясь, засим, отведя меня в сторону, говорит серьезным, многозначительным тоном:

— Я сделал все, чтобы вам угодить, я знаю, что имею дело с порядочным человеком. Мне остается лишь сказать вам два слова. Помните, что ваш воспитанник скрепил брачный договор поцелуем, который он запечатлел на устах моей дочери.

Сколь по-разному ведут себя влюбленные!

Эмиль, порывистый, пылкий, возбужденный, что-то громко восклицает, сам не свой, проливает потоки слез, увлажняя руки отца, матери и дочери, обнимает, рыдая, всех слуг, тысячу раз повторяет одно и то же и говорит столь бессвязно, что при других обстоятельствах его подняли бы на смех. София, мрачная, бледная, с померкшими очами и угрюмым взором, стоит в оцепенении, не говорит ни слова, не плачет, никого не видит, даже Эмиля. Тщетно он берет ее руки, сжимает ее в объятиях; она остается неподвижной, не отвечает на его слова, на его ласки, на его бурное волнение; для нее он уже уехал. На-

сколько это трогательнее докучных жалоб и шумных сетований ее возлюбленного! Он это видит, чувствует, и у него разрывается сердце. Я с трудом увлекаю его за собой,— если он останется еще хоть минуту, он больше не захочет уезжать. Мне отраднo думать, что он уносит с собою сей печальный образ. Ежели когда-нибудь он начнет забывать Софию, я напомню ему, как выглядела она в минуту разлуки, и он снова всей душой предается ей, если только его сердце не окончательно остыло.

О ПУТЕШЕСТВИЯХ

Задают вопрос, полезно ли молодым людям путешествовать, и ведут немало споров на эту тему. Если бы вопрос ставили по-другому, если бы спрашивали, приносят ли путешествия пользу людям, то, быть может, не поднималось бы столько споров.

Злоупотребление чтением убивает науку. Человеку представляется, что он усвоил все им прочитанное, и он уже не считает нужным что-либо изучать. Чрезмерное пристрастие к чтению создает лишь самонадеянных невежд. С тех пор как процветает литература, ни в один век не читывали такого количества книг, как в наше время, и вместе с тем никогда не был столь низок уровень знаний; ни в одной стране Европы не печатают столько исторических трудов, столько описаний путешествий, как во Франции, и ни в одной стране не проявляют столь вопиющего незнания духа и нравов других народов. Мы завалены книгами и пренебрегаем книгою вселенной; а ежели мы в нее и заглядываем, то каждый пробегает глазами лишь свою страничку. Если бы фраза: «Разве можно быть персом?» — была мне не знакома, то, услышав ее, я сразу бы догадался, что она впервые прозвучала в стране, где особенно процветают национальные предрассудки и произнесена представительницей пола, особенно склонного к таковым.

Парижанин воображает, будто знает людей, а на деле он знает лишь французов; живя в городе, где всегда множество чужестранцев, он взирает на любого иноземца как на необычайное диво, подобного коему не встретить во всей вселенной. Надобно понаблюдать вблизи обитателей этого великого города, надобно с ними пожить, лишь тогда поверишь, что столь остроумные люди способны обнаруживать подобную глупость. Удивительнее всего, что любой из них раз десять прочел описание страны, обитатель которой повергает его в подобное изумление.

Нелегкая задача добраться до истины сквозь дебри предрас-

судков — и тех, коими заражен автор книги, и своих собственных. Я всю жизнь читал описания путешествий, и все они давали мне совершенно различное понятие об одном и том же народе. Я пытался слыхать свои скудные личные наблюдения со сведениями, почерпнутыми из книг; под конец я забросил книги путешествий и пожалел о времени, потраченном на чтение, убедившись, что, когда речь заходит о каких бы то ни было наблюдениях, надобно не читать, а видеть своими глазами. Это было бы справедливо даже в том случае, если бы все путешественники были искренни, писали лишь о том, что они наблюдали, и то, что они думают, и лишь бессознательно извращали истину, освещая по-своему все виденное. Но каких трудов стоит нащупать истину, распутав тенета лжи и сознательных искажений!

Пусть же питаются этой хваленой литературой те, для кого она предназначена. Подобно писаниям Раймонда Луллия *, она научает человека развязно болтать о том, чего он сам не понимает. Она плодит пятнадцатилетних Платонов, кои философствуют в гостиных, просвещая публику, повествуя о том, какие обычаи царят в Египте, в Индии, со слов Поля Люка * или Тавернье *.

Для меня не подлежит сомнению, что всякий человек, знакомый лишь с одним народом, еще не знает людей, ему известны лишь те, с которыми он жил. Можно, следовательно, и поиному поставить вопрос о путешествиях: достаточно ли для образованного человека знать лишь своих соотечественников, или же ему важно узнать людей вообще? Тут уже не остается места ни спорам, ни сомнениям. Как видите, разрешение трудного вопроса порою зависит от того, как он поставлен.

Но, для того чтобы изучить людей, надобно ли объехать всю землю? Надо ли побывать в Японии, чтобы там делать наблюдения изд европейцами? Чтобы ознакомиться с родом человеческим, надобно ли узнать всех индивидуумов? Нет, существуют люди, столь похожие друг на друга, что не стоит изучать их в отдельности. Тот, кто видел десяток французов, видел их всех. Хотя нельзя того же сказать об англичанах и некоторых других народах, все же не подлежит сомнению, что каждая нация обладает особым, своеобразным характером, какой можно определить, наблюдая не какого-нибудь единичного ее представителя, но целый ряд таковых. Тот, кто имеет возможность сравнить друг с другом десять народностей, действительно знает людей, подобно тому как человек, видевший десять французов, знает их всех.

Для того чтобы приобрести познания, недостаточно изъездить весь свет, надо уметь путешествовать. Чтобы вести наблюдения, надобно иметь глаза и внимательно всматриваться

в тот предмет, с которым хочешь познакомиться. Многие приобретают во время путешествий даже меньше познаний, нежели из книг; дело в том, что им неизвестно искусство мышления; при чтении их умом руководит хотя бы автор, а путешествуя, они сами ничего не умеют увидеть. Другие ничему не научаются, ибо не желают поучаться. У них совершенно иная цель, и нет ни малейшей охоты приобретать знания; ежели не хотят наблюдать, то едва ли что-нибудь приметят. Из всех народов мира французы совершают больше всего путешествий, но насквозь пропитанные своими привычками, они плохо разбираются в чужих, и в их памяти перепутываются все обычаи, несхожие с их собственными. Французов можно увидеть во всех уголках мира. Ни в одной стране не встретишь столько людей, совершавших путешествия, как во Франции. И в то же время из всех народов Европы тот, кому приходится больше всего видеть других народностей, меньше всего их знает. Англичанин тоже путешествует, но на другой лад; этим двум народам суждено во всех отношениях составлять друг другу противоположность. Английская знать имеет обыкновение путешествовать, французская не путешествует вовсе; французский народ путешествует, английский нет. Мне представляется, что в данном случае от сравнения выигрывают англичане. Французы почти всегда путешествуют, имея в виду какой-то материальный интерес; но англичане не собираются искать счастья у других народов, они едут наживаться на торговле с туго набитым карманом; если они отправляются в путешествия, то лишь для того, чтобы вложить капитал, а не с целью пробить себе дорогу своей изворотливостью; они чересчур горды, чтобы пресмыкаться на чужбине. Поэтому они приобретают больше сведений за границей, нежели французы, у коих совсем иное на уме. Однако у англичан также имеются национальные предрассудки, и даже больше, чем у других народов, но эти предрассудки скорее порождены страстями, чем невежеством. У англичан господствует предрассудок гордости, а у французов — предрассудок тщеславия.

Народы наименее просвещенные в большинстве случаев отличаются наибольшим благоразумием, точно так же и люди, которым приходится меньше других путешествовать, путешествуют лучше всего; не предаваясь, подобно нам, пустым занятиям и не стремясь удовлетворить вздорное любопытство, они отдают все свое внимание действительно полезным предметам. Я считаю, что лишь одни испанцы умеют путешествовать надлежащим образом. В то время как француз спешит посетить всех художников данной страны, англичанин срисовывает какой-нибудь памятник древности, немец обходит со своим альбомом всех ученых, испанец молча изучает управление, нравы,

полицию, и единственный из четырех возвращается на родину, сделав кое-какие наблюдения, полезные для своей страны.

Древние редко путешествовали, мало читали, писали мало книг, а между тем, читая дошедшие до нас сочинения, мы видим, что они умели лучше наблюдать другие народности, нежели мы умеем наблюдать своих современников. Не углубляясь в седую древность и оставляя в стороне Гомера, единственного из поэтов, переносящего нас в описываемую им страну, мы должны отдать честь Геродоту, который, хотя его история построена в основном на повествовании, а не на рассуждениях, описывает нравы лучше всех наших историков, чьи сочинения перегружены портретами и характеристиками. Тацит лучше описал современных ему германцев *, нежели любой из наших историков описывает современных немцев. Не подлежит сомнению, что люди, сведущие в древней истории, глубже знают греков, карфагенян, римлян, галлов и персов, нежели любой современный народ своих соседей.

Следует также признать, что характеры народов с каждым днем стираются и становится все труднее их различать. По мере того как происходит смешение рас и народов, мало-помалу исчезают национальные особенности, в прежнее время с первого взгляда бросающиеся в глаза. В былые времена каждая нация пребывала замкнутой в себе, существовало меньше средств сообщения, меньше путешественников, меньше взаимных или противоположных интересов, меньше политических или общественных отношений между народами, не было и в помине всех этих монарших дрязг, именуемых дипломатическими отношениями, не существовало ни послов, ни резидентов; люди редко пускались в дальние плавания, редко вели торговлю с отдаленными странами; а если и существовала кое-какая торговля, то ее вели или сами монархи, прибегавшие к услугам иноземцев, или же люди, достойные презрения, которые не могли оказывать влияния и содействовать сближению народов.

В настоящее время Европа и Азия гораздо более тесно связаны между собой, нежели в древности Галлия и Испания. Страны Европы были в старину столь же отъединены друг от друга, как в настоящее время страны света.

Добавьте к этому, что народы древности, в большинстве случаев считавшие себя автохтонами, то есть исконными обитателями своей страны, жили там с древних пор и даже потеряли память о тех отдаленных временах, когда их предки водворились в данном крае; за это время климат страны наложил на эти народы неизгладимый отпечаток; а между тем у нас, после римских завоеваний и позднейших переселений варварских племен, все народы перемешались, приобретя сходные

черты. Теперешние французы уже не светло-русые, белолицые великаны былых дней; греки уже не прежние красавцы, служившие художникам образцом для произведений искусства; даже внешность римлян изменилась с изменением их нрава; персы, уроженцы Татари, с каждым днем становятся все менее уродливыми благодаря примеси черкесской крови; европейцы — это уже не прежние галлы, германцы, иберийцы, аллоброги; * все они — потомки скифов, значительно выродившиеся и физически и морально.

Вот почему народы древности обладали более резкими расовыми особенностями, на внешность их накладывал отпечаток климат страны, они значительно больше отличались один от другого темпераментом, внешностью, нравами и характером, нежели народы нашего времени; теперь вследствие неноседливости европейцев природные условия не успевают оказать влияние на людей, а вследствие вырубki лесов, осушения болот, более единообразной, хотя и менее тщательной обработки земли, все почвы и все страны становятся все более похожими друг на друга.

Если бы принимали все это в соображение, то, может быть, не столь издевались бы над Геродотом, Ктезием * и Плинием, приписывающими обитателям тех или иных стран природные черты и резкие отличия, коих мы у них больше не обнаруживаем. Поскольку мы не можем повстречаться с подобными людьми, нам трудно поверить, что они действительно существовали. Их облик, разумеется, не мог не измениться на протяжении веков. Если бы мы могли сразу увидеть всех людей, когда-либо живших на земле, то, без сомнения, обнаружили бы, что люди разных веков значительно отличаются друг от друга, нежели в наше время люди различных наций.

Все труднее становится наблюдать, и в то же время наблюдения делаются все небрежнее, все поверхностнее; это обстоятельство также весьма затрудняет изучение естественного хода развития рода человеческого. Цель, ради коей предпринято путешествие, определяет и характер познаний, приобретаемых во время такового. Когда целью является создание философской системы, то путешественник видит всякий раз лишь то, что ему желательно увидеть, когда же целью является нажива, то коммерческие расчеты всецело поглощают внимание путешественника. Развитие торговли и расцвет искусства имеют следствием беспорядочное смешение народов и вместе с тем препятствуют им изучать друг друга. Когда людям известно, какую прибыль они могут извлечь из взаимных сношений, то чего еще больше им знать?

Для человека полезно изучить все места, где можно поселиться, дабы потом выбрать такое место, где всего удобнее

жить. Если бы каждый мог самостоятельно удовлетворять все свои потребности, ему достаточно было бы ознакомиться лишь с той местностью, где он может прокормиться. Дикарь, который ни в ком не нуждается и не желает ничего на свете, не знает и не стремится узнать никакой страны, кроме своей. Если он вынужден продвигаться дальше в поисках добычи, он держится вдали от населенных мест и преследует лишь зверей, мясом которых питается. Но нам необходимо вести гражданскую жизнь; мы не можем уже не уничтожать себе подобных и заинтересованы в том, чтобы посещать наиболее населенные страны. Вот почему все стекаются в Рим, в Париж, в Лондон. Ведь в столицах человеческая кровь ценится дешевле всего. Таким образом, знакомятся лишь с великими народами, а все великие народы похожи друг на друга.

Уверяют, что у нас имеются ученые, которые путешествуют для приобретения познаний, но это неверно; ученые, как и все прочие, путешествуют ради материальной выгоды. Уже больше не встретишь Платонов и Пифагоров, а если они и существуют, то где-нибудь в далеких странах. Наши ученые отправляются в путешествия лишь по повелению двора; их снаряжают в путь, оплачивают все расходы, платят им за то, что они будут наблюдать тот или иной предмет, не имеющий ни малейшей нравственной ценности. Они посвящают все свое время этому единственному предмету; как честные люди, они не желают даром получать деньги. Если же в какой-нибудь стране любопытные люди и путешествуют на свой счет, то они ставят себе целью не изучать людей, но поучать таковых. Им не до науки — лишь бы пустить пыль в глаза. Разве путешествия помогут им избавиться от ига людского мнения? Да они путешествуют лишь ради людских похвал.

Далеко не одно и то же — путешествовать для ознакомления со страной или для ознакомления с тем или иным народом. Первую из этих целей всегда преследуют любопытные, а вторая является для них лишь побочной. Как раз наоборот поступает тот, кто намерен получше образовать свой ум. Дитя наблюдает вещи, ибо оно еще не в состоянии наблюдать людей. Взрослый человек должен прежде всего наблюдать себе подобных, а засим, ежели позволит время, он примется наблюдать и вещи.

Если мы не умеем путешествовать, то из этого нельзя делать вывода, что путешествия бесполезны. Но раз уж мы признаем пользу путешествий, следует ли из того, что путешествовать полезно решительно всем? Ничуть не бывало: лишь очень немногим можно рекомендовать путешествия; они принесут пользу только людям стойким и верным себе, кои могут внимать ложным учениям, не поддаваясь соблазну, и видеть дур-

ные примеры, не заражаясь пороками. Путешествия содействуют развитию наших природных склонностей и приводят к тому, что человек окончательно становится на путь добра или на путь зла. Каким человек вернется из странствий по свету, таким он и останется на всю жизнь; чаще всего люди возвращаются испорченными, ибо большинство отправляющихся в путь скорее склонны к злу, нежели к добру. Молодые люди, дурно воспитанные и лишенные руководства, заражаются в путешествиях всеми пороками, какие только свойственны народам, ими посещаемым, и не перенимают ни одной из добродетелей, какие всегда встречаются наряду с пороками; но люди, богато одаренные и с хорошими задатками, получившие разумное воспитание и путешествующие с целью приобретения знаний, все до одного возвращаются еще более добродетельными и мудрыми.

Именно так будет путешествовать мой Эмиль; так путешествовал и тот молодой человек, достойный жить в лучшие времена, заслугам коего дивилась вся Европа *, который умер за родину во цвете лет, хотя заслуживал бы долгой жизни, и чью могилу, украшенную лишь его доблестью, почтила только рука чужеземца, посеявшая на ней цветы.

Все, что совершается на разумных основаниях, должно быть подчинено тем или иным правилам. Необходимо придерживаться известных правил при путешествиях, преследующих воспитательную цель. Путешествовать ради путешествия, значит бесцельно скитаться, быть праздношатающим; путешествовать ради приобретения знаний, значит стремиться к чересчур неопределенной цели; если не знаешь, чему именно хочешь научиться, то решительно ничему не выучишься. Я хотел бы внушить молодому человеку, что он кровно заинтересован в приобретении знаний, и если мы определим, какие познания ему полезней всего, нам станет ясно, как производить его обучение. Таково мое основное правило, коего я всегда тщусь придерживаться.

Определив, каковы его отношения к другим существам в мире физическом, каковы его моральные отношения с другими людьми, молодой человек должен будет определить, в каких отношениях он находится со своими согражданами. Он должен прежде всего понять, что такое правительство вообще, изучить различные формы правления и, наконец, образ правления, существующий в стране, где он родился, дабы решить, стоит ли ему жить в этой стране; ибо в силу права, коего никто не может отменить, каждый человек, достигнув совершеннолетия и самостоятельности, властен расторгнуть договор, связывающий его с обществом, и покинуть свою родную страну. Оставаясь в ее пределах по достижении разумного возраста, он

молча подтверждает обязательство, некогда принятое его предками. Он имеет право отказаться от своего отечества, так же как и от наследства, оставленного ему отцом, и поскольку родина дарована ему природой, он лишается этого дара, отказываясь от нее. Каждый человек, где бы он ни родился, от природы свободен и может на свой страх и риск сохранять свою свободу, если только не подчинится добровольно законам, встав под их защиту.

Я сказал бы ему примерно следующее:

— До сих пор ты пребывал под моим руководством, ибо ты не в состоянии был властвовать над собой. Но ты уже вступаешь в возраст, когда будешь вправе распоряжаться своим имуществом и своей особой. Ты почувствуешь себя в обществе одиноким, будешь решительно ото всего зависеть, даже от отцовского наследства. Ты собираешься устроить по-новому свою жизнь, и твое намерение похвально, ибо это одна из обязанностей человека, но, прежде нежели жениться, ты должен решить, кем ты хочешь быть, чему посвятить свою жизнь и каким способом будешь добывать хлеб для своей семьи; ибо, хотя такого рода заботы и не должны быть на первом месте, все же об этом следует поразмыслить. Хочешь ли попасть в зависимость от людей, которых презираешь? Хочешь ли обеспечить себе состояние и упрочить свое положение, завязав деловые связи, вследствие которых попадешь в лапы проходимцев и волей-неволей прибегнешь к плутням, дабы защититься от чужого плутовства?

Затем я расскажу ему, какими способами он может увеличить свое состояние, занявшись ли торговлей, или получив доходное место, или, наконец, пустившись в финансовые операции; и покажу, что все эти способы обогащения сопряжены с риском, что он неизбежно попадет в зависимость от других и ему придется считаться с их предрассудками, перестроить свою жизнь на их лад и перенять их образ мыслей.

— Можно заняться еще другим делом,— сказал бы я ему,— поступить на военную службу, то есть подражаться за хорошую плату убивать людей, не причинивших нам ни малейшего зла. Это ремесло высоко ценится людьми, и они превозносят молодцов, которые лишь на то и годны. Впрочем, это ремесло отнюдь не исключает остальных способов обогащения, напротив, военным постоянно приходится к ним прибегать, ибо они ведут весьма разорительный образ жизни. Правда, они не все разоряются, постепенно у военных входит в моду наживаться на своем ремесле, но если я тебе расскажу, к каким бесчестным средствам прибегают иные из них, едва ли у тебя явится желание им подражать.

Ты узнаешь также, что для этого ремесла уже больше не требуется ни храбрости, ни доблести, ибо приходится побеждать одних женщин; напротив, тот, кто больше всего пресмыкается, низкопоклонничает и унижается, заслуживает наибольшего почета; и ежели ты вздумаешь по-настоящему заниматься своим ремеслом, тебя будут презирать, ненавидеть и, быть может, даже прогонят; во всяком случае тебя обойдут чинами, и ты будешь вытеснен товарищами за то, что подвизался в траншеях, а не в дамском будуаре.

Не подлежит сомнению, что все перечисленные мною занятия не придутся по вкусу Эмилю.

— Как! — воскликнет он. — Разве я позабыл свои детские игры! Разве я разучился работать? Какое мне дело до ваших доходных должностей, до всех этих дурацких людских мнений? Для меня высшая слава — быть человеком добродетельным и справедливым. Для меня высшее счастье — ни от кого не зависеть и жить с любимым существом, трудясь в поте лица и наживая себе хороший аппетит и здоровье. Все эти затруднения, о которых вы мне рассказываете, меня почти не касаются. Мне ничего не потребно, кроме маленькой фермы в каком-нибудь уголке земли. Я превращусь в расчетливого хозяина, постараюсь извлечь из нее доход и буду вести безмятежное существование. Дайте мне Софию и участок земли — и я буду богат.

— Да, мой друг, жены и участка земли достаточно для счастья мудреца; но сии скромные блага не столь легко приобрести, как ты полагаешь. Наиболее ценное уже найдено тобой, поговорим о другом благе.

Ты хочешь владеть участком земли, дорогой Эмиль? Но в каких местах хотел бы ты обосноваться? В каком уголке земли ты сможешь сказать: «Я сам себе голова и хозяин своего участка?» Всем ведомо, в каких местах легче всего разбогатеть, но кто знает, где можно прожить без богатства? Кто знает, где можно жить свободно, ни от кого не завися, не будучи вынужденным вредить другим и не опасаясь, что тебе причинят зло? Ужели ты полагаешь, что столь легко найти страну, где тебе всегда позволят быть честным? Я согласен, что единственный законный и надежный способ существования, избавляющий человека от интриг, деловых хлопот и досадной зависимости, состоит в том, чтобы жить трудами своих рук, обрабатывая свою собственную землю; но где же то государство, находясь в коем можно сказать: «Земля, что у меня под ногами, принадлежит мне»? Прежде нежели избрать эту счастливую страну, как следует удостовериться, что ты обретишь там мир, столь тебе желанный. Берегись, чтобы правительство, прибегающее к насильственным мерам, религия, преследующая

иноверцев, и развращенные люди не нарушили этого мира. Постарайся уберечься от непомерных налогов, от бесконечных тяжб, которые тебя разорят. Постарайся же так прожить, чтобы тебе не приходилось кривить душой и кланяться интендантам, их заместителям, судьям, священникам, могущественным соседям, всякого рода мошенникам, всегда готовым мучить тебя, ежели ты ими пренебрежешь. Но первым делом постарайся уберечься от притеснений со стороны вельмож и богатей; памятуя, что их земли всегда могут оказаться по соседству с виноградником Навуфея *. Если, на твою беду, какоснибудь высокопоставленное лицо приобретет либо построит дом близ твоей хижины, то разве ты можешь поручиться, что оно не сумеет под каким-либо предлогом захватить твое наследство, дабы округлить свои земли, и кто знает, не улетят ли завтра же все твои средства в трубу? А если ты сумеешь сохранить свои связи ипустишь их в ход, дабы избегнуть всех этих неприятностей, то тебе не мешает иметь под рукой и богатство, которое будет не так уж трудно сохранить. Богатство и связи всегда действуют совместно, и когда теряешь одно, трудно сохранить другое.

У меня больше жизненного опыта, чем у тебя, дорогой Эмиль; я вижу, сколь трудно привести в исполнение твой план. А между тем он прекрасен, он благороден и действительно может принести тебе счастье: потщимся же его осуществить. Вот что я хочу тебе предложить: посвятим два года, предназначенные нами для путешествий по Европе, на поиски какого-нибудь убежища, где бы ты мог счастливо жить со своей семьей, не страшась опасностей, о коих я только что тебе поведал. Если нам это удастся, ты обретишь истинное счастье, которое столь многие тщетно ищут, и не будешь сожалеть о времени, потраченном на поиски. Если же мы потерпим неудачу, то ты излечишься от несбыточных мечтаний; придется тебе примириться с неизбежным злом и покориться необходимости.

Я не знаю, все ли мои читатели догадаются, куда заведут нас эти поиски, но прекрасно знаю, что ежели по возвращении из путешествий, предпринятых с этой целью, Эмиль не будет разбираться в вопросах правления и не ознакомится с царящими в обществе нравами и с государственными основами, то ему недостает ума, а мне — рассудка.

Политических прав доселе еще не существует, и можно предположить, что они никогда не будут существовать. Гроций *, высокий авторитет в области права для всех наших ученых, не более чем дитя, и что хуже всего, дитя недобросовестное. Когда я слышу, как Гроция превозносят до небес, а Гоббса * предают проклятью, мне становится ясно, что эти авторы доступны пониманию лишь немногих разумных людей. В дейст-

вительности же они придерживаются весьма сходных правил и лишь по-разному высказывают свои мысли. Они обладают также различными системами. Гоббс прибегает к софизмам, а Гроций опирается на поэтов; во всем прочем они не разнятся друг от друга.

Из наших современников лишь прославленный Монтескье был бы способен создать сию обширную и бесполезную науку. Но он и не думал трактовать об основах политического права, он ограничился изучением современного права существующих правительств, а между тем это совершенно различные области познания.

Однако тот, кто желает здраво судить о существующих правительствах, должен углубиться в обе эти области; дабы составить верное представление о том, что существует, надобно знать, что должно быть. Труднее всего заинтересовать частное лицо сими важными предметами, заставить его их обсуждать и ответить на следующие два вопроса: «Что мне за дело?» и «Что я могу тут поделать?» Благодаря нашим стараньям Эмиль теперь в состоянии ответить на оба эти вопроса.

Вторая трудность обусловлена внушенными нам с детства предрассудками, правилами, в коих мы были воспитаны, а главным образом — пристрастностью авторов, которые все время толкуют об истине, нимало о ней не заботясь, и помышляют лишь о своем интересе, хотя и умалчивают о таковом. Народ не предоставляет им ни кафедр, ни пенсий, ни мест в академиях, — так посудите сами, станут ли эти люди устанавливать его права! Я постарался, чтобы эта трудность не существовала для Эмиля. Он имеет лишь слабое понятие о том, что такое правительство; ему важно одно — отыскать самое лучшее из правительств; он не собирается писать книг, а ежели когда-нибудь и напишет книгу, то не станет в своем сочинении льстить сильным мира сего, а потщится установить права человека.

Остается третья трудность, скорее мнимая, нежели действительная, каковой я не желаю разрешать и даже не буду касаться, лишь бы она не охладила мой пыл. Я уверен, что для подобных изысканий не столь потребны великие таланты, как искренняя любовь к справедливости и подлинное уважение к правде. Итак, ежели вопрос о правительстве вообще доступен беспристрастному обсуждению, то, мне думается, это возможно или теперь, или никогда.

Перед тем как начать наблюдение, надобно установить, каких мы будем придерживаться при этом правил: надлежит составить себе мерило, с коим и сообразоваться. Подобным мерилом послужат нам начала политического права. Мы будем сличать с ним основные законы каждой страны.

Мы будем исходить из простых, ясных положений, соответствующих природе вещей. В основу этих положений будут положены уже обсуждавшиеся нами вопросы, и, добившись разрешения таких, мы будем выводить те или иные правила.

Например, мы в первую очередь коснемся естественного состояния человека и рассмотрим, рождается ли он свободным, или рабом, связан ли он от природы с обществом, или не зависит от такового, добровольно ли объединяются люди, или насильственным путем. Поставим вопрос: могла ли сила, объединяющая людей, создать некое постоянно действующее право, по которому все обязаны признавать именно эту исконную силу, даже в том случае, ежели она упразднена другой силой, так что после Немврода *, который, как говорят, покорил все народы древности, нам пришлось бы признать узурпаторами всех государей, сокрушивших его власть, и считать законными монархами лишь потомков Немврода или его преемников; или же, если эта исконная сила придет к концу, другая сила, ее сокрушившая, в свою очередь может требовать повиновения, упразднив все прерогативы предыдущей, так что нас лишь силою можно заставить повиноваться, и мы всегда властны оказать сопротивление; подобное право, думается мне, мало чем отличается от силы, и это не более как игра слов.

Рассмотрим, можно ли утверждать, что всякая болезнь посылается богом и что тот, кто приглашает врача, совершает преступление.

Рассмотрим также, обязаны ли мы по совести отдать свой кошелек потребовавшему его у нас разбойнику с большой дороги, или же вправе утаить от него деньги; ведь в конце концов пистолет, которым он нам угрожает, тоже представляет собой силу.

Идет ли в данном случае речь о некоей правомерной силе, подчиненной тем или иным законам, вызвавшим ее к жизни?

Допустив, что люди упразднят это право силы и положат в основу общественного устройства естественное право или родительскую власть, потщимся установить пределы таковой и посмотрим, на чем она зиждется; если она оправдывается любовью, какую отец, естественно, питает к своему дитяти, и призвана оберегать это слабое создание, то когда ребенок подрастет, окрепнет и умственно созреет, он сможет сам себя оберегать, станет своим собственным властелином и уже ни от кого не будет зависеть, даже от родного отца; ибо если отец любит сына, то уж сын-то во всяком случае еще больше любит сам себя.

Обязаны ли дети в случае смерти отца повиноваться старшему из братьев, или какому-либо другому лицу, не питающему к ним отцовских чувств, и будет ли на протяжении ряда поко-

лений семьею править единый глава? Отсюда возникает вопрос: каким образом произошло разделение власти и почему родом человеческим не правит единый властелин?

Предположим, что народы сами избрали себе различных владык — тогда нам придется различать право от действительного положения вещей, и мы спросим: ежели люди по собственной воле, а не из-под палки подчинились своим братьям, дядьям или отцам, то можно ли назвать такого рода сообщество свободным и добровольным?

Далее, переходя к вопросу о рабстве, мы рассмотрим, может ли человек отдаться другому безо всяких ограничений, без оговорок, не ставя никаких условий, иными словами, может ли он отказаться от своей личности, от своей жизни, от своего разума, от своего «я», от всякой нравственной ответственности и еще при жизни перестать существовать вопреки природе, наделившей его инстинктом самосохранения, вопреки совести и рассудку, которые предписывают ему, что он должен делать и от чего воздерживаться.

Если же в акте порабощения имеется хоть малейшая оговорка, то мы расследуем, не является ли этот акт настоящим договором, при котором договаривающиеся стороны, не будучи подчинены никакой верховной власти¹, сами властны ставить те или иные условия и расторгнуть договор, коль скоро он обратится им во вред.

Если же раб не может без оговорок подчиниться своему господину, то как может народ без всяких ограничений подчиниться своему властелину? И если раб может следить за тем, выполняет ли его господин условия договора, то неужто народ не может следить, соблюдает ли договор его повелитель?

Итак, возвращаясь назад и раскрывая содержание собирательного понятия «народ», потщимся выяснить, имел ли место при возникновении народа хотя бы молчаливый договор, разумеется, несравненно более древний, чем тот, о котором мы только что говорили.

Поскольку народ существовал еще до избрания короля, то король не мог появиться иначе, чем в результате общественного договора. Итак, общественный договор лежит в основе всякого гражданского общества, и сей договор определяет природу данного общества.

Потщимся установить содержание этого договора; его можно было бы выразить следующим положением: «Каждый из

¹ Если бы они были подчинены какому-нибудь властелину, то это был бы не кто иной, как государь; в таком случае право порабощения вытекало бы из прав монарха и его нельзя было бы назвать самостоятельным принципом. (Прим. Руссо.)

пас отдает свое достояние, свою особу, свою жизнь и свою волю под руководство верховной общей воли, и каждый член становится неотъемлемой частью целого».

Исходя из этого предположения, попытаемся определить нужные нам понятия и заметим, что вследствие подобного объединения отдельных личностей возникает некое нравственное и общественное целое, в состав которого входит столько же членов, сколько в собрании имеется голосов. Сия собирательная личность называется политическим целым; члены этого целого именуют его *государством* или *верховой властью*; в первом случае оно рассматривается как пассивная сила, во втором — как активная; по отношению же к подобным ему объединениям оно является *державой*. Что касается членов общества, то, взятые в целом, они носят название *народа*; каждый в отдельности — будь он член городской общины или человек, причастный к верховной власти, именуется *гражданином*, а как подчиненный этой власти он является *подданным*.

Отметим, что акт объединения предполагает некие взаимные обязательства между обществом и частными лицами и каждый индивид, заключая, так сказать, договор сам с собою, вступает в двоякого рода отношения: как представитель верховной власти он связан с каждым из частных лиц и как член государства — с верховной властью.

Отметим также, что поскольку каждый связан лишь обязательствами, принятыми им по отношению к самому себе, общепризнанное решение может заставить всех подданных подчиниться верховной власти (ибо каждый из них находится в двоякого рода отношениях), но при этом государство не имеет никаких обязательств по отношению к самому себе. Отсюда явствует, что, в сущности говоря, кроме общественного договора, нет и не может быть никаких других основных законов. Это не значит, что государство не может заключать договоров с другими государствами, ибо в отношении последних оно является нераздельным целым, своего рода индивидом.

Так как обе договаривающиеся стороны, то есть частные лица и весь народ, не подчинены никакой верховной власти, которая могла бы разрешить их взаимные распри, то мы рассмотрим, имеет ли право каждая из сторон по своему произволу нарушать договор, то есть отречься от своих обязательств в случае, ежели ей нанесен ущерб.

Для выяснения этого вопроса заметим, что поскольку верховная власть лишь осуществляет всеобщую волю, то она может преследовать только общие цели: отсюда вытекает, что если бы верховная власть нанесла ущерб какому-либо частному лицу, то потерпели бы ущерб все подданные; но это невозможный случай, ибо действовать так, значило бы вредить самой

себе. Итак, общественный договор не требует иного залога, кроме общенародной силы, ибо лишь частные лица могут причинять друг другу вред, в последнем случае они не освобождаются от обязательств, но подвергаются наказанию за нарушение договора.

Решая подобные вопросы, будем всегда памятовать, что общественное соглашение носит своеобразный характер, ему лишь присущий, поскольку народ заключает договор лишь с самим собою, то есть весь народ в целом как верховный повелитель с частными лицами как с подданными; эта всеобщая воля и приводит в действие замысловатый механизм государственной политики, и лишь благодаря ей становятся законными, разумными и безопасными те обязательства, кои при иных обстоятельствах могли бы потерять смысл, привести к тирании и величайшим злоупотреблениям.

Так как частные лица подчинены лишь верховной власти, а верховная власть является лишь выражением всеобщей воли, каждый человек, повинаясь верховной власти, повинуется самому себе, и нетрудно показать, что при общественном договоре люди пользуются большей свободой, нежели в естественном состоянии.

Сравнив естественную свободу со свободой гражданской, сопоставим право собственности с правами верховной власти, достоинство частного лица с государственным достоинством. Ежели верховная власть зиждется на праве собственности, то она должна особенно уважать это право; частная собственность должна почитаться нерушимой и священной, доколе она остается частной и личной, но собственность общенародная находится в зависимости от верховной власти, которая вправе ее упразднить. Таким образом, представитель верховной власти не имеет ни малейшего права касаться имущества частных лиц, но может на законном основании завладеть общенародным имуществом, как это имело место в Спарте во времена Ликурга; * и в то же время надобно признать, что Солон, отменивший долги, действовал незаконно *.

Так как подданные подчиняются лишь верховной, всеобщей воле, то мы потщимся выяснить, в чем выражается сия воля, каковы ее отличительные признаки, что такое закон и каковы подлинные черты законности. Это совершенно новый предмет: определения закона доселе еще не существует. -

Как только народ противопоставляет самому себе одного или нескольких своих представителей, он уже разделяется. Выделившаяся из целого часть вступает с ним в известные отношения, и возникают два отдельных существа, одним из коих является обособившаяся часть, а другим — целое без этой части. Но целое, утратившее некую часть, уже перестает быть целым,

и доколе будут существовать подобные отношения, уже не будет речи о целом, но лишь о двух неравных частях.

Напротив, когда весь народ выносит постановление, касающееся всего народа, он имеет в виду лишь самого себя; при этом он не разделяется, и если может быть речь о каких-то отношениях, то лишь об отношении целого, рассматриваемого под одним углом зрения, к тому же самому целому, рассматриваемому под другим углом; в таком случае постановление носит всеобщий характер и выражает всеобщую волю. Попробуем выяснить, может ли какой-либо акт иного рода носить название закона.

Если верховная власть может высказываться лишь посредством законов и если закон может иметь лишь всеобщую цель и должен соблюдаться всеми членами государства, то из этого следует, что верховная власть не имеет права выносить постановлений частного характера; а так как в каждом государстве неизбежно должны рассматриваться и частные вопросы, то мы попытаемся выяснить, каким путем это осуществляется.

Постановления верховной власти служат выражением всеобщей воли, они являются законами; но вслед за тем возникает необходимость в административных действиях, в применении силы, которая должна проводить в жизнь эти законы, и подобные действия могут преследовать лишь частную цель. Таким образом, постановление верховной власти об избрании правителя является законом, но когда во исполнение закона происходит избрание правителя, то это уже административное действие.

Итак, народ, объединившийся для государственной жизни, можно рассматривать и с третьей точки зрения, и тогда он предстает перед нами как магистрат, приводящий в исполнение закон, изданный им самим от лица верховной власти¹.

Мы рассмотрим, может ли народ отказаться от своих суверенных прав, с тем чтобы облечь властью одно или нескольких лиц; поскольку акт избрания не является законом и народ, осуществляющий этот акт, тем самым лишает себя суверенных прав, то возникает вопрос: как может народ кому-либо передать права, коими уже не владеет?

Так как всеобщая воля составляет сущность верховной власти, то не может быть уверенности в том, что частная воля

¹ Эти вопросы и замечания в большинстве извлечены из «Трактата об общественном договоре», в свою очередь входящего в состав более обширного труда, который я предпринял, не рассчитав своих сил*, и давно уже оставил. Извлеченный из этого труда небольшой трактат, краткое содержание коего мы приводим здесь, будет опубликован отдельно*. (Прим. Руссо.)

всегда будет пребывать в согласии со всеобщей волей. Скорее можно предполагать, что между ними будут непрестанно возникать противоречия, ибо частный интерес всегда тяготеет к предпочтению, а общественный интерес требует равенства; если бы даже и было достигнуто согласие, оно не могло бы продержаться долгое время и не привело бы к утверждению верховных прав народа.

Мы постараемся выяснить, могут ли возглавляющие народ избранные им лица (какое бы название они ни носили), не нарушая общественного договора, брать на себя иную роль, кроме роли слуг народа, коим последний поручает приводить в исполнение законы; должны ли эти правители давать народу отчет в своих административных действиях и подчинены ли они тем законам, которые обязаны проводить в жизнь.

Если народ не может отказаться от своих суверенных прав, то может ли он кому-либо на время доверить таковые? Если ему не дано иметь властелина, то может ли он иметь своих представителей? Вопрос этот весьма важен и заслуживает обсуждения.

Если народ не будет иметь ни властелина, ни представителей, то придется рассмотреть, каким образом он сможет сам издавать для себя законы; потребно ли ему большое количество законов; часто ли придется ему их изменять; легко ли великому народу быть собственным законодателем?

Был ли римский народ подлинно великим народом? Хорошо ли, что существуют великие народы?

Из предыдущих соображений вытекает, что в государстве должен существовать некий посредствующий орган между верховной властью и подданными; этот промежуточный орган, в состав коего входят несколько человек, ведает управлением страны, приводит в исполнение законы и следит, чтобы не нарушалась гражданская и политическая свобода.

Лица, входящие в состав этого органа, носят название *магистратов* или же *королей*, то есть являются правителями. Взятый в целом и рассматриваемый как одно лицо, этот орган именуется *государем*; когда же имеют в виду его деятельность, то называют его *правительством*.

Исследуя внутреннюю деятельность политического целого, то есть отношение верховной власти в государстве, мы можем его сравнить с отношением крайних членов постоянной пропорции, причем в данном случае средним членом будет правительство. Магистрат получает те или иные приказания от верховной власти и передает их народу, и в конечном итоге его могущество равно могуществу всех граждан в целом, кои с одной стороны являются подданными, а с другой стороны — носителями верховной власти. Как только изменится один из трех

членов, тотчас же нарушится пропорция. Если верховная власть возьмет на себя управление страной, или государь вздумает издавать законы, или же подданные перестанут повиноваться, то установленный строй рухнет, поднимутся беспорядки, в стране воцарится деспотизм, либо она впадет в анархию.

Предположим, что в государстве насчитывается десять тысяч граждан. Верховная власть — это собирательное понятие, обозначающее некое целое, но каждое частное лицо, то есть каждый подданный, обладает едничным, независимым существованием. Таким образом, верховная власть относится к подданному, как десять тысяч к единице, другими словами, каждый член государства обладает лишь одной десяти тысячной долей верховной власти, хотя подчинен ей всецело. Допустим теперь, что в государстве насчитывается сто тысяч граждан; от этого положение подданных не изменяется, каждый из них по-прежнему подвластен всем существующим законам, но обладает лишь одной стотысячной долей власти, и его голос имеет в десять раз меньше силы при издании законов. Таким образом, хотя положение подданного не изменяется, значение верховной власти возрастает по мере увеличения числа граждан. Из этого вытекает, что с увеличением государства свобода уменьшается.

Исполнительная власть должна быть тем более сильной, чем меньше согласия между единичными волями и всеобщей волей, то есть чем меньше нравы согласуются с законами. С другой стороны, в крупном государстве от представителей административной власти, обладающих значительными полномочиями, всегда можно ожидать тех или иных злоупотреблений, посему, чем большую силу проявляет правительство, обуздывая народ, тем с большей твердостью должна верховная власть в свою очередь обуздывать правительство.

Из этого двойного соотношения следует, что существующая между верховной властью, государем и народом постоянная пропорция, вытекает из самой природы государства, а не является чем-то произвольным. Отсюда следует также, что поскольку один из крайних членов пропорции, а именно — народ, остается неизменным, то всякий раз как увеличивается или уменьшается второе отношение, первое отношение в свою очередь увеличивается или уменьшается, причем неизбежно происходит и соответствующее изменение среднего члена. Из этого мы заключаем, что не существует единого неизменного образа правления, но что все правительства отличаются одно от другого по своему характеру, подобно тому как государства отличаются друг от друга по величине.

Если правда, что чем многочисленнее народ, тем меньше нравы согласуются с законами, то нельзя ли по аналогии

утверждать, что чем многочисленнее магистраты, тем слабее правительство?

Дабы осветить этот вопрос, мы покажем, что каждый магистрат воплощает в себе как бы три совершенно различных воли: прежде всего он осуществляет свою собственную, единичную волю, преследуя личную выгоду; во-вторых — общую волю магистратов, кои склонны отстаивать лишь интересы государя, — подобную волю можно назвать корпоративной; это общая воля правительства, но по отношению к государству, частью которого является правительство, это будет лишь частная воля; и в-третьих, он осуществляет волю народа, или верховную волю, каковая является и общей волей всего государства в целом, и общей волей правительства, входящего в состав государства. В совершенном законодательстве частная, индивидуальная воля почти не имеет значения, корпоративная воля, присущая правительству, имеет лишь весьма ограниченное значение, всеобщая верховная воля определяет собою все остальные. Напротив, при естественном порядке вещей эти различные воли становятся все более действительными, по мере того как приобретает самостоятельность; всеобщая воля всегда оказывается наиболее слабой, корпоративная воля стоит на втором плане, а частная воля играет главную роль; таким образом, каждый человек прежде всего бывает самим собой, затем — магистратом и, наконец, гражданином — градация прямо противоположная той, какой требует общественный порядок.

Теперь предположим, что страной правит один человек. В таком случае частная воля и воля корпоративная сливаются воедино, обретая величайшую мощь. Для такой могучей воли естественно применять силу, а поскольку абсолютная сила правительства, тождественная с силою всего народа, остается неизменной, то следует признать, что наиболее деятельной будет такая форма правления, когда вся власть в руках одного человека.

Теперь сделаем обратное: объединим правительство с верховной властью, тогда верховный властитель станет государем, а граждане — магистратами; в таком случае корпоративная воля сольется со всеобщей волей, вследствие чего и та и другая утратят дееспособность, и на первый план выступит частная воля, оставшаяся в полной силе. Таким образом, правительство, сохраняя свою абсолютную силу, будет проявлять наименьшую дееспособность.

Это неоспоримые положения; их можно подкрепить следующими доводами. Мы видим, например, что магистраты в сфере своей деятельности проявляют большее рвение, нежели граждане в своей области, следовательно, частная воля играет

в их корпорации еще большую роль. Ибо каждый магистрат почти всегда ведает той или иной отраслью правления, между тем как каждый гражданин, взятый в отдельности, не облечен никакой властью. К тому же с расширением пределов государства возрастает и его действительная сила, хотя и не пропорционально его расширению; но ежели государство не изменяется, то как бы ни увеличивалось число должностных лиц, правительство не станет от этого сильнее, ибо оно воплощает в себе всю мощь государства, которая, как мы предполагаем, пребывает неизменной.

Установив, что правительство ослабляется с увеличением числа магистратов и что оно становится все деятельнее с увеличением народонаселения, мы приходим к выводу, что отношение магистратов к правительству обратно пропорционально отношению подданных к верховной власти, то есть с расширением пределов государства правительство уменьшается в своем составе; таким образом, чем многочисленнее народ, тем меньше над ним начальников.

Постараемся же дать более точное обозначение различным формам правления, дабы лучше в них разобраться; заметим прежде всего, что верховная власть может вручить бразды правления всему народу или наибольшей его части, так что магистратов окажется больше, нежели частных лиц. Подобная форма правления именуется *демократией*.

Или же верховная власть может доверить управление страной меньшему числу лиц, так что частных лиц окажется больше, нежели магистратов; подобная форма правления именуется *аристократией*.

Наконец она может передать бразды правления одному магистрату. Эта наиболее распространенная форма правления носит название *монархии*, или королевской власти.

Отметим, что все названные виды правления, особенно же два первых, могут иметь большее или меньшее распространение в той или иной стране. Демократия может охватывать все население страны или только его половину. Также и аристократия, к коей порою принадлежит половина населения, может сократиться до самого незначительного числа лиц. Даже при монархическом образе правления в иных случаях допускается разделение власти, например, отец может править наряду с сыном или несколько братьев одновременно и т. д. В Спарте всегда было два царя, а в Римской империи правило до восьми императоров сразу, и все-таки не происходило разделения империи. Порою мы встречаем смешанные формы правления, и хотя правительство будет всегда носить одно из этих отличительных названий, на деле оно может принимать столько же форм, сколько в государстве граждан.

Более того, могут существовать различные виды той или иной формы правления, значительно отличающиеся друг от друга, и три основных формы, по-разному сочетаясь, способны образовать множество смешанных форм, каждая из коих в свою очередь может сочетаться с одной из простых форм.

Во все времена велись споры о том, какая форма правления является наилучшей, причем упускали из виду, что каждая из них в иных случаях бывает наилучшей, а в других — наихудшей. Но поскольку в государствах число магистратов обратно пропорционально числу граждан¹, мы заключаем, что демократический образ правления в основном подходит для небольших государств, аристократический — для средних, а монархический — для крупных.

Продолжая эти рассуждения, мы сможем определить, каковы обязанности и права граждан и мыслимы ли одни без других; что такое отечество, и по каким признакам каждый может распознать, имеет ли он отечество, или же лишен такового.

Рассмотрев, таким образом, каждый вид гражданского общества в отдельности, мы станем сравнивать эти общества в различных отношениях и увидим, что одни из них велики, другие малы, одни сильны, другие слабы; увидим, что они нападают друг на друга, причиняют обиды и друг друга уничтожают; эти непрестанные столкновения приносят несчастья и сто́ят жизни множеству людей, и, разумеется, люди не подвергались бы всем этим бедствиям, если бы сохраняли свою первоначальную свободу. Мы исследуем, не слишком ли много недочетов было допущено при общественном устройении человечества; поскольку общества в своих отношениях сохраняют природную независимость, а индивиды подчинены и законам и людям, то возникает вопрос, не страдают ли последние от этой двойной подчиненности; и не лучше ли было бы для человечества, если бы на свете не существовало никаких гражданских обществ. Не из этой ли сложной природы общества, чреватой всякими последствиями, вытекает, что *per quem neutrum licet, nec tanquam in bello paratum esse, nec tanquam in pace securum*². Не это ли несовершенное сообщество порождает тиранию и войны? А тирания и война не являются ли величайшими бичами человечества?

¹ Надо иметь в виду, что я говорю здесь лишь о высших магистратах, стоящих во главе страны, ибо все прочие являются лишь их помощниками в различных отраслях правления. (*Прим. Руссо.*)

² Поэтому невозможно одновременно ни то, ни другое: ни быть наготове, как на войне, ни чувствовать себя в безопасности, как во время мира (*Сенека, О спокойствии душевном, гл. I.*) (*Прим. Руссо.*)

Мы рассмотрим наконец, как люди пытались помочь этой беде, создавая лиги и конфедерации, при коих каждое государство, сохраняя свою независимость, может успешно давать отпор нападающим на него врагам. Мы посмотрим, каким путем можно создать надежную федерацию, от чего зависит ее прочность и в какой мере возможно согласовать права конфедерации с суверенными правами ее членов.

Аббат де Сен-Пьер предложил создать объединение всех европейских государств * в целях обеспечения вечного мира. Осуществимо ли подобное объединение? И ежели оно будет создано, окажется ли оно жизнеспособным? ¹ Эти изыскания подводят нас вплотную к вопросам общественного права, которые помогут нам исследовать вопросы права политического.

В заключение мы установим подлинные основы права войны и рассмотрим, почему Гроций и другие приводят ложные обоснования сему праву.

Меня ничуть не удивит, если мой юноша, как человек, наделенный здравым смыслом, внезапно прервет мои рассуждения:

— Можно подумать, что мы строим здание из бревен, а не имеем дело с живыми людьми, — с такою точностью мы выверяем каждую частность и подгоняем ее к целому.

— Ты прав, мой друг, но не забывай, что право не приравнивается к людским страстям и что мы имели в виду прежде всего установить истинные основы политического права. Теперь, когда фундамент заложен, посмотри своими глазами, что люди на нем построили, и ты узришь немало примечательного!

Тут я даю ему прочитать «Телемаха», и мы продолжаем свой путь. Мы разыскиваем счастливую Саленту * и доброго Идоменей *, умудренного страданиями. По дороге мы встречаем немало Протезилаев *, но ни одного Филоклета *. Адраста *, царя данайцев, также нетрудно встретить. Но пусть читатель вообразит себе наше путешествие или же совершит его вместо нас с томиком «Телемаха» в руке; и не будем больше делать прискорбных сопоставлений, от коих сам автор воздерживается, а ежели и делает их, то против воли.

Но так как Эмиль не царь, а я не бог, то мы не станем огорчаться из-за того, что нам не дано, подобно Телемаху и Ментору, расточать благодеяния людям; мы прекрасно знаем свое

¹ Уже после того как я написал эти строки, было опубликовано извлечение из упомянутого проекта, где приведены доводы в его пользу; с доводами против этого проекта, во всяком случае с теми, кои кажутся мне основательными, можно будет познакомиться в собрании моих сочинений *, каковое появится вслед за упомянутым извлечением. (Прим. Руссо.)

место и не притязаем на то, что не положено. Нам известно, что перед всеми людьми стоит одна и та же задача, и тот, кто от всего сердца любит добро и всеми силами старается его творить, осуществляет эту задачу. Мы знаем, что Телемах и Ментор вымышленные лица. Эмиль путешествует не так, как иные лентяи, и, даже будь он принцем, он не мог бы совершать столько добрых дел. Будь мы королями, мы не смогли бы творить больше благодеяний. Будь мы даже великодушными королями, все равно, предприняв какое-либо доброе дело, мы, сами того не зная, причинили бы людям тысячи страданий. Будь мы королями-мудрецами, мы должны были бы первым делом отречься от престола ради собственного и всеобщего блага и тогда снова стали бы самими собой.

Я уже говорил, почему путешествия остаются для многих бесплодными. Они становятся еще бесплоднее оттого, что молодежь путешествует не так, как должно. Воспитатели, больше думающие о своих удовольствиях, нежели о наставлениях, возят своих питомцев из города в город, из дворца во дворец, из одного салона в другой; а ежели это люди ученые или имеющие отношение к литературе, то они таскают юношей по библиотекам, по антиквариям, заставляют перелистывать старинные фолианты и списывать древние надписи. Посещая ту или иную страну, они интересуются лишь минувшими веками, и выходит, что они изучают совсем не то, что есть в действительности. В результате, исколесив Европу и потратив кучу денег, повеселившись или поскучав в дороге, но не увидав ничего примечательного и не приобретя никаких полезных знаний, они возвращаются на родину.

Все столицы похожи друг на друга, там происходит невообразимое смешение народов и нравов; если кто желает изучить какую-нибудь нацию, пусть не едет в столицу. В моих глазах Париж и Лондон один и тот же город. У парижан и лондонцев есть свои особые предрассудки, но у одних не меньше предрассудков, чем у других, и ведут они одинаковый образ жизни. Известно, какого сорта люди скапливаются при дворе. Известно также, к чему приводит скученность населения в крупных городах, где столько богачей и еще больше бедняков. Стоит мне услышать про какой-нибудь город, где насчитывается двести тысяч душ, как я уже наперед знаю, как там живут люди. Быть может, я мог бы и еще что-нибудь узнать об этих городах, но из-за подобной малости не стоит туда ехать.

Ежели вам угодно изучить дух и нравы той или иной нации, отправляйтесь в отдаленные провинции, куда не столь часто заглядывают чужестранцы, где меньше оживления и всяких общественных связей, где жители реже переезжают с места

на место, не столь быстро богатеют или разоряются и где прочнее имущественное положение. Осмотрите проездом столицу, но для ознакомления со страной поезжайте подальше. Вы не встретите настоящих французов в Париже, но увидите их в Турени; подлинных англичан увидите не в Лондоне, а в Мерсее, настоящих испанцев — не в Мадриде, а в Галисии. Именно в этих глухих уголках народ сохранил свою самобытность и не подвергался смешению с другими национальностями; в провинции резче выступают хорошие и дурные стороны того или иного управления, подобно тому как с увеличением радиуса дуга становится ближе к прямой и ее легче измерить.

В книге «Дух законов» * весьма обстоятельно рассмотрен вопрос о влиянии правительства на общественные нравы, и всякому, кто желает изучить таковой, мы рекомендуем обратиться к этому труду. Но вообще о достоинствах того или иного образа правления можно судить по двум основным признакам. Во-первых, по населенности страны. Если население страны уменьшается, то государство неизбежно клонится к упадку, а самая населенная страна, будь она даже беднее других, наверняка управляется лучше всех остальных ¹.

Но прирост населения должен быть естественным следствием хорошего управления и добрых нравов, ибо, если народонаселение увеличится в результате приобретения колоний или каким-либо иным искусственным и ненадежным путем, то подобное лекарство докажет лишь наличие болезни. Когда Август издал законы против безбрачия *, то эти законы уже говорили об упадке Римской империи. Надобно хорошо управлять людьми, дабы у них являлось желание вступать в брак, а не принуждать их к сему, издавая законы; то, что достигается насильственным путем, не многого стоит, ибо закон, идущий вразрез с естественными склонностями, не будет соблюдаться и окажется бессильным, — надежно только то, что порождено добрыми нравами и благоразумным управлением, ибо лишь подобные достижения бывают прочными. Милейший аббат де Сен-Пьер имел обыкновение изыскивать то или иное средство против частного зла, вместо того чтобы нащупать корень зла и исцелить все недуги сразу. Дело не в том, чтобы излечивать в отдельности каждый нарыв, появляющийся на теле больного, необходимо очистить ему кровь, и тогда больше не будет нарывов. Говорят, что в Англии назначена премия за успехи в земледелии; этим для меня все сказано: мне ясно, что земледельцы недолго будут процветать в этой стране.

¹ Я знаю лишь одно исключение из сего правила, а именно — Китай *. (Прим. Руссо.)

По тому, как распределяется население в стране, можно также судить о государственном устройстве и о законах, и разумное его распределение говорит в пользу правительства. Из двух государств, равных по величине и обладающих одинаковым числом жителей, одно может оказаться сильнее другого, и это всегда будет то, чье население более равномерно распределено по территории: государство, в коем нет больших городов с их роскошью и блеском, всегда одолевает другое. Крупные города больше всего истощают и ослабляют государство: богатство, ими накопленное, является показным, мнимым: много денег и мало толку. Говорят, что город Париж для французского короля дороже целой провинции; а я полагаю, что он обходится казне дороже нескольких провинций; ведь Париж во многих отношениях питается за счет провинций, большую часть их доходов поглощает столица, все эти деньги там так и остаются, они навеки потеряны и для народа и для короля. Я никак не могу уразуметь, как это в наш век, когда все занимаются вычислениями, никто еще не сумел доказать, что Франция стала бы гораздо могущественнее, если бы Париж был уничтожен. Дурное распределение населения, разумеется, вредит интересам государства, это еще большее зло, нежели слабая населенность, ибо, если при последней казна не получает никакого дохода, то при неразумном распределении сил она терпит значительный ущерб. Когда при мне француз и англичанин, гордясь своими огромными столицами, спорят, где больше жителей, в Париже или в Лондоне, мне представляется, что они ведут спор о том, какой из этих народов обладает худшим правительством.

Изучайте народ вне городских стен, лишь таким путем вы сможете его узнать. Пустое дело рассматривать внешние формы правления, с его внушительным административным аппаратом, внимая болтовне администраторов; нет, дабы понять, что представляет собою правительство, надобно посмотреть, какое влияние оно оказывает на народ, и познакомиться с образом действий должностных лиц на всех ступенях административной лестницы. Дабы определить, в какой мере формы правления соответствуют сущности правительства, следует изучить всю административную иерархию снизу доверху, ибо расхождение между сущностью и формой сказывается на всех ее ступенях. В одной стране, присматриваясь к проискам чиновников, можно почувствовать дух министерства; в другой надобно наблюдать, как происходят выборы в парламент, дабы судить о том, свободен ли этот народ; в какой бы вы ни пребывали стране, если вы видели только города, то не сможете ознакомиться с управлением, ибо в городах оно носит совсем иной характер, нежели в деревне. А между тем деревня это и есть страна, а население деревни образует народ.

Изучение различных народов во всей их первобытной простоте в отдаленных провинциях приводит к следующему выводу, подтверждающему мою основную мысль и весьма утешительному для сердца человеческого: все нации предстают перед нами в гораздо более выгодном свете — чем ближе люди к природе, тем больше у них в натуре доброты; и лишь водворяясь в городах, лишь подвергаясь действию цивилизации, они развращаются, и на смену недостаткам скорее грубым, нежели вредным, приходят пороки привлекательные и пагубные.

Отсюда вытекает новое преимущество предлагаемого мною способа путешествий: ежели молодые люди проводят мало времени в городах, где царит чудовищный разврат, они меньше рискуют им заразиться, а пребывая среди более простых людей, в менее многолюдном обществе, они сохраняют более трезвое суждение, более здоровый вкус, более чистые нравы. Впрочем, моему Эмилю нечего опасаться подобной заразы: у него есть все необходимое, чтобы уберечься от нее. Я принял для этого надлежащие меры и особенно рассчитываю на его привязанность к Софии.

У нас не имеют представления о том, какое влияние может оказать истинная любовь на характер молодых людей, ибо их руководители, сами не знакомые с этим чувством, всячески их от него отвращают. А между тем молодому человеку остается одно из двух: или полюбить, или впасть в разврат. Легко ввести человека в заблуждение. Мне приведут в пример тысячи молодых людей, кои, как уверяют, ведут целомудренную жизнь, не питая в своем сердце любви; но пусть назовут мне зрелого человека, настоящего мужчину, который мог бы, положа руку на сердце, сказать, что он именно так провел свою молодость. У нас не стремятся к добродетели, не помышляют о выполнении долга, заботятся лишь о приличиях, но я ищу правды, и мне думается, для достижения ее не существует иных путей, кроме тех, какие я предлагаю.

Мысль о том, чтобы отправить в путешествие уже влюбившегося Эмиля, принадлежит не мне. Вот какое событие мне ее подсказало.

В Венеции я был в гостях у губернатора одного молодого англичанина. Дело было зимой, мы сидели у камина. Губернер получает с почты письма. Он пробегает их глазами, затем читает одно из них вслух своему воспитаннику. Оно было написано по-английски, и я ничего не понял; но во время чтения вдруг я вижу, что молодой человек срывает у себя с рукавов великолепные кружевные манжеты и одну за другой бросает в огонь, причем тщится это сделать так, чтобы никто не заметил. Удивленный подобным капризом, я всматриваюсь ему в лицо, и мне кажется, что он взволнован; но хотя проявления

чувств у всех людей имеют довольно много общего, все же и здесь существуют известные национальные отличия, и, не умея в них разобраться, легко впасть в заблуждение. Разные народы обладают различным языком страстей. Я дожидаясь конца чтения и затем, указывая гувернеру на обнаженные запястья его воспитанника, кои тот усиленно старается спрятать, спрашиваю его:

— Не скажете ли вы мне, что сие означает?

Заметив, что произошло, гувернер рассмеялся и с довольным видом обнял своего воспитанника; потом, получив его согласие, он объяснил мне в чем дело.

— Манжеты,— сказал он,— которые сейчас разорвал мистер Джон, недавно подарила ему одна дама здесь, в Венеции. А нужно вам сказать, что мистер Джон помолвлен у себя на родине с одной молодой девицей, он очень ее любит, и она достойна еще большей любви. Это письмо от матери его возлюбленной, сейчас я вам переведу из него отрывок, и вы поймете, чем вызвана расправа с манжетами, свидетелем коей вы были.

«Люси все время трудится над манжетами лорда Джона. Мисс Бетти Ролдхем вчера провела с нею полдня и изо всех сил старалась помочь ей в работе. Узнав, что нынче Люси встала раньше обычного, я захотела посмотреть, чем она занята, и оказывается, она старательно распарывала все, что было вышито вчера мисс Бетти. Она не желает, чтобы в ее подарке был хотя бы один стежок, сделанный чужою рукой».

Мистер Джон вышел на минуту, чтобы надеть новые манжеты, и я промолвил гувернеру:

— У вашего воспитанника превосходное сердце, но скажите мне по правде, не подстроено ли вами письмо матери мисс Люси? Уж не вы ли пустили в ход подобный маневр против дамы, подарившей манжеты?

— Нет,— отвечал он,— так все и было; я не отличаюсь изобретательностью; я действовал попросту, со всем усердием, и господь благословил мои труды.

Поступок этого молодого человека запечатлелся у меня в памяти и не мог не вдохновить такого мечтателя, как я.

Пора кончать. Приведем лорда Джона к мисс Люси, то есть Эмиля к Софии. Он возвращается к ней с таким же нежным сердцем, как и до отъезда, но с более просвещенным умом, и теперь он обладает важным преимуществом. Он знает, какие пороки присущи правительствам и какие добродетели свойственны народам. Я даже помог ему завязать в каждой стране дружбу с каким-нибудь достойным человеком; причем, по обычаю древних, они обязались всю жизнь оказывать друг другу гостеприимство; и я буду весьма рад, ежели он станет поддер-

живать подобные отношения, ведя переписку с такими людьми. Не говоря уже о том, что всегда приятно иметь корреспондентами жителей далеких стран, подобная переписка служит замечательным противоядием, оберегая нас от национальных предрассудков, кои всю жизнь нас осаждают и рано или поздно берут над нами власть. Ничто так не помогает нам избавиться от национальных предрассудков, как бескорыстные дружеские отношения с достойными уважения и здравомыслящими людьми, которые, не обладая нашими предрассудками, противопоставляют им свои собственные, что позволяет нам сопоставить эти заблуждения и от них излечиться. Далеко не одно и то же — общаться с иностранцами у себя на родине или же в их родной стране. В первом случае они из чувства деликатности всегда скрывают свои мысли или же благоприятно отзываются о нашей стране, покамест в ней живут, а по возвращении на родину судят о нас строже и более справедливо. Мне весьма бы хотелось, чтобы иностранец, с которым я имею дело, видел мою страну, но его мнение о ней я спрошу, лишь когда приеду на его родину.

Проведя около двух лет в странствиях по Европе, объехав несколько крупных государств и целый ряд мелких, изучив дватри наиболее распространенных языка, увидав все самое примечательное в сфере естественной истории, государственного управления, искусств и насмотревшись на любопытных людей, Эмиль, сгорая от нетерпения, напоминает мне, что назначенный мною срок близится к концу.

Тогда я ему говорю:

— Так вот, мой друг, ты, разумеется, помнишь, какова была главная цель нашего путешествия; ты многое видел, многое наблюдал: что же ты вынес из всех этих наблюдений? Какое решение ты принял?

Одно из двух: или мой метод окажется ошибочным, или же он ответит мне примерно следующее:

— Какое я принял решение? Я хочу остаться таким, каким вы меня сделали, и добровольно не стану накладывать на себя иных цепей, кроме тех, которыми меня связывают природа и законы. Чем больше я наблюдаю деятельность, какую люди ведут в своих учреждениях, тем больше убеждаюсь, что, стремясь к независимости, они впадают в рабство и теряют свою свободу, тщетно стремясь ее упрочить. Дабы не потерять себя в многообразии явлений, они привязываются к тысяче различных предметов; потом, как только вздумают сделать хоть шаг, уже не могут сдвинуться с места и с удивлением обнаруживают, что их удерживают все эти привязанности. Мне ка-

жется, для того чтобы быть свободным, ничего не надобно предпринимать: достаточно лишь твердо решить никогда не расставаться со своей свободой. Это вы, о мой наставник, сделали меня свободным, научив меня покоряться необходимости. Когда бы я ни встретился с необходимостью, я добровольно ей подчинюсь, и поскольку я не желаю с нею бороться, я ни к чему не привязываюсь и не буду ни за что цепляться. В наших странствиях я искал такой уголок земли, где бы я мог всецело принадлежать самому себе, но в каком краю, находясь среди людей, мы не зависим от их страстей? После длительных наблюдений я пришел к выводу, что в моем стремлении заключалось некое противоречие, ибо, если бы я даже не имел никаких иных привязанностей, все-таки я был бы прикован к земле, на коей вздумал бы обосноваться; моя жизнь была бы связана с этой землей, как существование дриады — с деревом; я решил, что собственность и свобода — понятия несовместимые, и что, став хозяином хижины, я перестану быть своим собственным владыкой.

*Nos erat in votis: modus agri non ita magnus*¹

Я помню, что именно мое богатство побудило нас пуститься па эти розыски. Вы доказали мне весьма убедительно, что я не смогу сохранить одновременно и богатство и свободу; вы желали также, чтобы я был свободен и ни в чем не испытывал нужды, но вы требовали от меня невозможного, ибо, если я перестану зависеть от людей, то попаду под иго природы. Что я буду делать с состоянием, кое мне оставили родители? Первым делом постараюсь от него не зависеть, я расторгну все узы, связующие меня с ним; ежели мне его оставят, пусть остается; ежели я буду лишен богатства, то не потерплю от этого ущерба. Я и пальцем не шевельну, дабы его удержать, но твердо буду стоять на своем. Богатый или бедный, я буду свободен. Я не буду свободен лишь в такой-то стране, в таком-то краю, нет, я буду свободен, где бы я ни обитал на земле. Я сбросил оковы людского мнения, и для меня существуют лишь узы необходимости. Я привык их носить с самого рождения, и мне суждено носить их до самой кончины, ибо я человек; и разве я не сумею носить их, сохраняя свою свободу? Ведь будь я рабом, мне пришлось бы влачить эти цепи да в придачу и цепи рабства!

Не все ли мне равно, какое положение я занимаю на земле? Не все ли мне равно, где я обретаюсь? Всюду, где есть люди, я буду среди братьев; везде, где их нет, я буду наедине с собой.

¹ Все мечты об одном: участок земли, не из крупных (Гораций, Сатиры II, VI, I).

Доколе я буду независим и богат, мне будет на что существовать и я буду жить. Ежели мое добро поработит меня, я без труда от него откажусь; у меня есть руки, я буду работать и проживу. Когда руки откажутся мне служить, я еще поживу, если будут меня кормить, и умру, если меня покинут; но ведь я все равно умру, если даже меня и не покинут, ибо смерть не есть бедствие, связанное с нищетой, но закон природы. Когда бы ни пришла ко мне смерть, я не усташусь ее, она никогда не застанет меня погруженным с головой в земные заботы; она никогда не отнимет у меня того, что я пережил.

Вот, отец мой, на чем я остановился. Если бы я не обладал страстями, я был бы, оставаясь человеком, независим, как само божество, ибо желал бы лишь того, что имею, и мне не пришлось бы бороться против судьбы. Во всяком случае, меня связывает лишь одна цепь, единственная, какую я когда-либо буду носить, и ею я могу гордиться. Так дайте же мне Софию, и я буду свободен.

— Дорогой Эмиль, мне весьма отраднo слышать из твоих уст речь, достойную мужчины, и видеть, что ты испытываешь надлежащие чувства. Такое крайнее бескорыстие мне весьма нравится в твои годы. Оно уменьшится, когда у тебя будут дети, и тогда ты станешь образцовым отцом семейства и вполне благоразумным человеком. Еще до наших странствий я уже знал, какое действие они на тебя окажут. Я знал, что, наблюдая вблизи наши учреждения, ты не почувствуешь к ним доверия, да они его и не заслуживают. Тщетно стремятся к свободе под фѐрулой законов. Законы! Где же они? И где их соблюдают? Ты же сам видел, что повсюду под именем закона царят корысть и людские страсти. Но существуют извечные законы природы, на коих зиждется порядок во вселенной. Для мудреца они заменяют людское право; они начертаны в глубине его сердца совестью и разумом; им-то и должен он повиноваться, дабы стать свободным; рабом становится лишь тот, кто творит зло, ибо он всегда совершает его против воли. Не ищи свободы в том или ином образе правления, — она в сердце человека свободного, он носит ее повсюду с собою. Человек порочный всюду носит с собою рабство. Один будет рабом в Женеве, другой — свободным в Париже.

Ежели я заговорю с тобой об обязанностях гражданина, ты, вероятно, спросишь меня: «Где же отечество?» — иобразишь, что поставил меня в тупик. Но ты ошибешься, дорогой Эмиль, ибо у человека, не имеющего отечества, по крайней мере есть родной край. Там всегда существует какое-то правительство и некое подобие закона, под охраной которых человек спокойно проживает. Что за беда, если общественный договор

там не был соблюден, — ведь частные лица охраняют человека не хуже, чем его охраняет всеобщая воля, ведь государственное насилие защищает его от насилия со стороны частных лиц, ведь, наблюдая проявления зла, он полюбил добро и, познакомившись с нашими учреждениями, возненавидел царящую в них несправедливость. О Эмиль, покажи мне добродетельного человека, который ничем не обязан своей стране! Каков бы он ни был, он обязан ей величайшим сокровищем — нравственным поведением и любовью к добродетели. Если бы он родился в лесной глуши, он был бы счастливее и свободнее; но он следовал бы влечениям своей природы, не борясь с собой, и его нравственность не вменялась бы ему в заслугу, он не был бы добродетельным, а теперь он умеет быть таковым, невзирая на свои страсти. Даже видимость порядка дает пищу для его размышлений и вызывает его любовь. Общественное благо, кое для других служит лишь предлогом, составляет подлинную цель его стремлений. Он учится бороться с собою, побеждать себя, приносить свои интересы в жертву всеобщему благу. Нельзя сказать, что он не извлекает ни малейшей пользы из законов; он черпает в них мужество и, даже находясь среди злых людей, остается справедливым. Нельзя сказать, что законы не сделали его свободным, они научили его властвовать собою.

Итак, не говори: «Не все ли мне равно, где жить?» Для тебя важно жить там, где ты можешь выполнять все свои обязанности, а твоя прямая обязанность — любить место, где ты родился. Твои соотечественники охраняли тебя, покамест ты был дитятей, и, ставши взрослым, ты должен их любить. Ты должен жить среди них или по крайней мере в таком месте, где сможешь приносить им посильную пользу и где они всегда могут тебя разыскать, ежели ты им понадобишься. Бывают обстоятельства, когда человек, живя вне пределов родины, может больше принести пользы своим согражданам, чем если бы он жил среди них *. В таком случае он должен ревностно выполнять свой долг и безропотно переносить изгнание; более того, его прямой долг подвергнуться изгнанию. Но от тебя, мой добрый Эмиль, никто не требует столь тяжких жертв, ты не взял на себя печальную обязанность говорить людям правду в глаза, — так живи среди них, поддерживай с ними дружеские отношения, будь их благодетелем, служи для них образцом; твой пример будет для них поучительнее всех наших книг, и добро, которое ты будешь творить у них на глазах, тронет их больше всех наших пустых речей.

Это не значит, что я стану тебя уговаривать поселиться в одном из крупных городов; напротив, люди добродетельные должны служить для других примером, ведя патриархальный

образ жизни в сельской местности,— это исконный образ жизни человека, это самое мирное, самое естественное существование, кое любезнее всего человеку с неизвращенным сердцем. Счастлива, мой юный друг, страна, где нет надобности искать мира в пустыне! Но где такая страна? В городах добродетельному человеку трудно удовлетворить влечения своего сердца, ибо там его рвение оказывается на пользу едва ли не одним интриганам и плутам. В городах радушно встречают всяких бездельников, кои приезжают искать счастья, их стекается туда такое множество, что деревни пустеют, а между тем сельское население следовало бы увеличить за счет городского. Все люди, удаляющиеся из многолюдных городов, тем самым приносят пользу обществу, ибо пороки, свирепствующие в городах, возникают вследствие чрезмерной скученности населения. Эти люди приносят пользу человечеству еще и потому, что возрождают в пустынных местах жизнь,— насаждают там культуру и прививают своим близким любовь к естественному состоянию. Я умиляюсь при мысли о том, сколько благодетелей смогут совершить Эмиль и София, пребывая в своем скромном убежище, как они оживят деревню и вдохнут новые силы в злосчастного поселянина. Мне представляется, что население увеличивается, поля становятся более плодородными, земля облекается в пышный наряд, многолюдство и изобилие превращают труды в праздник, во время игр звучат крики радости и поселяне благословляют любезную чету, виновницу их благоденствия. Золотой век почитают химерою,— и он останется навсегда химерой для людей с испорченным вкусом и сердцем. По правде говоря, о нем даже не сожалеют, ибо все эти сегования не отличаются искренностью. Что же следовало бы предпринять, дабы возродить золотой век? Надлежало бы сделать лишь одно,— полюбить его, а это вполне возможно.

Кажется, золотой век уже возрождается вокруг жилища Софии, и вам остается лишь сообща довершить то, что начато ее достойными родителями. Но пусть эта сладостная жизнь не отвращает тебя, дорогой Эмиль, от тяжелых обязанностей, если они когда-либо будут на тебя возложены: вспомни, что римляне переходили от плуга к консульству. Ежели монарх или государство призовут тебя на служение отечеству, покинь все и ступай выполнять на предназначенном тебе посту почетные обязанности гражданина. Ежели подобная должность тебе в тягость, то существует честное и надежное средство избавиться от нее: выполняй свои обязанности безупречно, и тебя в скором времени освободят от должности. Впрочем, тебе нечего опасаться неприятностей, сопряженных с подобной должностью: доколе не переведутся сыны нашего века, таких, как ты, не будут приглашать на государственную службу.

Как жаль, что мне не дано описать возвращение Эмиля к Софии и завершение их любви, начало супружеской любви, тесно их связывающей, любви, основанной на взаимном уважении, длящемся до конца жизни, на добродетелях, не погибающих вместе с красотой, на сходстве характеров, благодаря коему отношения не теряют своей свежести и очарования даже на склоне лет. Но все эти подробности, хотя и могут вам понравиться, будут бесполезны; а до сих пор я позволял себе приводить занимательные случаи, лишь когда усматривал в них пользу. Неужто же я отступлю от сего правила теперь, когда мой труд подходит к концу? Нет; к тому же я чувствую, что рука моя устала водить пером. Я слишком слаб, чтобы брать на себя труд, требующий столь длительного напряжения, и, разумеется, отказался бы и от этого труда, если бы развязка не была столь близка: его не следует оставлять незавершенным и пора закончить.

Наконец-то наступает самый упоительный день в жизни Эмиля и самый счастливый — в моей; я вижу, что мои труды увенчались успехом, и начинаю вкушать их плоды. Достоянная пара соединяется нерасторжимыми узами, их уста произносят, а сердца подтверждают клятвы, кои не окажутся ложными: они становятся супругами. Когда они возвращаются из церкви, их приходится вести: они не ведают, где они, куда идут, что творится вокруг них. Они ничего не слышат, отвечают лишь бессвязными словами, их смущенные взоры уже ничего не видят. О бред любви! О слабость человеческая! Счастье подавляет человека, у смертных нет сил его выносить. Лишь весьма немногие умеют в день свадьбы говорить с новобрачными надлежащим тоном. Мрачная благопристойность одних и игривые речи других мне представляются в равной мере неуместными. Пусть молодые существа соберутся с мыслями и отдадутся волнующей прелести минуты,— не следует безжалостно их отвлекать, досаждая условными любезностями или приводя в замешательство скверными шутками, кои, даже если бы и понравились им в другое время, в подобный день, без сомнения, им весьма в тягость.

Я вижу, что мои молодые люди, охваченные сладостной истомой, не слушают обращенных к ним речей. Но я желаю, чтобы они наслаждались каждым днем своей жизни,— неужто же я позволю им потерять столь драгоценный день? Нет, я желаю, чтобы они вкушали его прелесть, наслаждались им, предавались сладострастным восторгам. Я похищаю новобрачных из толпы докучливых гостей, осаждающей их, веду на прогулку и в уединенном месте привожу в сознание, заведя речь о них самих. Я хочу, чтобы они слушали меня не только

ушами, но и сердцем, и мне известно, какой предмет может занимать их в этот день.

— Дети мои,— говорю я, беря за руки новобрачных,— три года тому назад я видел, как в ваших сердцах возгорелось живое и чистое пламя, кое нынче дарит вам подобное блаженство. Ваше чувство непрестанно возрастало; я вижу по вашим глазам, что оно достигло своего апогея; после этого оно может лишь ослабевать.

Читатели! Ужели вы не видите, сколь бурное волнение овладевает Эмилем, ужели не слышите его клятв, не замечаете, с каким презрительным видом София выпускает мою руку из своей, ужели не читаете в их взорах нежный обет — обожать друг друга до последнего издыхания? Я даю им высказаться, затем продолжаю:

— Мне не раз приходило в голову, что если бы супруги всю жизнь испытывали счастье любви, то на земле воцарился бы рай. До сего времени еще не было подобных счастливых. Но если только возможно подобное счастье, то вы оба подайте людям пример, коего никто не может вам подать и коему смогут следовать лишь немногие супружеские пары. Хотите, дети мои, я скажу вам, какое я придумал средство,— мне представляется, это единственное, что можно предпринять.

Они переглядываются с улыбкой, потешаясь над моей простотой. Эмиль сухо благодарит меня за рецепт, добавляя, что София обладает лучшим, и он вполне удовлетворен. София одобряет его слова и, кажется, разделяет его уверенность. Но в ее насмешливом взоре сквозит любопытство. Я присматриваюсь к Эмилю: взором, полным страсти, он пожирает прелести своей подруги; он всецело этим поглощен, и все, что я говорю, не слишком его занимает. Я в свою очередь улыбаюсь и говорю себе: «Постой, ты у меня сейчас будешь внимательным».

Их тайные переживания лишь незначительно разнятся, но резко выявляют особенности того и другого пола; отсюда можно сделать вывод, противоречащий установившемуся предрассудку: в большинстве случаев мужчины менее постоянны, нежели женщины, и им скорее приедается счастье любви. Женщина уже заранее предчувствует измену мужчины и тревожится;¹ по-

¹ Во Франции женщина первая нарушает верность, скорее всего это вызвано тем, что, не обладая пылким темпераментом, она требует лишь обожания, и когда супруг перестает перед ней преклоняться, он ей больше не нужен. В других странах, напротив, муж первым нарушает верность; вероятно, это вызвано тем, что женщина, будучи верной, лишена сдержанности, и, надоедая мужу своими ласками, внушает к себе отвращение. Можно встретить немало исключений из общих правил, но я пришел к убеждению, что в основном эти положения соответствуют действительности. (*Прим. Руссо.*)

сему она более ревнива, нежели мужчина. Когда он начинает остывать, она стремится его удержать и вынуждена оказывать ему такое же внимание, какое некогда он оказывал ей, стараясь понравиться: она проливает слезы, в свою очередь унижается, но редко добивается подобного же успеха. Привязанность и обожание покоряют сердце, но они не в силах возродить умершую любовь. Я возвращаюсь к своему средству против охлаждения супружеской любви.

— Это весьма простое средство, и его нетрудно применять, — продолжаю я, — надобно только, чтобы вы, ставши супругами, по-прежнему оставались влюбленными.

— В самом деле, — говорит Эмиль, смеясь над моим секретом, — это будет для нас совсем не трудно.

— Это будет для тебя труднее, нежели ты, вероятно, полагаешь. Выслушайте меня, пожалуйста. Если слишком затягивают узы, они рвутся. Так бывает и с брачными узами, когда их хотя бы затянуть крепче, нежели должно. От супругов требуется взаимная верность, и это их самый святой долг, но вместе с тем брак дает супругам чересчур большие права друг на друга. Принуждение и любовь не уживаются вместе, и нельзя наслаждаться по заказу. Не краснейте, Софья, и не думайте убежать. Видит бог, я не хочу оскорбить вашу стыдливость, но речь идет о вашей судьбе. Это чрезвычайно важный предмет, позвольте же мне как отцу в присутствии вашего супруга поговорить с вами о таких вещах, о коих в другом обществе вы не стали бы слушать

Пресыщение скорее бывает следствием деспотизма, нежели обладания, и к содержанке сохраняют привязанность гораздо дольше, чем к жене. Я не понимаю, как можно вменять в обязанность самые нежные ласки и предъявлять права на самые сладостные доказательства любви! Обоюдное желание — вот источник права, и другого права не ведает природа. Закон может ограничить это право, но не в силах его расширить. Страсть сама по себе столь упоительна! Неужто же ее можно разжигать, пуская в ход досадное принуждение? Нет, дети мои, в браке сердца связаны, но тела не порабощены. Вы можете требовать друг от друга верности, но не угодливости. Вы должны принадлежать друг другу, но каждый из вас должен добровольно идти навстречу желаниям другого.

Итак, ежели правда, дорогой Эмиль, что ты желаешь быть возлюбленным своей жены, то пусть и она всегда будет твоей возлюбленной и своей собственной госпожой; будь счастлив в любви, но сохраняй почтительность; получай все во имя любви, ничего не требуя во имя долга; проси даже самой ничтожной ласки как милости, не предъявляя на нее права. Я знаю, что стыдливость избегает прямых признаний и ей хочется, чтобы

се побеждали; но разве тот, кто питает истинную любовь и отличается деликатностью, не сумеет уловить тайное желание своей возлюбленной? Разве он не прочтет в ее очах согласия в тот момент, когда уста притворно ему отказывают? Пусть каждый из вас, сохраняя свободу, лишь тогда сочтет себя вправе расточать ласки другому, когда тот сего пожелает. Помните, что даже в браке наслаждение лишь тогда можно назвать законным, когда оба испытывают желание. Не бойтесь, дети мои, что этот закон отдалит вас друг от друга; напротив, вы будете все время стараться понравиться друг другу и таким образом избегнете пресыщения. Вы будете постоянно вместе, и природа и любовь довершат ваше сближение.

Слушая подобные речи, Эмиль сердится, протестует; София в смущении закрывает лицо веером и ни слова не говорит. Но, должно быть, больше недоволен тот из них, кто и не думает сетовать. Я безжалостно настаиваю; я заставляю Эмиля покраснеть за проявленную им неделикатность. Я готов поручиться, что София, со своей стороны, принимает условия договора. Я добиваюсь у нее ответа, и, разумеется, она не осмеливается мне противоречить. Взволнованный Эмиль смотрит в глаза своей юной супруги, взглядом спрашивая у нее совета; он замечает в ее взоре под налетом смущения страстную тревогу, и это успокаивает его и придает ему уверенность. Он бросается к ее ногам, восторженно целует протянутую ему ручку и клянется, что будет требовать от нее лишь верности, и отказывается от всяких иных на нее прав.

— Дорогая супруга, — говорит он, — пусть мои радости зависят лишь от тебя, как от тебя зависит моя жизнь и моя судьба. Хотя бы твоя жестокость стоила мне жизни, я все равно готов передать тебе свои самые драгоценные права. Я ничем не хочу быть обязанным твоему снисхождению, я желаю все получить как дар твоей любви.

Успокойся, мой добрый Эмиль, — София столь великодушна, что ты не окажешься жертвой собственного великодушия.

Вечером, перед тем как с ними расстаться, я говорю им нарочито серьезным тоном:

— Помните оба, что вы свободны и что не может быть и речи о супружеских обязанностях; поверьте мне, здесь неуместна лживая уступчивость. Эмиль, хочешь уйти? София тебя отпускает.

Эмиль, в ярости, готов меня избить.

— А вы, София, что скажете? Увести мне его?

Лгунья, краснея, разрешает это сделать. Эта милая, очаровательная ложь дороже истины!

На другое утро... Картина блаженства больше не пленяет людей: у них столь же испорчен вкус, как и сердце. Их уже

ничто не трогает, они даже не замечают подлинной прелести. Вы хотите изобразить восторги сладострастия и можете придумать лишь счастливых любовников, утопающих в наслаждении, но сколь несовершенны ваши картины! Вы касаетесь лишь самой низменной стороны; вам не удастся передать сладостного очарования страсти. О, кому из вас не случилось видеть юных супругов, вступивших в брак под счастливым созвездием, в тот миг, когда они покидают брачное ложе, когда в их томных и целомудренных взорах отражается упоительный восторг, только что ими пережитый, невинная беспечность и трогательная уверенность в том, что они проведут вместе остаток дней своих! Вот самый восхитительный на свете предмет для наблюдений чувствительного человека; вот подлинная картина сладострастия; вы сто раз видели ее, не останавливая на ней внимания; она уже не мила вашему окаменевшему сердцу. София, счастливая и кроткая, проводит день в объятиях своей любящей матери, — сладостный отдых после ночи, проведенной в объятиях супруга.

На третий день я замечаю, что картина уже несколько изменилась. Эмиль делает вид, будто он слегка недоволен; но при этом он столь услужлив, нежен и даже покорен, что я не усматриваю в его поведении ничего угрожающего. А София еще веселее, нежели накануне, в глазах у нее светится довольство, она очаровательна с Эмилем: она даже слегка его поддразнивает, и это усиливает его досаду.

Перемена в их обращении едва заметна, но она не ускользает от меня: обеспокоенный, я расспрашиваю Эмпля наедине и узнаю, что, к великому его огорчению и несмотря на все настояния, ему пришлось минувшую ночь спать одному. Властная София поспешила воспользоваться своим правом. Происходит объяснение: Эмиль горько сетует, София шутит, но под конец, видя, что он готов всерьез рассердиться, она бросает на него взгляд, полный нежности и любви, и, сжимая мне руку, произносит лишь одно слово, но таким тоном, который трогает меня до глубины души:

— Неблагодарный! —

Эмиль так одурел, что ничего не понимает. Но я сразу догадываюсь, удаляю Эмиля и на сей раз отвожу в сторону Софию.

— Я вижу, — говорю я ей, — чем вызвана ваша причуда. Вы проявили удивительную понятливость, но весьма некстати. Дорогая София, успокойтесь; я дал вам мужчину, принимайте же его таким, каков он есть; вы получили его в цвете юных, свежих сил, он еще их не растратил и надолго сохранит к вам любовь.

Я должен, дорогое мое дитя, пояснить вам мысль, какую

проводил в разговоре с вами обоими третьего дня. Быть может, вы подумали, что я желаю лишь научить вас некоему воздержанию, которое надолго сохраняет свежесть страсти. О София! У меня была иная цель, несравненно более значительная. Ставши вашим мужем, Эмиль тем самым сделался вашим главой; вы должны ему повиноваться, — такова воля природы. Однако если женщина походит на Софию, ей пристало руководить мужчиною; это также закон природы; я для того и поставил Эмиля в зависимость от вас в отношении удовольствий, чтобы вы имели над его сердцем такую же власть, какую он как мужчина имеет над вашей особой. Это будет для вас суровым испытанием, но вы будете властвовать над ним, ежели научитесь властвовать над собою, и ваш поступок доказывает, что у вас достанет мужества овладеть этим трудным искусством. Вы будете долгие годы господствовать над ним, основывая свою власть на любви, ежели будете лишь изредка дарить ему ласки, которые станут для него драгоценными. Хотите постоянно видеть мужа у своих ног, — тогда держите его всегда на известном расстоянии. Но при всей своей строгости будьте скромной и избегайте капризов; пусть он назовет вас сдержанной, а не своенравной. Не проявляйте к нему суровости, чрезмерно оберегая его любовь, — остерегайтесь, как бы он не усомнился в вашей. Пусть он любит вас за ваши ласки и уважает за отказы; пусть он почитает целомудрие своей супруги, но не имеет оснований жаловаться на ее холодность.

Таким путем, дитя мое, вы сможете снискать его доверие, он будет прислушиваться к вашему мнению, обо всем с вами советоваться и не станет принимать никаких решений, не обсудив дело сообща. Вы можете призвать его к благоразумию, узрев, что он заблуждается, воздействовать на него кротким уговором; будьте ему всегда милы, и вы всегда сумеете привести ему пользу; прибегайте к кокетству во славу добродетели и применяйте любовь в разумных целях.

При всем том не воображайте, что это искусство всегда будет к вашим услугам. Какие бы вы ни принимали предосторожности, удовольствие ослабеет с годами в силу привычки, и прежде всего ослабеет любовь. Но ежели супруги много лет любят друг друга, то влюбленность неприметно переходит в сладостную привычку и пылкая страсть сменяется нежной дружбой. Дети связывают давших им жизнь новыми узами, не менее сладостными, а нередко даже более прочными, нежели узы любви. Когда вы перестанете быть возлюбленной Эмиля, вы будете его женой и его подругой; вы будете матерью его детей. Тогда сердечная близость должна заменить прежнюю сдержанность. Больше ненадобно отдельных спален, ненадобно отказывать и капризничать. Сделайтесь в полном смысле

слова его половиной, дабы он уже не мог обходиться без вас и всякий раз, расставаясь с вами, чувствовал, что уходит от самого себя. Живя с родителями, вы доставляли им столько радости, украшали их существование, — пусть радость и уют царят и в вашем собственном доме. Всякий мужчина, которому дорог его домашний очаг, любит свою жену. Помните, что ежели ваш супруг будет счастлив у себя дома, то вы будете счастливой жепщиной.

А в настоящее время не будьте чересчур строгой со своим возлюбленным; он заслуживает большей нежности; ваши опасения могут его обидеть; не оберегайте столь ревностно его здоровье в ущерб его счастью и сами будьте счастливы. Берегитесь, как бы у него не возник протест или не пропало желание; нужно отказывать не ради отказа, а для того, чтобы придать бо́льшую цену своим ласкам.

Затем, подозвав Эмиля, я говорю в присутствии Софии ее молодому супругу:

— Ежели ты наложил на себя бремя, то умей его нести. Постарайся быть на высоте, и тебе облегчат его. Главное, всегда будь любезным и не воображай, что ты станешь привлекательнее, ежели надуешься. Мир не трудно заключить, и вы оба сразу же догадаетесь, каковы будут его условия.

Договор скрепляется поцелуем, после чего я обращаюсь к своему питомцу:

— Дорогой Эмил, человек всю жизнь нуждается в совете и в руководстве. До сих пор я был твоим советником и руководителем и тщился добросовестно выполнять свои обязанности; но теперь мой долголетний труд окончен и другому лицу предстоит взять на себя сии обязанности. Нынче я отказываюсь от власти, которую ты мне вручил, и вот кто будет впредь твоим руководителем.

Мало-помалу проходит лихорадочное возбуждение первых дней, и молодожены мирно вкушают прелести новой для них супружеской жизни. Счастливые влюбленные! Достойные супруги! Чтобы почтить их добродетели, чтобы изобразить их блаженство, следовало бы написать историю их жизни. Сколько раз, глядя на них и любясь плодами своих трудов, я испытывал восхищение, от коего у меня трепетало сердце! Сколько раз я соединял их руки и сжимал в своих руках, благословляя Провидение и глубоко вздыхая! Сколь нежными поцелуями я осыпаю эти руки, сжимающие одна другую! Сколь радостными слезами я их орошаю! Молодые супруги в свою очередь умиляются, разделяя мои восторги. Почтенные родители снова переживают свою юность, взирая на своих детей; они, так сказать, снова начинают жить вместе со своими детьми или, вернее, впервые познают цену жизни: они проклинаят свое

былое богатство, кое помешало им в этом возрасте наслаждаться столь блаженным жребием. Ежели есть счастье на земле, то его следует искать в нашем приюте.

Спустя несколько месяцев Эмиль однажды утром входит ко мне в комнату и говорит, обнимая меня:

— Наставник мой, поздравьте своего питомца: он надеется в скором времени удостоиться чести стать отцом. О, сколько забот выпадет на нашу долю и сколь вы нам будете нужны! Вы воспитали отца, но не дай бог, чтобы вам пришлось воспитывать и сына! Не дай бог, чтобы столь сладостные и святые обязанности выполнял кто-либо другой, кроме меня, хотя бы я обрел для своего сына такого же прекрасного воспитателя, какого в свое время нашли для меня! Но оставайтесь наставником юных наставников. Давайте нам советы, руководите нами, мы будем слушаться вас: всю жизнь я буду в вас нуждаться. Теперь, когда я вступаю в обязанности главы семейства, вы мне больше чем когда-либо нужны. Вы исполнили свой долг, руководите же мной и научите меня вам подражать, а вам пора отдохнуть.

**ЭМИЛЬ И СОФИЯ,
или ОДИНОКИЕ**

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Я был свободен, я был счастлив, о мой наставник! Вы воспитали во мне сердце, способное испытывать счастье, и дали мне Софию; я вкусил блаженство любви и сладость дружеских излияний, у меня появилась семья, и я изведал всю прелесть отцовских чувств; все сулило мне отрадную жизнь, все обещало мирную старость и тихую кончину в объятиях моих детей. Увы! Где она, эта счастливая пора, когда я жил, окрыленный радостью и надеждой, когда мечты о будущем придавали очарование настоящему, когда сердце мое, опьяненное восторгом, каждый день упивалось бесконечным блаженством? Все исчезло как сон: еще в молодых летах я все потерял — жену, детей своих, друзей, все вплоть до общения с людьми. Все сладостные узы моего сердца порваны; уцелела лишь слабая, бесстрастная привязанность к жизни, лишенной радостей, но не омраченной угрызениями совести. Если мне суждено прожить еще долго после постигшей меня катастрофы, то мне предстоит состариться и умереть в одиночестве, не узрев ни одного человеческого лица, — и лишь рука всевышнего закроет мне глаза.

Что побуждает меня в таком состоянии заботиться о сохранении печальной жизни, которую мне так трудно любить? Воспоминания и то утешение, которое мне доставляет мысль, что я исполнил свой долг и в мире сем безропотно покорялся извечным законам. Потеряв все самое дорогое на свете, я уже

почти мертв и терпеливо, без малейшего страха ожидаю желанного дня, когда то, что от меня еще осталось, закончит свое бренное существование.

Но живы ли вы, дорогой мой паставник? Разделяете ли вы еще на этой земле изгнания жребий смертного вместе с вашим Эмилем, или вы уже переселились вместе с Софией в обитель праведных душ? Увы! Где бы вы ни были, вы умерли для меня, мои глаза больше никогда вас не увидят, по сердце мое непрестанно стремится к вам. Никогда я так остро не сознавал всю ценность ваших наставлений, как в те дни, когда на меня обрушились удары жестокой судьбы, похитившей у меня все, за исключением моего «я». Я одинок, я все потерял; но остался верен себе, и отчаяние не повергло меня в прах. У меня нет надежды, что вы получите мои письма,— без сомнения, они погибнут, не прочитанные ни одним человеком; но что за беда, они все же написаны, я их собираю, связываю в пачку, продолжаю писать, и все они адресованы вам; именно с вами я хочу поделиться воспоминаниями, которые поддерживают меня, хотя и раздирают мне душу; именно вам я хочу дать отчет в своих сокровенных чувствах, в своем поведении, в порывах сердца, вами воспитанного. Я все вам поведаю, и хорошее и дурное, свои страдания, свои радости и ошибки; но мне кажется, что в моих признаниях нет ничего, что могло бы обесчестить ваши труды.

Мне рано улыбнулось счастье; я познал его с самого рождения, но мне не суждено было его вкушать до самой смерти. Все дни моего детства были счастливыми днями, я наслаждался свободой и невинными радостями, а исполнять ваши предписания мне всегда доставляло удовольствие. Все люди с умилением вспоминают о своих детских играх; но, быть может, у меня одного к этим сладостным воспоминаниям не примешиваются воспоминания о пролитых мною слезах. О, почему я не умер ребенком,— я наслаждался бы жизнью и не знал бы горестных сожалений!

Пришла юность, я по-прежнему был счастлив. В возрасте страстей чувства развивали мой разум. То, что вводит в заблуждение других, для меня было путем к истине. Я научился здраво судить о предметах, меня окружавших, и уяснил себе, что должно меня интересовать; я руководствовался при этом правилами простыми и верными; авторитеты и людское мнение не влияли на мое суждение. Чтобы познать связь вещей, я старался определить отношение каждой из них ко мне; по двум известным мне отношениям я находил третье; чтобы познать мир со всех интересующих меня сторон, мне достаточно было познать самого себя; определив свое место, я нашел все остальное.

Таким образом, я узнал, что главная мудрость в том, чтобы желать лишь того, что есть, сообразуя желания сердца со своим уделом. «Это все, что от нас зависит,— говорили вы мне,— все остальное подвластно необходимости». Кто больше других борется против своей судьбы, неблагоприятен и всегда несчастнее всех: ежели ему и удастся порой несколько изменить свое положение, он достигнет лишь незначительного облегчения, и оно не стоит тревог и душевных мук. Он редко добивается успеха и ничего не выигрывает. Но какое существо, наделенное чувствами, может прожить жизнь, не испытывая ни страстей, ни привязанностей? Во всяком случае, не человек; но животное или бог. Итак, будучи не в силах предохранить меня от привязанностей, вы научили меня делать между ними выбор и отдавать душу лишь наиболее благородным, обращая их на самый достойный предмет,— своих ближних; мое «я», так сказать, расширяясь, стремилось охватить все человечество, и я избегаю неизменных страстей, приковывающих нас к собственной персоне.

Когда с годами во мне пробудилась чувственность и мне стала нужна подруга, вы чувствительностью очистили пламя страстей; само воображение, которое обычно их раздувает, помогло мне их обуздать. Я полюбил Софию: еще до того, как ее узнал; любовь предохранила меня от соблазнов порока, привила мне вкус к прекрасному и благородному, и в сердце моем навеки запечатлелся священный закон добродетели. Когда же я наконец узрел достойный предмет моего обожания, когда ощутил всю силу очарования Софии, мою душу охватило сладостное восхитительное чувство и невыразимый восторг. О дорогие сердцу первые дни влюбленности, чарующие дни! Почему я вновь и вновь не могу вас переживать, отдаваясь вам всем существом! Другой вечности мне ненадобно.

Тщетные сожаления! Бесплодные мечты! Все минуло, все минуло безвозвратно... Мои пылкие стремления увенчались наградой; мои желания исполнились. Я стал супругом, оставаясь возлюбленным, и в спокойном обладании обрел счастье другого рода, но не менее истинное, чем когда я отдавался любовному бреду. Наставник мой, вы полагали, что знаете эту юную волшебницу. О, как вы заблуждались! Вы знали мою возлюбленную, мою жену, но вы не знали Софию. Она владела разнообразными и неисчерпаемыми чарами, казалось, они ежеминутно возрождались, и последний день ее жизни мне открыл новые, неведомые дотоле.

Я был уже отцом двух детей и проводил все время с обожаемой супругой и малютками, драгоценными плодами нашей любви; вы готовили меня к тому, чтобы дать моему сыну такое же воспитание, какое получил я сам, а моя дочь, под наблюдением

нием матери, научилась ей подражать. Я занимался только делами, связанными с управлением родовым поместьем Софии; я позабыл о своем богатстве и утопал в блаженстве. Обманчивое блаженство! Трижды познал я твое непостоянство! Твой срок — лишь краткий миг, и когда мы достигаем вершины, ты уже идешь на убыль! Не вы ли, жестокий отец, нанесли ущерб нашему счастью? Что побудило вас в роковой день покинуть наш дом, отказавшись от мирной совместной жизни? Неужели мои нежные заботы оттолкнули вас от меня? Ваши труды доставляли вам удовлетворение: я это видел, я это чувствовал, я был в этом уверен. Казалось, вы были счастливы, созерцая мое счастье; казалось, нежные ласки Софии радовали ваше отцовское сердце; вы нас любили, вам было хорошо с нами, и вы нас покинули! Если бы вы от нас не удалились, я и поныне был бы счастлив; мой сын, возможно, был бы в живых и чужие руки не закрыли бы ему глаза. Его мать, добродетельная и обожаемая, по-прежнему оставалась бы в объятиях своего супруга. Ваш роковой уход навлек на меня все бедствия, все удары судьбы! Будь вы с нами, никогда преступление и напасти не обрушились бы на нашу семью; покинув нас, вы причинили мне больше страданий, чем за всю мою жизнь сделали добра.

Вскоре милости неба покинули дом, где вас не стало. Скорби и беды последовали одна за другой. За несколько месяцев мы потеряли отца, мать Софии и, наконец, ее дочку, ее прелестную дочку, о которой она так мечтала, которую боготворила и не хотела пережить. Этот последний удар окончательно подкосил ее. Дотоле она жила в уединении довольная и спокойная, не ведая горя, и ее восприимчивая чувствительная душа не была готова к ударам судьбы. Она перенесла эти утраты, как переносят первое горе; и впрямь это было только начало наших бедствий. Ничто не могло осушить ее слез, после смерти дочери она еще острее почувствовала кончину своей матери; в своих стенаниях она непрестанно призывала ту и другую; их имена и ее горькие жалобы звучали в тех местах, где еще так недавно мать и дочь осыпали ее невинными ласками; все предметы, напоминая усопших, бередили ее душевные раны. Я решил увезти ее из этих печальных мест. В столице у меня были так называемые дела, но до сего времени я ими не занимался; я предложил переехать в Париж с одной соседкой, с которой София сдружилась и которая должна была там поселиться вместе с мужем. София согласилась, не желая расставаться со мной и не догадываясь о причине моей поездки. Ее горе было слишком ей дорого, и она не пыталась его успокоить. Утешать ее значило сетовать и плакать вместе с нею.

Приближаясь к столице, я внезапно испытал тревогу, дотоле мне не знакомую. В моей душе возникли самые мрачные пред-

чувствия: мне вспомнилось все, что я видел сам и что вы мне рассказывали о больших городах, и я трепетал, думая о будущей нашей жизни в Париже. Я со страхом помышлял о том, какие опасности угрожают здесь нашему чистому союзу. Я содрогался, глядя на печальную Софию и сознавая, что сам увлекаю это добродетельное, прелестное создание в бездну предрассудков и пороков, где безвозвратно погибают невинность и счастье.

Однако, будучи уверенным в Софии и в себе, я не внял голосу благоразумия, решив, что это пустые страхи; они меня терзали, хотя казались мне плодом воображения. Увы! Я не подозревал, что они столь скоро и столь жестоко оправдаются. Мне не приходило в голову, что опасность подстерегает нас не в столице, — что она следует за нами по пятам.

Что сказать о двух годах, которые мы прожили в этом роковом городе, и о том, как ужасно подействовало на мою душу и как изменило мою судьбу пребывание в этой отравленной атмосфере? Вы слишком хорошо знаете о потрясениях, память о которых изгладилась в более счастливые дни, а ныне воспоминание усиливает мою скорбь, ибо я познал источник своих бедствий. Сколь глубокие перемены произошли во мне благодаря моей готовности завязывать знакомства с людьми чересчур любезными, знакомства, которые с течением времени начали переходить в дружбу! Как неприметно я заразился дурными примерами и легкомыслием, против которого вы в дни моей юности вооружали мое сердце презрением. Как различно воспринимаем мы вещи, когда наш взор отвлекается посторонними предметами и когда мы всецело поглощены поразившим нас явлением. Уже прошли те времена, когда мое разгоряченное воображение стремилось только к Софии и отвращалось от всего остального. Теперь я уже к ней не стремился, я ею обладал, и ее очарование придавало прелесть тем самым вещам, которыми я пренебрегал в ранней молодости. Вскоре все эти вещи стали меньше меня привлекать — их было слишком много и внимание мое рассеивалось. Я растратил душевные силы в этих пустых развлечениях, и постепенно сердце мое остывало и становилось неспособным к глубоким чувствам. Я метался в погоне за удовольствиями; все меня привлекало, но быстро приедалось; мне нравились лишь новые места; и я искал забвения, отдаваясь забавам. Я чувствовал в себе глубокую перемену, но не хотел себе в этом признаться; я не давал себе времени заглянуть в свою душу из боязни, что не найду там прежнего Эмиля. Все мои привязанности ослабели, нежные чувства остыли: модная болтовня о чувстве и о нравственности заменила действительную жизнь. Я стал дамским угодником, не способным к подлинному чувству, стойком, лишенным добродетели, мудрецом, совершающим безумства: от вашего Эмиля осталось только имя

да кое-какие рассуждения. Моя искренность, моя свобода, мои удовольствия, мои обязанности, вы сами, мой сын, даже София,— все, что некогда увлекало меня, возвышало мой дух и заполняло жизнь, мало-помалу отдалялось от меня и словно отдаляло меня от самого себя, оставляя в расслабленной душе навязчивое ощущение пустоты и ничтожности жизни. Кончилось тем, что я перестал любить,— по крайней мере так мне думалось. Грозное и, казалось, уже угасшее пламя таилось под пеплом, и вскоре ему было суждено вспыхнуть с беспрецедентной силой.

Поистине непостижимая перемена! Каким образом та, которая была моей гордостью и составляла счастье моей жизни, принесла мне позор и отчаяние? Как описать столь прискорбное заблуждение? Нет, никогда не сумею ни сказать, ни передать на бумаге все ужасные подробности; это было бы слишком оскорбительно для памяти достойнейшей из женщин и слишком тягостно, мучительно для меня и заставило бы усомниться в самой добродетели; подобный рассказ стоил бы мне жизни. Приговор света, сети порока, дурные примеры, измена мнимых друзей, непостоянство и слабости человеческие — кто устоит перед вами? Ах! Если добродетель Софии не устояла, то какая женщина может быть уверена в своей добродетели? Но как прекрасна душа той, которая смогла все же восстать после падения и вновь подняться на прежнюю высоту!

Я хочу поведать о духовном возрождении ваших детей. Их заблуждения вам известны; я расскажу лишь о том, как они вновь обрели себя, и восстановлю ход событий.

Приятельнице удалось утешить Софию, вернее, развлечь ее, введя в общество, и моя жена быстро утратила любовь к домашней жизни и уединению: она совсем перестала думать об умерших и все меньше думала о живых членах своей семьи. Ее сын, подрастая, мало в ней нуждался, и мать уже привыкла обходиться без него. А я больше не был ее Эмилем, я стал только ее мужем, а муж порядочной женщины в большом городе — это человек, с коим на людях обходятся изысканно вежливо, но не встречаются наедине. Долгое время у нас был общий круг знакомых. Постепенно это изменилось. Каждый из нас стремился устроиться поудобнее, вдали от человека, имеющего право наблюдать за поведением другого. Мы с ней уже не были одним существом, нас стало двое: светский образ жизни разъединил нас, наши сердца отдалились друг от друга; лишь иногда мы встречались у нашего соседа по деревне или у городских друзей. Жена соседа часто пыталась со мной кокетничать, но, встречая с моей стороны сопротивление, стоившее мне немалых усилий, под конец махнула на меня рукой и всецело привязалась к Софии, с которою стала неразлучной. Муж был

связан нежною дружбой со своей супругой, а следовательно, и с моей. Внешне эта чета вела себя безупречно, но их правила должны были меня ужаснуть. Согласие, царившее в их семье, происходило скорее от обоюдного равнодушия к своим обязанностям, чем от подлинного чувства. Они не требовали друг от друга верности, полагая, что снисходительность больше, чем ревность свидетельствует о любви, ничуть не обижаясь, если сами они не всегда были ее предметом. «Прежде всего пусть мой муж будет счастлив»,— говорила жена. «Пусть моя жена будет моим другом — с меня этого довольно»,— говорил муж. «Не от нас зависят наши чувства,— продолжали они.— Но от нас зависят наши поступки: каждый из нас заботится о счастье другого. Желать того, что желает любимое существо,— не в этом ли истинная любовь?» Таким путем предотвращаешь печальную необходимость избегать друг друга.

Если бы вдруг нам преподнесли такую систему, мы бы ужаснулись. Но разве мы не прощаем в минуты дружеских излиятий то, что в другое время возмутило бы нас? Разве философия, приспособленная к человеческим порокам и заменяющая чувства, над которыми мы не властны, и тягостный бесполезный долг — взаимным вниманием, любезностью, предупредительностью, приличиями, а также искренностью, свободой поведения, откровенностью, доверием,— разве, говорю я, подобная философия, поддерживающая союз между людьми, сердца которых разъединены,— не имеет великой власти над самыми благородными натурами, не обольщает их под личиною мудрости? Даже разум не мог бы ни в чем нас убедить, ежели бы на помощь к нему не приходила совесть. Вот отчего мы с Софией стыдились выказывать нежные чувства, которых у нас уже не было. Супруги, под чье влияние мы попали, не стесняясь, оскорбляли друг друга, воображая, что любят. Мы же еще хранили взаимное уважение и никак не могли его преодолеть, оно-то и заставляло нас наносить оскорбление втайне. Хотя, казалось, каждого тяготило общество другого, мы все-таки были ближе к истинному браку, чем наши почти не разлучавшиеся друзья. Когда перестаешь избегать того, кого оскорбляешь, это верный знак, что сближение уже невозможно.

Но как раз тогда, когда связь между нами, казалось, была окончательно порвана, все изменилось самым удивительным образом. Внезапно София перестала искать развлечений и снова полюбила домашнюю, уединенную жизнь. Прежде она отличалась неровным настроением, теперь же не выходила из состояния мрачной грусти. С утра до вечера сидела она у себя в комнате, ни с кем не говорила, не плакала, никому не позволяла нарушать свое уединение. Даже ее приятельница стала ей несносна; она сообщила ей об этом и оказала холодный прием,

но этим не оттолкнула; не раз Софья просила меня избавить ее от подруги. Я журил Софию, мне казалось, что ее каприз вызван ревностью, однажды я даже сказал ей об этом шутя.

— Нет, сударь, я отнюдь не ревную,— ответила она холодно и решительно,— но эта жепщина внушает мне отвращение; и я вас умоляю об одном: никогда не допускайте ее ко мне.

Пораженный словами Софии, я захотел узнать, чем вызвана такая ненависть, но она не пожелала мне ответить. Она уже отказала от дома мужу, теперь я был вынужден отказать от дома жене, и мы больше их не видели.

Софья по-прежнему предавалась грусти, и это меня беспокоило. Я начал тревожиться; но как узнать причину, когда жена упорно молчит? Эту гордую женщину силой нельзя было заставить говорить. Мы давно перестали верить друг другу свои чувства, и меня не слишком удивляло, что она не открывает мне свою душу; следовало заслужить ее доверие; но то ли ее трогательная печаль согрела мне сердце, то ли я еще любил ее больше, чем мне казалось, но я почувствовал, что мне будут не в тягость заботы о ней, которыми я надеялся сломить наконец ее молчание.

Я не расставался с Софией; но тщетно старался я с ней сблизиться, выказывая ей самое нежное внимание; я с грустью убедился, что старания мои безуспешны. Я хотел было восстановить супружеские права, от которых уже давно отступился, но встретил непреодолимое сопротивление. Это не был кокетливый отказ, которым хотят придать особенную цену ласкам, не тот нежный, скромный, но твердый отказ, воспламенявший мои чувства и внушавший уважение; это был суровый отказ, сделанный весьма решительным тоном, не позволявшим усомниться в ее искренности. Она настоятельно напомнила мне обязательства, взятые мною на себя в вашем присутствии.

— Что бы со мной ни случилось,— говорила она,— вы должны уважать себя и свято чтить слово, данное Эмилем. Мои заблуждения не дают вам права нарушать свое обещание. Вы можете меня наказать, но не вправе меня принудить, и, будьте уверены, я не потерплю насилия.

Что мог я ответить? Что оставалось мне предпринять? Я мог лишь пытаться ее смягчить, тронуть ее сердце и сломить упорство своей настойчивостью. Эти тщетные усилия разжигали мою любовь и самолюбие. Страсть моя только разгоралась, и для меня стало вопросом чести преодолеть это сопротивление. За десять лет супружества еще ни разу не вспыхивала во мне с такою силой законная страсть, как сейчас, после длительного охлаждения; ни разу в медовый месяц не проливал я у ее ног столько слез; но все было напрасно, она оставалась непреклонной.

Я был и удивлен и огорчен, зная, что подобная черствость не в ее натуре. Но я не отступался, и если мне не удалось победить ее упорство, все же под конец, казалось, она стала проявлять меньше сухости. Я заметил кое-какие признаки досады и жалости, смягчавшие горечь ее отказов; порою я видел, что ей самой это тяжело; ее потухшие глаза смотрели на меня по-прежнему с грустью, но в них уже не чувствовалось былой суровости и, казалось, даже сквозила нежность. Я решил, что ей стыдно отказаться от далеко зашедшего каприза, что, не зная, как его объяснить, она упорствует и, быть может, только и ждет, чтобы я взял у нее силой то, что она не решалась дать добровольно. Эта мысль льстила моему самолюбию, и я охотно ей поддался. София будет только благодарна, если ей не придется давать согласие после столь длительного сопротивления.

Однажды, в порыве страсти я присоединил к нежным мольбам горячие ласки и увидел, что она взволнованна; я готов был завершить свою победу. Подавленная и трепещущая, София, казалось, вот-вот мне уступит; но внезапно, изменив тон, обращение и переменившись в лице, она отталкивает меня с невероятной силой и, устремив на меня ужасный взгляд, полный ярости и отчаяния, восклицает:

— Остановитесь, Эмиль, и знайте, что я теперь для вас ничто; другой осквернил ваше ложе; я беременна, никогда в жизни вы ко мне не прикоснетесь.

С этими словами она как вихрь устремляется в свою комнату и запирает за собой дверь.

Я был раздавлен...

Наставник мой, я рассказываю не историю моей жизни, — события едва ли заслуживают того, чтобы о них писать: это история моих страстей, моих чувств и мыслей. Я должен подробно остановиться на самой ужасной катастрофе, когда-либо мною пережитой.

Глубокие телесные и душевные раны не сразу начинают кровоточить; не сразу начинаешь испытывать резкую боль; природа собирается с силами, чтобы устоять перед натиском страданий, и часто человек долго не чувствует боли, хотя ему уже нанесен смертельный удар. После этого неожиданного объяснения, после этих слов, которые мой слух отказывался воспринимать, я застыл на месте уничтоженный; глаза мои закрываются, смертельный холод пробегает по жилам; я не теряю сознания, но чувства как бы парализованы, жизнь покидает меня; все мое существо до глубины потрясено, в моей душе царит хаос, подобный тому, какой бывает на подмостках, когда меняется сцена, когда все приходит в движение и перестраивается на новый лад.

Не знаю, сколько времени я так простоял на коленях в полном оцепенении, не решаясь пошевелиться, боясь удостовериться, что все происшедшее не было сном. Мне хотелось, чтобы это состояние забытья никогда не прекращалось. Но наконец я невольно очнулся, и первое мое чувство был ужас перед всем окружающим. Я вскакиваю на ноги, выбегаю из комнаты, ничего не видя вокруг, ни слова не говоря, спускаюсь по лестнице, выхожу на улицу, иду большими шагами, удаляюсь с быстротой оленя, которому кажется, что он сможет убежать от стрелы, вонзившейся ему в бок.

Я бегу без остановок, не замедляя шага, до городского парка. Мне мучительно были дневной свет и ясное небо; я жаждал укрыться в тени деревьев; наконец, задыхаясь, полуживой, я упал на траву.

— Где я? Что со мною? Что я услышал? Какое несчастье! Безумец, за каким призраком ты гонялся? Любовь, честь, верность, добродетель, где вы? Дстойная, благородная София оказалась бесчестной женщиной!

Это восклицание вырвалось у меня в порыве исступления, и тут же я почувствовал, что сердце мое разрывается; меня душили рыдания, и я не мог ни вздохнуть, ни простонать; если бы тут же не последовал взрыв бешенства, я, верно бы, задохнулся. О, кто может распутать клубок смешанных чувств и выразить словами стыд, любовь, ярость, сожаление, нежность, ревность и ужасное отчаяние, которые одновременно меня охватили? Нет, это состояние, эту сумятицу чувств невозможно описать! Величайшую радость, охватывающую единым порывом все наше существо, возвышающую и расширяющую его, можно легко понять и вообразить. Но когда в груди, потрясенной великим горем, беснуются все фурии ада, когда человека обуревают тысячи противоречивых чувств и он не может в них разобраться, когда его разрывают на части стихийные силы, — он теряет свое единство, он весь в каждой своей ране, раздроблен в своих страданиях. Таково было мое состояние, и так продолжалось несколько часов. Как вам его изобразить? И в сотне томов я не передам то, что пережил в единый миг. Вы, счастливыцы с малкой душой и чуть теплым сердцем, не испытывшие иных ударов, кроме обычных превратностей судьбы, и иных страстей, кроме низменной корысти, дай вам бог всегда считать подобное ужасное состояние химерой и никогда не знать жестоких терзаний чувствительного сердца.

Силы наши ограничены, и всякий раз за бурным порывом следует краткая передышка. В момент такого оцепенения, когда природа накапливает силы для борьбы со страданиями, я внезапно вспомнил свою молодость, вас, мой наставник, и ваши уроки; я подумал о том, что ведь я человек, и тотчас же задал

себе вопрос: нанесен ли ущерб моей личности? Какое преступление я совершил? Утратил ли я часть себя самого? Если бы в этот миг я, каков я теперь, упал с облаков на землю и для меня началась бы новая жизнь,— был бы я несчастен? Эта мысль, подобно вспышке молнии, озарила мою душу мгновенным светом, который тут же погас, но помог мне опомниться. Я с ясностью увидел себя со стороны, и этот проблеск сознания поведал мне, что я не способен рассуждать. Невообразимое смятение, овладевшее мною, не давало мне сосредоточиться; я не в состоянии был что-либо видеть, сравнивать, размышлять, принимать решения, судить о чем-либо. Итак, я понял, что, сколько бы ни мучился, я все равно не найду выхода, что думать о происшедшем значит бесплодно растравлять себе сердце, и сейчас мне остается одно: выждать, собраться с силами и успокоить свое воображение. Думается, что вы сами посоветовали бы мне это, будь вы тогда рядом со мной.

Решив дать выход безумным порывам, с которыми я никак не мог совладать, я даю себе волю с каким-то сладострастием отчаяния и словно испытываю от этого облегчение. Я вскакиваю и снова начинаю быстро шагать, куда глаза глядят: бегу, устремляясь то в одну, то в другую сторону, волнения сердца передаются моему телу, я не сдерживаю себя и вскоре выбиваюсь из сил; я задыхаюсь, глубокие вздохи прерывают стесненное дыхание, и порою кажется, что я вот-вот задохнусь.

Этот стремительный бег, казалось, меня оглушил и принес облегчение. В минуту взрыва страстей инстинкт повелевает кричать, двигаться, жестикулировать, это сообщает нам бодрость и отвлекает от страсти: пока человек возбужден, он во власти преходящего порыва; гораздо опаснее мрачное оцепенение, оно граничит с отчаянием. В тот вечер я получил почти смехотворное доказательство этого различия, если только безумие и несчастье человеческие способны вызвать смех у тех, кто также им подвержен.

Долго я шагал взад и вперед, не сознавая, что делаю, как вдруг очутился в центре города, на мостовой среди карет, недалеко от театра, в час перед началом представлений. Меня, наверное, раздавили бы в этой сумятице, если бы кто-то не схватил меня за рукав, предупреждая об опасности. Я бросаюсь в открытую дверь и попадаю в кафе. Там ко мне подходят знакомые; заговаривают со мной и куда-то уводят. Яркий свет и звуки музыки словно пробуждают меня ото сна. Я открываю глаза и осматриваюсь: оказывается, я в зрительном зале в день премьеры; вокруг толпа, и выбраться нет возможности.

Я содрогнулся, но тут же принял решение. Я не произнес ни слова и стоял спокойно, хотя нелегко мне далось это внешнее спокойствие. Кругом шумели, болтали, порою обращались

ко мне: что мог я сказать в ответ, если ничего не слышал? Но когда один из тех, кто привел меня, ненароком упомянул о моей жене, то при звуке этого зловещего имени у меня вырвался пронзительный крик, который был услышан всеми находившимися в зале и вызвал ропот недоумения. Я быстро овладел собой, и все успокоилось. Но, видя, что окружающие обратили на меня внимание, я решил при первом же удобном случае удалиться и, незаметно приблизившись к двери, выскользнул из зала еще до окончания спектакля.

Выйдя на улицу, я машинально опустил руку, которую во время представления прижимал к сердцу, и заметил, что мои пальцы в крови; мне даже показалось, что кровь струится у меня по телу. Я обнажил грудь и увидел, что она залита кровью и истерзана, как сердце, в ней заключенное. Вот какой цепой я сохранил спокойствие во время спектакля, и вы, конечно, понимаете, что такой зритель, как я, не в состоянии был судить о достоинстве пьесы.

Я поспешил удалиться, дрожа при одной мысли, что мне опять кто-нибудь встретится. Ночная темнота мне благоприятствовала; я снова принялся бродить по улицам, словно желая себя вознаградить за вынужденную неподвижность; я прошагал несколько часов без отдыха; наконец, очутившись вблизи своего квартала и еле держась на ногах, я вхожу в свой дом с неистово бьющимся сердцем; спрашиваю, что делает мой сын, мне отвечают, что он спит; я молчу и вздыхаю; слуги хотят мне что-то сказать, — я приказываю им молчать; потом бросаюсь на постель и велю всем ложиться спать. После нескольких часов отдыха, еще более мучительного, чем вчерашнее возбуждение, я поднимаюсь до рассвета и, бесшумно пройдя по комнатам, приближаюсь к спальне Софии; и там, потеряв всякую власть над собой и поддавшись позорному малодушию, я осыпаю поцелуями и орошаю слезами порог; затем, крадучись, боязливо и осторожно, как преступник, я выхожу из дому, решив больше никогда сюда не возвращаться.

Тут окончился острый, но недолгий приступ безумия, и я пришел в себя. Думаю, что поступил как должно, сперва уступив страсти, с которой не мог совладать, для того чтобы ее обуздать, когда она найдет себе выход. Пережитое душевное волнение пробудило в моем сердце нежность; прежняя ярость сменилась грустью, и, читая в своем сердце, я узрел на его скрижалях начертанную неизгладимыми письменами скорбь. Между тем я продолжал идти; я удалялся от ужасного места не столь поспешно, как накануне, но уже держась прямого пути. Я вышел за черту города и направился по первой большой дороге медленными, неуверенными шагами, какими ходят люди, убитые горем. Вставало солнце, озаряя все вокруг, и мне

казалось, что я вижу новое небо, новую землю, новый мир, — все для меня изменилось. Я сам уже был не тот, что накануне, вернее меня уже не было; мне оставалось оплакивать собственную смерть. О, сколько сладостных воспоминаний осаждало мое окаменевшее от горя сердце, вызывая рой милых образов и терзая его тщетными сожалениями. Воспоминания о былых восторгах обостряли горечь потерь, и мои страдания превосходили пережитые наслаждения. Ах! Знаете ли вы, что значит внезапно перейти от величайшего блаженства к величайшей скорби? Ужасная перемена! Вчера, только вчера у ног обожаемой супруги я чувствовал себя счастливейшим из смертных; мною владела любовь, я подчинялся ее законам, признавал ее иго; ее деспотическая власть была детищем моей нежности, и меня радовала даже ее суровость. Почему мне не было дано прожить целые века в этом сладостном состоянии, почитать Софию, уважать ее, лелеять, жалуясь на ее суровость, тщетно пытаюсь ее смягчить, просить, взывать, умолять, без конца желать и никогда не достигать желаемого! Сладостное ожидание ласк, обманчивые надежды были упоительнее самого обладания. А теперь, ненавидимый ею, обманутый, обесчещенный, без надежд и упований, я лишен даже тех радостей, которые приносили желанья. Я остановился, ужаснувшись при мысли, как изменилась та, о которой я привык думать с таким восторгом. Видеть Софию оскверненной и презренной! Нестерпимое, кощупственное зрелище! Всего ужаснее были не мои несчастья, но мучительный стыд за ту, что их причинила. Я не в силах был взирать на ее позор.

Накануне бессмысленные, неистовые муки не давали мне об этом подумать, — я был поглощен своим страданием. Но мало-помалу сердечная боль, так сказать, сосредоточилась, и, когда я доискивался ее причины, в моем воображении невольно вновь вставали роковые черты. Мое поведение перед уходом из дому обличало недостойное влечение к этой женщине. Как ни трудно было мне ее ненавидеть, еще труднее было ее презирать; меня терзала мысль, что я навеки ее потерял, но еще ужаснее было сознание, что она заслуживает презрения.

Мои первые мысли о ней были полны горечи. Если измена обыкновенной женщины — преступление, то как назвать измену Софии? Низменные души, совершая подлость, не унижают себя, а верны своей природе, для них невозможны падения, ибо они не способны на взлеты. Прелюбодеяния светской женщины всего лишь плод легкомыслия; но неверная София — это гнуснейшее в мире чудовище: какая бездна между прежней и теперешней Софией; нет падения, нет преступления, равного этому!

Я обвинял ее и с полным правом, продолжал я размышлять, ибо она оскорбила меня, ибо она, неблагодарная, поразила

меня насмерть; но по какому праву я так строго ее сужу, не совершив суд над самим собою; может, здесь немалая и моя вина. Ты обвиняешь ее, что она уже не та, что прежде! О Эмиль! а сам ты разве не изменился? Разве, очутившись в этом огромном городе, ты не стал по-другому к ней относиться? Ах, ее непостоянство порождено твоим! Она поклялась тебе в верности, ну, а ты разве не клялся вечно ее обожать? Ты ее покидаешь и хочешь, чтобы она осталась тебе верной! Ты ею пренебрегаешь, а хочешь, чтобы она тебя почитала! Ты охладил, стал равнодушным, позабыл ее — и она вырвала тебя из своего сердца. Хочешь быть всегда любимым — будь всегда достойным любви. Ты подал дурной пример — она и нарушила свою клятву: не надо было ею пренебрегать, и она бы ввек тебе не изменила.

Когда вы жили с ней в уединении, там, где ты ее нашел и где ей надлежало оставаться всю жизнь, — разве она давала тебе повод для жалоб? Разве замечал ты в ней хоть малейшее охлаждение? Она ли просила тебя увести ее из этого блаженного края? Помнишь, с каким горьким сожалением она его покидала? Слезы, которые она проливала там, были ей сладостнее ветреных городских забав. Она посвятила свою невинную жизнь твоему счастью, и ты ей был дороже, чем ее собственный покой. Но ей не удалось тебя удержать, и она покинула все и последовала за тобою. Это ты увез ее из мирного приюта добродетели, увлек за собой в пучину пороков и бедствий. Увы, ты сам во всем виноват: в том, что ее покинуло благоразумие, в том, что она не составила твоего счастья.

О Эмиль! ты ее утратил, ты должен ненавидеть себя и жалеть ее, какое право имеешь ты ее презирать? Разве сам ты был безупречен? Разве не заразился светским легкомыслием? Правда, ты не изменил Софии, но сам перестал чтить добродетель и этим уже оправдал ее проступок. Разве ты не ввел ее в соблазн, поселившись в столице, где порядочность — предмет насмешек, где женщины стыдятся быть целомудренными, где единственная награда женской добродетели — издевательство и недоверие? Ты не нарушил верности, но разве твоя верность подвергалась таким искушениям? Разве ты наделен, подобно Софии, пламенным темпераментом — источником великих пороков, как и великих добродетелей? Дада ли тебе природа такое тело, созданное для любви, исполненное пагубных чар и подверженное чувственным соблазнам? О, достойна сожаления участь такой женщины! Какую борьбу ей приходится непрерывно и неустанно вести и против других, и против себя самой! Какое несокрушимое мужество, какое упорное сопротивление, какую героическую твердость должна она проявлять! Какие опасные победы ежедневно одерживать, не имея иных свидете-

лей, кроме неба и собственного сердца! И после стольких прекрасных лет, тяжелых испытаний и победоносной борьбы, минута слабости, одна-единственная минута забвения кладет неизгладимое пятно на все ее безупречное прошлое и упраздняет ее добродетель! Злосчастная женщина! Увы! Минутное заблуждение — причина всех твоих и моих несчастий! Да, сердце ее по-прежнему чисто, — я в этом уверен: я слишком хорошо ее знаю и не могу обмануться. Ах, кто знает, к каким хитрым уловкам прибегала порочная, коварная женщина, завидуя ее добродетели и завлекая в сети это невинное, наивное создание! Разве я не прочел в глазах Софии раскаяние и сожаление? Но потому ли я снова очутился у ее ног, что увидел ее в печали? И разве ее трогательная грусть не пробудила во мне былую нежность? Ах! Разве ее поведение напоминает коварные повадки неверной жены, которая обманывает мужа, наслаждаясь изменой?

Я продолжал свои размышления, перебирая подробности ее поведения, вдумываясь в смысл ее удивительного признания. Каковы же были мои чувства, когда я увидал, что эта женщина, от природы застенчивая и скромная, превозмогая стыд, решилась на откровенное признание, сознавая, что опозорит себя в моих глазах; она не захотела сохранить мое доверие и спасти свою репутацию, утаив падение, в котором отнюдь не была вынуждена признаться и которое легко было бы прикрыть ласками; не захотела, чтобы я изливал свою отцовскую нежность на ребенка, который не мне обязан жизнью! Как я восхищался непреклонной смелостью этой женщины, даже ценою чести и жизни не унижившей себя до лжи и сохранившей даже в преступлении благородную доблесть! «Да, — говорил я себе, втайне любуясь ею, — даже потеряв честь, эта сильная душа не утратила достоинства, она виновата, но не заслуживает презрения, — она могла совершить преступление, но не подлость».

Итак, мало-помалу, поддаваясь влечению сердца, я стал судить ее более мягко и снисходительно. Я не оправдывал ее, но находил ей извинения; я не прощал ее проступков, но одобрял поведение. Эти мысли меня утешали. Совсем ее разлюбить я не мог, и полюбить без уважения для меня было бы ужасно. Как только я убедился, что она все же достойна уважения, мне неожиданно стало легко. Человек слишком слаб и не в состоянии долго пребывать в крайнем напряжении чувств. Даже в избытке горя небо ниспосылает нам отраду. Сознавая ужасную свою судьбу, я находил некую радость в мысли о том, что София достойна уважения и глубоко несчастна; мне и самому было приятно оправдывать этим мое участие к ней. Я уже более не испытывал жгучей, острой боли и теперь от умиления порой проливал слезы. «Она навеки для меня потеряна, я это

знаю, — твердил я себе, — но по крайней мере я имею право о ней думать, имею право ее жалеть и, не стыдясь, могу стонать и вздыхать о ней».

Между тем я все шел и шел вперед и, погруженный в эти размышления, незаметно прошагал весь день; наконец я опомнился и, не испытывая вчерашнего возбуждения, когда ярость поддерживала мои силы, почувствовал крайнее изнеможение и потребность в пище и в отдыхе. Благодаря телесным упражнениям в годы юности я был крепок и силен, не страшился ни голода, ни усталости; но душевные страдания измучили меня. А вы, хотя и предохранили меня от бурных страстей, не научили меня их переносить. Я с трудом прошел последнюю милю до деревушки. Я не принимал пищи почти тридцать шесть часов; поэтому, поужинав, и даже с аппетитом, я лег спать, уже более не терзаемый страшными мыслями, довольный, что имею право думать о Софии, и почти с радостью помышляя о том, что она не столь уж испорчена и более достойна уважения, нежели я полагал.

Я спокойно проспал до самого утра. Горе и несчастье падают наш сон и дают передышку душе; только угрызения совести никогда не дают нам уснуть. Поднявшись с постели, я почувствовал некоторое успокоение и стал думать о том, что мне делать дальше. Мне еще не приходилось переживать столь знаменательных и жестоких событий. Все мои связи с людьми были порваны или нарушены, теперь на мне лежали совсем другие обязанности; я взирал на вещи иными глазами и, так сказать, стал другим существом. Надо было трезво рассудить, как действовать дальше. Пока что я принял временное решение, дабы как следует все обдумать на досуге. Итак, я пошел дальше и через некоторое время добрался до ближайшего города; я нанялся к одному мастеру и стал у него работать в ожидании, пока уляжется волнение души и я смогу видеть вещи такими, каковы они в действительности.

Никогда я так не понимал всю пользу полученного мною воспитания, как теперь, в этих ужасных обстоятельствах. Рожденный с нежной душой, восприимчивой ко всяким впечатлениям, легко возбудимой, и будучи довольно нерешительным, первое время я поддался естественным порывам, но потом снова овладел собою и смог обсудить положение столь же хладнокровно, как если бы речь шла о другом человеке. Покорившись необходимости, я перестал понапрасну сетовать и добровольно склонился под роковое иго; мое прошлое стало мне чуждым; я как бы вновь родился на свет и, решив придерживаться правил поведения, подходящих для настоящего момента, в ожидании, пока все выяснится, спокойно принялся за работу, как если бы я был счастливейшим из людей.

Еще в детстве вы твердо внушили мне, что, где бы я ни находился, я должен весь целиком там пребывать и, делая что-нибудь, никогда не думать о другом, ибо это значит ничего не делать и витать в пространстве. Итак, днем я был поглощен работой; вечером я возвращался к своим размышлениям; так, попеременно давая отдых душе и телу, я сберегал силы и не испытывал ни душевной, ни физической усталости.

В первый же вечер, следуя нити своих прежних размышлений, я задал себе вопрос: не слишком ли близко я принимаю к сердцу проступок женщины, и то, что мне представляется катастрофой, возможно, лишь обычный случай, которому не стоит придавать большого значения? Не подлежит сомнению, рассуждал я, что всюду, где чтут добродетель, измена жены бесчестит мужа; но несомненно также, что во всех крупных городах и всюду, где люди, более испорченные, почитают себя более просвещенными, над такими взглядами смеются и находят их неразумными. «Ужели, — вопрошают они, — честь мужа зависит от чести жены? И если он попал в беду, то неужели он вдобавок и опозорен? Разве чужие пороки могут его обесчестить? Пусть та мораль и более строга, зато эта представляется нам более согласной с разумом».

Но как бы там ни судили о моих поступках, разве мои принципы не велят мне стоять выше людского мнения? Не все ли равно, что обо мне подумают, лишь бы я перед судом своей совести не перестал быть добрым, справедливым и честным? Разве милосердие может быть преступлением? Разве это будет подлостью, если я прощу обиду? В чем мой долг? Столько лет я презирал людские предрассудки, и неужели же я пожертвую им своим счастьем?

Но если даже этот предрассудок имеет основания, разве можно с ним считаться в данном, столь необычном, случае? Что общего между этой несчастной, в порыве отчаяния сознающей в своем преступлении, и теми вероломными женами, которые прибегают ко лжи, к обману или вместо откровенности проявляют наглость и кичатся своим позором? Всякая порочная женщина, всякая женщина, которая не только изменяет своему долгу, но и презирает его, недостойна сожаления; падать такую — значит быть соучастником бесчестного дела. Но та, которую нельзя назвать порочной, та, что совершила ошибку и искупает ее раскаянием, скорее достойна сочувствия, чем ненависти; ее можно пожалеть, и не стыдно ее простить; она совершила проступок, но ее страдания — залог того, что она никогда этого не повторит. София, и в падении сохранившая достоинство, предаваясь раскаянию, будет заслуживать уважения; она еще ревностнее станет хранить верность, ибо она создана для добродетели и на опыте познала, что значит преступить долг;

твердость и скромность, ее украшающие, останутся при ней; угрызения совести, унижение смягчат ее гордое сердце, и она уже не станет больше мною помыкать на правах любви, но будет ее оберегать без прежней гордости,— совершенная ошибка избавит ее от недостатка.

Когда страсти не могут нас одолеть с открытым забралом, они надевают личину мудрости, пытаются нас уловить, и, прибегая к разумным доводам, заставляют нас поступать неразумно. Все эти софизмы только потому и казались мне убедительными, что шли навстречу моему влечению. Мне хотелось иметь право вернуться к неверной Софии, и я охотно внимал всем доводам, оправдывавшим мое малодушие. Но как я ни старался, разум менее податливый, чем сердце, не соглашался с безумными доводами. Мне не удавалось обмануть себя: я понимал, что подобные рассуждения лишь сбивают меня с толку, отнюдь не указывая выхода. С болью, но убежденно, я говорил себе, что правила света отнюдь не закон для того, кто хочет жить независимо, если уж выбирать среди предрассудков, сопряженных с благоприемлем; что не без основания люди порицают мужа за распутную жену — либо он не сумел выбрать себе подругу жизни, либо не сумел ею руководить; что мой пример подтверждает справедливость такого порицания, что если бы Эмиль сохранял благоразумие, то София никогда бы ему не изменила; что от женщины, не уважающей самое себя, требуют, чтобы она по крайней мере уважала своего мужа, если он того достоин; и если муж умеет сохранить свой авторитет, то, не удержав жену в должных границах, он заслуживает еще большего порицания, когда смотрит сквозь пальцы на ее поведение; что безнаказанность подобных проступков приводит к самым ужасным последствиям, доказывая равнодушие к добропорядочности и низость души, недостойную человека.

Вдобавок я понимал, что в моем случае достоинство, проявленное Софией, лишает меня последней надежды: ибо можно ободрить или поддержать слабую духом, можно образумить женщину, забывшую о своем долге, но как воздействовать на ту, которая, впадая в грех, не теряет мужества, сохраняет достоинство и в преступлении и сознательно творит зло? Да, София виновна, ибо она добровольно пошла на преступление. Если эта гордая душа смогла победить стыд, то она могла бы победить и любую страсть; ей было бы ничуть не труднее сохранить мне верность, чем сообщить мне о своем проступке.

Даже если я и вернусь к своей супруге, она все равно не вернется ко мне. Если женщина, которая так меня любила, так была мне дорога, могла нанести мне оскорбление; если моя София могла порвать священные узы; если мать моего сына могла нарушить супружескую верность; если ничем не омраченная

любовь и благородная гордость, свойственная незапятнанной добродетели, не удержали ее, то что ее удержит в будущем от повторных падений? Труден лишь первый шаг к пороку, а потом человек грешит уже, сам того не замечая. Теперь уже ей нечего оберегать — утрачены и любовь, и добродетель, и честь; оскорбляя меня, она не будет опасаться даже укоров совести. Она знает мою душу, она сделала меня несчастнейшим из людей, и ей нипочем будет меня доконать.

Нет, я знаю ее душу, Софья никогда не полюбит человека, который имеет право ее презирать... Она больше меня не любит... Разве неблагодарная не заявила тебе об этом сама? Вероломная больше меня не любит! Ах! Она совершила величайшее преступление: я мог бы ей все простить, только не это!

— Увы! — продолжал я с горечью. — Я все время твержу о прощении, забывая, что тот, кому нанесена обида, нередко ее прощает, но обидчик — никогда. Без сомнения, она не только причинила мне зло, но и от всей души желает мне зла. Ах, как она должна меня ненавидеть!

Эмиль, ты жестоко заблуждаешься, воображая, что можно судить о будущем на основании прошлого! Все изменилось. Нет никакого смысла жить с нею; счастье, что она тебе дарила, уже не вернется. Для тебя уже нет прежней Софии, да и для Софии уже нет прежнего Эмиля. Отношения зависят от наших чувств: когда сердце меняется, меняется все; пусть все вокруг нас остается неизменным, но если мы смотрим на мир другими глазами, мы все видим в ином свете.

Я прекрасно знаю, что она не безнадежна. Софья еще может стать достойной уважения, может заслужить мою нежность, может вернуть мне свое расположение, но она не может загладить содеянное, и мы оба никогда этого не забудем. Верность, добродетель, любовь — все может воскреснуть, все, кроме доверия, а без взаимного доверия супруги испытывают досаду, печаль и отвращение друг к другу; чарующая прелесть невинности канула безвозвратно. Все кончено; все кончено; ни вблизи меня, ни вдали Софья уже не способна быть счастливой, а я могу быть счастлив лишь ее счастьем. Это и побуждает меня принять решение: лучше страдать вдали от нее, чем рядом с нею; лучше сожалеть о ней, чем мучить ее.

Да, все наши связи порваны, и это дело ее рук. Она нарушила свои обязательства, и теперь я свободен от своих. Для меня она уже ничто, разве сама она не сказала мне об этом? Она уже больше мне не жена; ужели встретиться с ней как с чужой? Нет, лучше век не встречаться. Я свободен, — по крайней мере я должен стать свободным. Ах, когда я уже освободился от всяких обязательств, зачем сердце мое еще не вполне свободно!

Но неужели оскорбление так и останется безнаказанным? Если неверная любит другого, разве ей станет хуже, когда она избавится от моей особы? Я покараю лишь самого себя, не ее; в ущерб себе я исполню ее желания. Так ли должно мстить за поруганную честь? Где справедливость? Где возмездие?

О несчастный! Кому ты хочешь мстить? Той, из-за которой ты приходишь в отчаяние, так как не можешь сделать ее счастливой. По крайней мере не стань жертвой собственной мести. Причини ей зло, но так, чтобы самому не испытать при этом боли. Некоторых преступников лучше всего предоставить угрызениям их совести, а наказание ее почти успокаивает. И разве жестокий муж достоин верной жены? Да и по какому праву, по какому полномочию он ее наказывает? Неужели ты ей судья, — ведь ты больше ей не муж! Нарушив долг жены, она тем самым утратила права супруги. Связав себя с другим, она порвала узы, связывавшие ее с тобой; она не скрыла этого от тебя; она и не думала приписывать себе верность, после того как ее нарушила; она не предавала, не лгала; перестав быть твоей, она прямо объявила, что она для тебя ничто. Какую же ты теперь имеешь над ней власть? Но, даже сохранив остатки власти, ты должен от них отказаться — ради собственного блага. Послушайся меня, будь великодушен, ибо так велит благоразумие, будь милосерд, ибо только так ты ей отомстишь. Смотри же не предавайся гневу, он может привести тебя к ее ногам.

Так я поочередно внимал то голосу любви, призывавшей меня в ее объятия, то голосу ненависти, склонявшей меня к мести, — и какую пришлось мне выдержать борьбу, пока я принял наконец решение! И когда казалось, что я его уже принял, новая мысль всплыла, и моей решимости как не бывало. Я вспомнил о своем сыне и почувствовал к матери такую нежность, какой никогда не испытывал. Я понял, что ребенок нас связывает и она никогда не станет для меня чужой; понял, что дети создают нерасторжимые узы для тех, кто дал им жизнь, что это естественный, неопровержимый довод против развода. Ребенок дорог обоим, ни тот, ни другой не может от него отдалиться, он неизбежно их сближает; они оба к нему так нежно привязаны, что ребенок один способен заменить им целое общество. Но чего стоит этот довод в пользу матери моего сына, если его надо будет применить к матери чужого ребенка? Как! Ужели природа может допустить такое преступление? Ужели моя жена, разделяя нежность между двумя сыновьями, вынуждена будет делить любовь между двумя отцами?! Эта мысль, самая ужасная из всех, что приходили в голову, пробудила во мне новую ярость; стояло мне только подумать об этом, как фурии снова начинали терзать мне грудь. Лучше мне увидеть своего сына

мертвым, чем другого сына, от другого отца на руках у Софии. Эта картина вызвала во мне новый взрыв негодования, и София стала мне как никогда чуждой. Тут я принял окончательное решение и, дабы больше не испытывать сомнений, перестал об этом думать.

Это твердое решение угасило во мне всякую злобу. София для меня умерла; она не казалась мне больше виновной, но лишь достойной уважения и несчастной; я забыл о ее ошибках и с нежностью вспоминал все, что было мне в ней так мило и заставляло о ней сожалеть. Вследствие этого я вознамерился сделать все от меня зависящее, дабы облегчить ей положение покинутой жены; ибо, что бы я ни думал о ней в гневе, что бы она ни сказала в отчаянии, я не сомневался, что в глубине души она еще питает ко мне нежность и ей тяжело меня потерять. Расходясь с ней, я должен первым долгом отнять у нее своего сына. Я содрогнулся при этой мысли; и хотя я только что помышлял о мщении, мне было страшно думать о такой ужасной каре. Тщетно я говорил себе в порыве раздражения, что вскорости она разлюбит это дитя, привязавшись к другому; тщетно, обуреваемый ревностью, я цеплялся за это ужасное предположение — всякий раз как только я представлял себе, в какое отчаяние придет София, когда у нее будут отнимать ее дитя, я терял мужество. Но все же мне удалось себя победить; с болью в сердце я принял это жестокое решение; я был уверен в своей правоте, полагая, что второе решение с необходимостью вытекает из первого, и скрепя сердце, осуществил бы его, если бы одно непредвиденное происшествие не заставило меня усомниться.

Мне оставалось обдумать еще одно менее важное, как мне казалось, обстоятельство. Я уже принял решение касательно Софии, и теперь мне предстояло решить, как быть самому, коли я остался один. Я уже давно перестал быть одиноким на земле: как вы и предвидели, привязанности возымели власть над моим сердцем; я привык отождествлять себя со своим семейством; теперь надобно было оторваться от него в какой-то мере, и это оказалось еще труднее, чем оторваться от него всецело. Какую пустоту ощущаем мы в душе, какой урон, когда сразу теряем все привязанности и нам остаются лишь заботы о самих себе, или, того хуже, о существе, непрестанно напоминающем наши потери! Мне предстояло испытать себя: смогу ли я занять назначенное мне место в жизни, когда стану безразличен для всех на свете?

Но как найти это место тому, кто утратил все былые связи? Что предпринять? За что браться? Куда направить свои стопы? Чему должен посвятить жизнь человек, который сам не питает надежды на счастье и уже не надеется одарить счастьем доро-

гое существо, а судьба лишила его возможности принести кому бы то ни было счастье? Ежели все предпринятое для моего счастья уготовило мне печальную участь, то смел ли я после этого надеяться сделать для других то, чего вам не удалось сделать для меня? О, не подумайте: я по-прежнему был предан долгу, но уже не видел, в чем он состоит. Я не мог сразу установить, в чем заключается мой долг применительно к новому моему состоянию, и мой усталый ум нуждался в передышке перед тем, как перейти к новому предмету.

Я уже почти обрел покой. Утратив надежду, я избавился от беспокойства, с нею связанного, и, веря, что рано или поздно избавлюсь также от волнений, вызываемых желанием, видя, что прошлое перестало для меня существовать, я постарался войти в роль человека, начинающего новую жизнь. Я говорил себе, что мы всегда что-нибудь начинаем, что наше существование — это непрерывный ряд мгновений в настоящем, из которых каждое является для нас первым. Мы умираем и рождаемся каждое мгновение, — что нового приносит нам смерть? Если для нас важно лишь предстоящее, то лишь будущее может сделать нас счастливыми или несчастными; а скорбеть из-за прошлого — значит извлекать из небытия предмет для печали. Эмиль, будь новым человеком, и тебе не доведется сетовать ни на судьбу, ни на природу. Твои несчастья — ничто, они поглощены бездной небытия; действительно существуют для тебя лишь твоя жизнь, здоровье, молодость, разум, таланты, познания, добродетели, наконец, коли тебе угодно, твое счастье.

Я снова принялся за работу, терпеливо выжидая, пока мои мысли не придут в порядок настолько, что станет ясно, как мне дальше быть; но если сравнить мое состояние с прежним, я уже достиг успокоения: в любых обстоятельствах мы всегда испытываем удовлетворение, если поступаем разумно. Коль нельзя быть счастливым вопреки судьбе, то можно, сохраняя равнодушные, оставаться спокойным назло року. Но при чувствительном сердце велика ли цена такому спокойствию? Легко достигнуть душевного равновесия, но весьма трудно его сохранять. Все мои решения едва не рухнули, и как раз в ту самую минуту, когда казалось, что я более всего в них утвердился.

Я работал у мастера, стараясь не привлекать к себе внимания. По-прежнему я одевался очень просто, к чему вы меня приучили; мои манеры не отличались изысканностью, я держался непринужденно, как человек, который всюду чувствует себя дома, а такое поведение столяру даже больше к лицу, чем вельможе. Все же по моему платью было видно, что я не рабочий; но, наблюдая, с какой ловкостью я работаю, мои хозяева решили, что я прежде был рабочим, потом поднялся ступенью выше, но не сумел на ней удержаться и опять вернулся

к своему ремеслу. Неудачливый выскочка не внушает к себе особого уважения, и со мною держались почти на равной ноге. Вдруг я заметил, что все члены семьи переменили со мной обращение; фамильярность уступила место известной сдержанности; когда я работал, на меня смотрели с каким-то удивлением; все, что я делал в мастерской (а работал я лучше хозяина), вызывало восхищение; за каждым моим движением, за каждым жестом следили, старались обращаться со мной по-прежнему, но это им удавалось не без труда, и, казалось, они лишь из уважения ко мне воздерживаются от знаков особого почтения. Вначале я был поглощен своими мыслями настолько, что, при всей своей наблюдательности, не сразу обнаружил эту перемену; но вскоре, всецело отдавшись своему делу, я уже стал замечать, что творилось вокруг, и догадался, что вызываю у этих добрых людей любопытство и живейший интерес.

Я обратил внимание, что хозяйка не спускает с меня глаз. Женщины питают слабость к любителям приключений, которые вызывают у них интерес. При каждом ударе стамеской она словно пугалась, и я видел, что ее удивляет, как это я ни разу не ушибся.

— Сударыня,— сказал я ей однажды,— я вижу, вы сомневаетесь в моей ловкости,— может, вы опасаетесь, что я недостаточно хорошо знаю свое ремесло?

— Сударь,— отвечала она,— я вижу, вы хорошо знаете наше ремесло; можно подумать, что вы и впрямь всю жизнь этим занимались.

Тут я понял, что им известно, кто я такой; я стал допытываться, откуда они это узнали. Она заставила себя упрасивать, наконец сообщила с таинственным видом, что два дня тому назад к их дому подкатил экипаж, из которого вышла молодая дама; она захотела увидеть меня, но не велела говорить мне о ее приезде; потом подошла к застекленной двери, сквозь которую могла видеть, как я работаю в глубине мастерской; она опустилась на колени перед дверью; рядом с ней стоял ребенок, которого время от времени она сжимала в объятиях, причем у нее вырывались сдавленные рыдания; она проливала потоки слез и выказывала такое отчаяние, что все, кто ее видел, были глубоко взволнованы; несколько раз она, казалось, готова была вбежать в мастерскую, и, видимо, ей стоило немалых усилий от этого удержаться; потом, несколько успокоившись, она долго и внимательно смотрела на меня; затем, порывисто поднявшись и прижав головку ребенка к своему лицу, проговорила вполголоса: «Нет, он никогда не отнимет у тебя матери; пойдем, здесь нам больше нечего делать». С этими словами она поспешно вышла из дому, взяв с хозяев слово, что они мне ничего не скажут, потом села в карету и вмиг умчалась.

Хозяева добавили, что эта любезная дама внушила им симпатию, и они обещали сдержать свое слово, тем более что она так настоятельно просила их об этом; они нарушили слово против воли; по ее экипажу, а главное, по ее внешности, они сразу увидели, что это знатная особа, и догадались по всему ее поведению и речам, что это моя жена, ибо она ничуть не похожа на какую-нибудь содержанку.

Посудите сами о моем состоянии во время этого рассказа! Как много скрывалось за всем этим! Как жестоко она должна была тревожиться, какие ей пришлось производить розыски, чтобы напасть на мой след! Разве так поступает тот, кто утратил любовь? Что это за путешествие! Что ее побудило его предпринять? За каким занятием она меня застала? Ах! Она уже раньше видела меня в мастерской; но в тот раз она не стояла на коленях, не проливала слез. О, блаженное, блаженное время! Что случилось с этим ангелом небесным?.. Но зачем приезжала сюда эта женщина?.. Она привозила своего сына... моего сына... зачем?.. Быть может, она хотела меня видеть, говорить со мною?.. Но зачем ей было убежать?.. Или она хотела оскорбить меня?.. Чем вызваны ее слезы? Что нужно от меня этой изменнице? Быть может, она приехала издеваться над моим горем? Или она забыла, что теперь она для меня ничто? Думая о ее приезде, я всячески старался вызвать в своей душе злобные чувства, чтобы подавить умиление, чтобы не поддаться соблазну и не устремиться во след несчастной. Тем не менее я остался у мастера. Я понял, что этот шаг с ее стороны доказывает одно — что она все еще любит меня; но и эта догадка не заставила меня отказаться от принятого решения.

Затем, когда я обсудил более хладнокровно все обстоятельства приезда Софии, а особенно ее последние слова, мне стало ясно, почему она приехала и что побудило ее внезапно уехать, не показавшись мне на глаза. София обычно говорила просто, но ее слова озаряли мое сердце лучами света. Так было и на этот раз. «Он не отнимет у тебя мать», — сказала она. Так, значит, она приехала сюда, опасаясь, что ее могут разлучить с ребенком, и уехала, убедившись, что этого не случится. Но почему она пришла к такому убеждению? Что она увидела? Эмиля, и спокойного Эмиля, работающего в мастерской. К какому выводу она могла прийти, наблюдая эту картину? Что Эмиля не обуревают страсти и он способен лишь на разумное решение. Значит, намерение разлучить ее с сыном не казалось ей разумным решением — как представлялось мне. Кто же из нас прав? Слова Софии давали ответ и на этот вопрос; в самом деле, в интересах ребенка не отнимать у него матери, — какие тут могут быть еще сомнения! До сих пор я думал только о том, что ребенка отнимут у матери, а надлежало подумать, что будет, если

мать отнимут у ребенка. Значит, неправ был я. Отнять у ребенка мать, которая ему так нужна, особенно в столь нежном возрасте, значит нанести ему ничем не возместимый ущерб. Это значит свести счеты с матерью, принеся в жертву ребенка; так можно поступить, лишь повинувшись страсти, а не разуму, если только мать не впала в безумие и если она не нравственный урод. Но лучшей матери, чем София, нельзя и пожелать для моего сына. Совместно мы не можем его воспитывать, и надобно будет этим заняться либо ей, либо мне, либо дать волю своему гневу и сделать ребенка круглым сиротой. Но в своем нынешнем положении что стану я делать с мальчиком? Я знаю, что я могу и чего не могу сделать, но мне еще не ясно, как именно я должен поступить. Потащу ли я такого маленького ребенка в чужие страны? Или я буду держать его на глазах у матери, мучая женщину, от которой мне надлежит бежать? Ах, никакая даль не спасет меня! Так оставим ребенка матери, иначе рано или поздно дитя приведет к ней отца, куда бы он ни скрылся. Пусть ребенок останется у нее и мстит за меня: пусть ежедневно напоминает неверной о счастье, залогом которого он был, и о супруге, которого она сама у себя отняла.

Конечно, прежнее намерение отнять сына у матери возникло под влиянием гнева. Лишь в этом я был ослеплен страстью, и лишь это решение я переменял. Если бы мои родные исполнили мою волю, София воспитывала бы этого ребенка, и, быть может, он и по сей день был бы жив; но возможно, что тогда София окончательно умерла бы для меня; ее утешил бы ребенок, драгоценная часть меня самого, она не стремилась бы ко мне, и я больше никогда не увидел бы счастливых дней. Сколько еще предстояло нам перестрадать, искупая свои заблуждения, прежде чем вновь соединиться!

Мы хорошо изучили друг друга, я сразу догадался, что София предвидела, к чему может привести наша встреча, и это заставило ее внезапно удалиться. Она знала, что я рассудителен, но слабодушен; а я прекрасно знал, что эта гордая и возвышенная душа даже в своем падении не изменит себе. Ей невыносима была бы мысль, что ее, Софию, могут принять из милости. Она чувствовала, что ее преступление из тех, что никогда не забываются, она предпочла наказание прощению; она не перенесла бы прощения; оно было для нее унижительнее наказания. Она полагала, что должна сперва искупить и лишь затем может загладить свою вину; во имя справедливости она готова была принять все заслуженные страдания. Вот почему она была так бесстрашна и беспощадна к себе, признавшись в своем преступлении вам и всем моим родным и умолчав о том, что извиняло, а быть может, даже оправдывало ее; об этом она

упорно молчала, не сказав ни единого слова даже мне; об этом я узнал лишь после ее смерти.

Впрочем, когда она перестала бояться, что у нее отнимут сына, она не пожелала ни о чем просить для себя самой. Смягчить меня — значило бы меня унижить, а она с тем большей ревностью оберегала мою честь, что уже простилась со своею. София могла совершить преступление, но супруг, ею избранный, должен остаться безупречным. Ей одной была свойственна такая утонченность самолюбия, и, быть может, лишь я один мог это разгадать.

Я ей благодарен за то, что даже после того, как я ее покинул, она вовремя меня остановила и не дала осуществить неразумное решение, подсказанное мстью. На сей раз я не оправдал ее высокого мнения обо мне, но зато быстро опомнился и поспешил исправить свою ошибку. Я понял, что в интересах ребенка не следует разлучать его с матерью. К тому же я решил, что его злополучный отец не должен подвергаться искушениям, от которых он только что избавился. Не лучше ли мне жить вдаль от нее, если близость к ней мне опасна? Этот мудрый урок я получил также от нее благодаря ее приезду: оставалось последовать этому наставлению, чтобы не пришлось преподнести его мне вторично.

Надо было бежать; это вытекало из всех предыдущих рассуждений и было важнее всего. Но куда? Я много об этом думал, не понимая, что меньше всего имеет значение, куда я направлю стопы, лишь бы подальше от нее. Зачем так долго выбирать убежище, когда повсюду я смогу жить или умереть, — а это все, что мне остается. Какое глупое самообольщение с нашей стороны воображать, будто вся природа принимает участие в незначительных событиях нашей жизни! Глядя, как я глубокомысленно размышляю, куда бы поехать, можно было подумать, будто для всего рода человеческого важно, дабы я жил именно в том, а не в другом краю и что вес моего тела может нарушить равновесие земного шара. Если бы я оценивал свою роль в жизни по той пользе, которую я могу принести себе подобным, я не ломал бы голову над тем, в какой стране я могу лучше всего исполнить свой долг, куда бы я ни направился, он всегда со мною, и человек всегда найдет достойное применение своим силам; я сказал бы себе, что, где бы я ни жил, в каком бы положении ни очутился, я всегда могу исполнить свое назначение, и никто не нуждался бы в других, если бы жил, как подобает человеку.

Мудрец живет настоящим днем и умеет определить повседневные свои обязанности. Не будем же взваливать на себя непосильное бремя и не станем забегать вперед. Я должен думать лишь о тех задачах, какие ставит мне нынешний день,

завтрашним придет свой черед. Сейчас я должен удалиться от Софии, и безразлично, какой я изберу путь, лишь бы поскорее уйти от нее. Такова задача.

Приняв решение, я в меру сил привел в порядок свои дела; я написал вам, своим родным, даже Софии. Я распорядился обо всем, не позаботился только о себе, ибо ни в чем не нуждался, — и, не имея ни лакея, ни денег, ни экипажа, отправился пешком, один-одинешенек, отбросив все желания и заботы. Я жил среди разных народов, переплывал моря и пересекал пустыни, — но в своих многолетних странствованиях, где бы ни находился, я сожалел лишь о той, от которой вынужден был бежать. Будь мое сердце спокойно, я ни в чем не испытывал бы недостатка.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

«Я испил воды забвения; минувшее изгладилось из моей памяти, и вселенная раскрывается передо мною», — так я говорил себе, покидая родину, которой мог только стыдиться и которую мне оставалось лишь презирать и ненавидеть, ибо, будучи достоин счастья и уважения, я был обязан ей и порочным соотечественникам обрушившимися на меня несчастьями и позором. Я порвал узы, связывавшие меня с отечеством, и почувствовал связь со всем миром; я уже не был гражданином, но зато стал человеком.

Во время своих длительных путешествий я сделал наблюдение, что путь лишь тогда труден, когда думаем об отдаленности места назначения; однодневный путь всегда приятен; но зачем ставить себе отдаленную цель, если, совершая однодневные переходы, можно обойти вокруг света? Когда цель пути далека — нас страшит расстояние; нам кажется, что мы должны достигнуть ее одним скачком; другое дело, когда проходишь этот путь по частям, — тогда это приятная прогулка и мы достигаем цели. Путешественники никогда не расстаются со своими обычаями, привычками, предрассудками, искусственными потребностями и, так сказать, окружены собственной атмосферой, отделяющей их от посещаемой страны, которая представляется им каким-то совершенно чуждым миром. Француз хочет повсюду носить с собою всю Францию; если чего-либо ему недостает, местные преимущества ему сего не заменяют, все пропало. Вечно сравнивая туземное с тем, что покинул на родине, он инородное оценивает как дурное, и в Индии он ни за что не уснет, если постель не совсем такая, как в Париже.

Что до меня, то я покидал родные места подобно тому, как некогда выходил из леса близ Мюмранси, направляясь в сто-

рону, прямо противоположную тени. Я не торопился, но зато твердо и неуклонно продвигался вперед. После двух дней пути я почувствовал себя уже отрезанным от прошлого, и если бы даже я решил вернуться назад, то успел бы одуматься по дороге. По мере того как я удалялся от опасного места, мне дышалось все свободнее, и я шагал с удовольствием. Не имея иной цели, я держался одного направления; я шагал то быстро, то медленно, как мне хотелось, насколько позволяли здоровье и настроение. Ничего не захватив с собой, я был всем обеспечен, и мне не надо было заботиться ни об экипаже, ни о пропитании. Я не опасался воров, ибо у меня не было много кошелька и паспорта, кроме своих рук, а одежда удобная и вполне подходящая для рабочего составляла весь гардероб; когда она изнашивалась, я легко доставал себе новую, и так как, в отличие от путешественников, я не имел с собою никаких вещей и ни о чем не беспокоился, то не привлекал к себе внимания; повсюду меня принимали за местного жителя. Лишь изредка меня задерживали на границе, но мне это было ни о чем, я делал оставку и работал не хуже, чем в другом месте, готовый оставаться там хоть всю жизнь, но поскольку я не слишком порывался идти дальше, передо мной вскоре открывались все пути. Суетливость и озабоченность в таких случаях подозрительны, но спокойный человек внушает доверие; меня всякий раз оставляли в покое, видя, что я безропотно подчиняюсь.

В редких случаях, когда я не находил работы по своему ремеслу, я выполнял другие работы. Вы сделали меня мастером на все руки. То батрак, то мастеровой, то актер, порой имевший даже успех, я всюду находил применение своим знаниям и, не торопясь их обнаруживать, быстро овладевал новым ремеслом. Благодаря полученному от вас воспитанию, мне всякий раз верили, что я владею ремеслом, ибо я держал себя очень просто и, исполняя какую-нибудь работу, не домогался другой. Таким образом, я всегда был на своем месте и мною были довольны.

Если я заболел, — что случается весьма редко с человеком моего склада, умеренным в еде, работе, отдыхе и неотягощенным заботами, — я спокойно переносил недуг, не беспокоясь о своем здоровье и не страшась смерти. Больное животное воздерживается от еды, не двигается и выздоравливает или умирает; я поступал так же, и все шло хорошо. Если бы я тревожился о своем состоянии и досаждал людям своими страхами и жалобами, я бы им надоел, но я терпеливо переносил болезнь, и они выказывали мне сочувствие и внимание. Видя, что я никого не хочу беспокоить и ни на что не жалуюсь, люди сами заботились обо мне, а между тем, если бы я умолял их о помощи, они, быть может, и отказали бы в ней.

Я очень часто убеждался в том, что чем больше мы требуем от людей, тем охотнее они нам отказывают; они любят сохранять свободу действий; и, делая доброе дело, они хотят, чтобы в этом была только их заслуга. Просить о благодеянии — значит в какой-то мере предъявлять права на него, и тогда человек уже только исполняет долг; а для самолюбия куда приятнее давать добровольно, чем платить долги.

Во время этих странствий, — которые в обществе с презрением называли бы бродяжничеством, ибо я не уподоблялся богачам, окружающим себя роскошью в путешествиях, — я иной раз спрашивал себя: «Что я делаю? Куда иду? Какова моя цель?» И отвечал себе: «Разве, родившись на свет, я не начал путешествия, которое окончится лишь с моей смертью? Я исполняю свое назначение, я остаюсь на своем месте; в невинности и в простоте я провожу эту краткую жизнь. Я никогда не причиняю зла ближним и уже тем самым делаю добро; удовлетворяя их нужды, я забочусь и о себе; я служу людям, никогда не причиняя им вреда; я показываю им, что ничего нет легче, как быть счастливым и добрым и не знать ни забот, ни тягостей. Я отказался от отцовского наследства — и живу; я не делаю ничего дурного — и живу; я не прошу милостыни — и живу. Итак, я приношу людям пользу и зарабатываю себе на хлеб, ибо люди ничего не дают даром».

Я не собираюсь писать историю своих путешествий и потому опускаю все случайные события. Я прибываю в Марсель; держась одного направления, я сажусь на корабль, намереваясь плыть в Неаполь; нужно заплатить за проезд; вы предвидели это, обучив меня морскому делу; а работа матроса ничуть не тяжелее на Средиземном море, чем на океане, только слова команды звучат по-другому. Я стал матросом. Капитан корабля, компаньон судохозяина, был вероотступник, возвратившийся в лоно христианской веры. После этого он был захвачен корсарами, но ему удалось, по его словам, ускользнуть из их рук, не будучи узником. Неаполитанские купцы доверили ему другое судно, и после своего возвращения из плена он совершал уже второй рейс; он всем и каждому рассказывал свою жизнь и умел показать себя в таком выгодном свете, что, забавляя, внушал доверие. Его нрав был столь же причудлив, как и его приключения: он только и делал, что развлекал свою команду; на борту у него были две дрянные мортиры, из которых он палил весь день, а ночью пускал ракеты; я никогда не видел такого веселого капитана.

Я с увлечением выполнял обязанности матроса и когда был свободен от вахты, орудовал с парусами или стоял у руля. Наблюдательность заменяла мне опыт, и вскорости я заметил, что мы значительно отклонились на запад, — стрелка компаса

показывала верное направление, но, судя по движению солнца и звезд, мы двигались совсем в другом направлении, из этого следовало, что стрелка компаса каким-то непостижимым образом отклонилась. Я сказал об этом капитану; он понес всякий вздор и стал надо мной насмехаться, а поскольку на море началось волнение и опустился туман, я не смог проверить свои наблюдения. Поднялся сильный ветер, и нас отнесло в открытое море; ветер не стихал два дня; на третий день с левого борта мы увидели землю. Я спросил капитана, что это за страна.

— Христианская страна,— отвечал он.

Один из матросов высказал предположение, что это берега Сардинии; его подняли на смех как новичка, ибо он, хотя и был старым матросом, нанялся на этот корабль одновременно со мной.

Мне было совершенно безразлично, где мы находимся, но слова этого человека возбудили во мне любопытство, и я принялся шарить вокруг нактоуза: не валяется ли поблизости кусок железа, который мог бы отклонить стрелку? Каково же было мое удивление, когда я нашел большой магнит, спрятанный в углу. Как только я его убрал, стрелка начала колебаться и приняла правильное положение. В тот же миг кто-то крикнул:

— Парус!

Капитан посмотрел в подзорную трубу и заявил, что это французское судно. Оно держало курс прямо на нас, а мы его не избегали. Вскоре его можно было хорошо рассмотреть и все увидели, что это берберийский парус. Три неаполитанских купца, находившихся на борту с богатыми товарами, от ужаса закричали не своим голосом. Тут мне все стало ясно. Я подошел к капитану и сказал ему на ухо:

— Капитан, если нас захватят, ты погиб,— так и знай.

Я был при этом спокоен, и мой голос звучал так ровно, что капитан ничуть не встревожился и даже сделал вид, что ничего не слышал.

Он отдал приказ приготовиться к бою; но все оружие оказалось никуда не годным, и мы сожгли столько пороха, что, когда вздумали зарядить мортиры, оказалось, что его едва ли хватит на два выстрела. Но он нам и не понадобился: судно, приблизившись, даже не удостоило нас выстрела, нам приказали сдать и тотчас же взяли на абордаж. До сих пор капитан исподтишка наблюдал за мной с некоторым недоверием, но едва он увидел на борту корсаров, как перестал обращать на меня внимание и прямо пошел к ним навстречу. Тут я почувствовал, что вправе стать судьей и отомстить за своих товарищей, попавших в рабство вместе со мной, избавляя человечество от предателя и море от одного из его чудовищ.

Я бросился к капитану и, воскликнув: «Я тебе обещал и сдержу слово!» — снес ему голову саблей, которую успел схватить. Заметив, что предводитель берберийцев кинулся ко мне с грозным видом, я не сдвинулся с места и, когда он подошел, протянул ему саблю рукояткой вперед.

— Возьми, капитан, — сказал я ему на франкском наречии *, — я покарал злодея; ты можешь в свою очередь покарать меня.

Он взял саблю и занес ее над моей головой; я молча ожидал удара; но он улыбнулся и, протягивая мне руку, велел, чтобы меня не заковывали в цепи вместе с остальными; корсар ни слова не сказал о совершенной мною расправе, и я понял, что он догадался, чем она вызвана. Впрочем, этим преимуществом я пользовался лишь до прибытия в алжирский порт; там нас высадили и отправили на каторгу, сковав по двое, как охотничьих собак.

До сего времени, внимательно наблюдая все окружающее, я мало думал о себе. Но когда улеглось возбуждение, я начал размышлять о перемене в моей судьбе и, пребывая все в том же строе мыслей и чувств, сказал себе: «Что я потеряю от такой перемены? Возможность делать глупости. Я стал свободнее, чем прежде. Эмиль в рабстве! — продолжал я. — А что это, собственно, значит? Разве я утратил прирожденную свободу? Разве я не родился рабом необходимости? Какое еще иго могут наложить на меня люди? Работу? Но разве я не работал, когда был свободным? Голод? Сколько раз я терпел его добровольно! Боль? Сколько бы меня люди ни терзали, они не причинят мне боль более острую, чем какая-нибудь песчинка. Гнет? Но он не будет тяжелее, чем гнет прежних цепей, а ведь я не хотел освободиться от них. С самого рождения я подвержен гнету страстей, и какая разница, кто накладывает на меня ярмо, я сам или кто другой, разве я не должен его нести вечно; кто знает, не будет ли теперешнее иго для меня легче прежнего? По крайней мере я владею разумом и смогу умерить страсть в другом человеке; а сколько раз мне изменял разум, когда я отдавался страстям! Кто наложит на меня две цепи сразу? Разве я и раньше не носил цепь? Подлинное рабство — это то, которое налагает на нас природа, люди — только ее орудия. Прикончит ли меня хозяин, или раздавит скала — не все ли равно? И самое худшее, что я могу ожидать в рабстве, — это произвол тирана, столь же неумолимого, как падающий камень. И на что мне свобода? Чего мне желать в нынешнем состоянии? Ах, чтобы вернуть себе бодрость, я должен теперь действовать, повинаясь чужой воле за неимением своей!»

Рассуждая так, я пришел к выводу, что в действительности мало что изменилось; что даже если бы всякий мог делать то,

что ему вздумается, все равно никто не был бы свободен; что все люди слабы, зависят от обстоятельств и суровой необходимости; что свободен лишь тот, кто с охотой выполняет ее веления, ибо тем самым он никогда не вынужден делать того, что ему неугодно.

Да, отец мой, я смело могу сказать, что годы моего рабства были годами моего царствования, и никогда я так не владел собой, как в ту пору, когда влачил цепи варваров. Подчиняясь произволу их страстей, но не разделяя их, я научился лучше распознавать свои собственные. Заблуждения варваров были для меня более наглядным уроком, чем ваши наставления, я прошел у этих суровых учителей более полный курс философии, нежели у вас.

Впрочем, в рабстве я не испытал такого жестокого обращения, какого ожидал. Правда, варвары обходились со мной дурно, но, окажись они в наших руках, им, пожалуй, пришлось бы еще хуже; я узнал, что с именами мавров и пиратов у нас связаны предрассудки, против коих я не был достаточно защищен. Им неведома жалость, но они справедливы, от них нечего ждать мягкости и милосердия, зато не приходится остерегаться их капризов и злобы. Они хотят, чтобы человек делал то, что в его силах, не требуют ничего сверх этого, карают только ослушника, но не слабосильного. Как счастливы были бы негры в Америке, если бы европейцы обнаруживали такую же справедливость; но для белых эти несчастные — только орудия труда, их ценят, лишь поскольку они полезны; в этом случае справедливость соразмерна выгоде.

Я переменял несколько хозяев,— причем это называлось продажей; будто можно продать человека! Продавали работу моих рук; но мою волю, мой разум, мою личность — все, чем я отличаюсь от других, конечно, не продавали; доказательство тому один случай, когда в первый раз моя воля столкнулась с волей так называемого хозяина и я вышел победителем; об этом стоит рассказать.

Сперва со мной обращались довольно мягко, рассчитывали, что меня выкупят; несколько месяцев я прожил в полном бездействии, и, наверное бы, скучал, если бы мне была известна скука. Но под конец, видя, что я не веду переговоров с европейскими консулами и монахами, что никто не собирается меня выкупать и что я сам не рвусь на свободу, решили извлечь из меня пользу и отправили меня работать. Эта перемена ничуть меня не удивила, не рассердила. Я не боялся тяжелых работ, хотя предпочел бы что-нибудь более интересное. Мне удалось попасть в мастерскую, хозяин которой вскоре заметил, что я хорошо владею его ремеслом. Убедившись, что в мастерской

я приношу ему больше дохода, чем раньше, он перевел меня туда — и не прогадал.

Все мои товарищи по каторге постепенно рассеялись; кого могли выкупить, тех выкупили; кого не смогли, те разделяли мою участь, но не всем так повезло, как мне. В числе оставшихся в неволе оказались два мальтийских рыцаря. Родственники их были бедны. Орден не выкупает своих служителей; а монахи, не будучи в состоянии выкупить всех, так же как и консулы, естественно, отбирали тех, кто мог их отблагодарить. Оба рыцаря, один молодой, а другой старик, были люди просвещенные и не лишённые достоинств; но в их нынешнем положении эти достоинства были ни к чему. Они были знакомы с инженерной наукой, с тактикой, с латинским языком, с изящной словесностью. Они умели командовать и блистать в обществе, что едва ли могло пригодиться рабам. Вдобавок они весьма тяготились своими цепями, и философия, знанием которой они так кичились, не научила гордых дворян добровольно повиноваться «этому сброду, этим бандитам», как они величали наших хозяев. Мне было жалко этих бедняк; благородная спесь отвергала подневольный труд, и в Алжире они стали последними из людей; их даже не считали за людей, ибо для корсаров враг, попавший в рабство, достоин величайшего презрения. Я мог помочь старику только своими советами; но он в них не нуждался, ибо был более образован, чем я, вернее, обладал внешними познаниями; он был прекрасно знаком с моралью и ее принципами, но не умел их применять, покоряться игу необходимости. Молодой отличался еще большим нетерпением; пылкий, деятельный, отважный, он был поглощен мыслями о восстании, устраивал нелепые заговоры, которые всякий раз кончались неудачей и лишь ухудшали его положение. Я пытался было его образумить, посоветовал ему смириться по моему примеру и усердным трудом облегчить свою участь; но он пренебрег моими советами, гордо заявив, что сумеет достойно умереть.

— Сударь, — возразил я, — лучше было бы, если бы вы умели жить.

Все же мне удалось добиться для него кое-каких поправок, он принял это с благодарностью как человек благородный и чувствительный, но взглядами моими не проникся. По-прежнему он замышлял побеги, надеясь одним смелым ударом добыть себе свободу; он доставлял столько беспокойства нашему хозяину, что под конец тот потерял терпение и решил разом отделаться и от него и от меня: наша дружба показалась ему подозрительной. Так как я часто беседовал с юношей, убеждая его оставить вздорные попытки, хозяин решил, что я участник его заговоров. Нас продали распорядителю общественных работ,

и нам пришлось трудиться под надзором такого же раба, как и мы, человека зверски жестокого, который, желая выслужиться перед хозяином, начал нас изнувать непосильным трудом.

Первые дни это была для меня детская игра. Работу распределяли между нами поровну, и, будучи сильнее и проворнее своих товарищей, я справлялся со своим уроком раньше других, после чего помогал наиболее слабым, делая за них часть задания. Но надсмотрщик заметил, как я ловок и силен, и, чтобы я не помогал товарищам, удвоил мне урок; он все подбавлял, пока под конец на мою долю стало выпадать столько труда и ударов, что, несмотря на телесную крепость, я начал изнемогать под тяжким бременем; а мои товарищи, в большинстве слабосильные и полуголодные, подвергаясь еще худшему обращению, чахли, выбиваясь из сил.

Не в силах долее терпеть, я решил пойти на любой риск. Молодой рыцарь, которому я открылся, горячо меня поддержал. Я знал его отвагу и стойкость, особенно на глазах у людей; я мог положиться на его рыцарскую доблесть и героический пыл. Впрочем, я прежде всего надеялся на самого себя и не нуждался ни в чьей помощи для осуществления своего замысла; но мне было ясно, что поддержка товарищей по несчастью принесет мне еще больший успех, и я решил вместе с рыцарем привлечь их к этой затее.

С трудом мне удалось его убедить, что о нашем решении надо товарищам сообщить прямо и без околичностей. Мы выбрали обеденное время, когда все собирались вместе и когда за нами меньше наблюдали. Я обратился по-французски к своим соотечественникам, коих было человек двенадцать, решив, что лучше не говорить на наречии франков, понятном туземцам.

— Друзья мои,— начал я,— выслушайте меня. Силы мои подходят к концу, при таком нечеловеческом труде меня не хватит и на полмесяца, а ведь я один из самых сильных в нашей партии; так долгие не может продолжаться; либо я погибну от истощения, либо должен на что-нибудь решиться. Я избрал последнее и намерен завтра же отказаться от работы, хотя прекрасно знаю, что отказ может стоить мне жизни и во всяком случае жестоко на мне отзовется. Расчет мой прост. Если оставить все как оно есть, то вскорости я погибну, ибо на спасение надежды нет; но, жертвуя немногими оставшимися днями жизни, я обретаю кое-какую надежду. Мой отказ, быть может, напугает надсмотрщика и покажет хозяину, что не к его выгоде нас изнувать. Коли этого не случится, я умру немного раньше срока — вот и все. Но к этому средству уж поздно будет прибегать, когда я потеряю последние силы и негоден буду

для работы; тогда, пощадив меня, они ничего не выиграют и, уж конечно, меня прикончат, чтобы даром не кормить. Так, значит, надобно решиться теперь, пока еще им жалко меня терять. Если кто из вас согласен со мною и хочет последовать моему примеру, как вот этот отважный человек,— то чем больше нас будет, тем сговорчивее станут наши тираны; но ежели даже нас будет только двое, он да я, решимость наша не умалится и вас всех мы призываем тому в свидетели.

Эта простая речь, произнесенная обыденным тоном, была выслушана без особого волнения. Однако четверо или пятеро из моих товарищей сказали, что поступят так же, как и я, и что я могу на них положиться. Остальные промолчали, и все было спокойно. Рыцарь, недовольный этим спокойствием, заговорил со своими товарищами на родном языке и с гораздо большей горячностью. Их было много; громким голосом он красноречиво распространялся о нашем безвыходном положении, возмущался жестокостью палачей; живописуя наши бедствия, он возбуждал недовольство, внушая надежду на мщение, пробуждал пыл; превознося людей сильных духом, презирающих мучения и побеждающих преграды, он так зажег сердца товарищей, что они прервали его речь криками, и все поклялись последовать нашему примеру и стоять насмерть.

На завтра, когда мы отказались работать, с нами жестоко расправились, но ни от нас двоих, ни от примкнувших к нам товарищей ничего не могли добиться; несмотря на все истязания, у нас не вырвалось ни единого крика. Иначе себя вели товарищи рыцаря. Его пылкие соотечественники уже через несколько минут утратили мужество, и, когда им исполосовали спины бичами из воловьих жил, они принялись за работу, кроткие как ягнята. Возмущенный таким слабодушием, рыцарь, подвергаясь избиению, осыпал их упреками и бранью, но они его не слушали. Я постарался его утихомирить, напомнив, что предвидел и предсказал их отпадение. Я знал, что действие красноречия бывает очень сильным, но кратковременным. Люди, которые так быстро воспламеняются, столь же быстро и успокаиваются. Холодное, но основательное рассуждение не зажигает людей, но, проникаясь доводами, они принимают твердое решение и от него не отступают.

Малодушие несчастных произвело на моих соотечественников неожиданное для меня действие, и я приписываю его скорее национальной вражде, чем стойкости французов. Те из них, которые прежде не поддержали меня, видя, что мальтийцы принимаются за работу, освистали их и, желая пристыдить трусов, отделились и собрались вокруг меня; их пример увлек других, и вскоре взбунтовалась чуть ли не вся партия; хозяин, привлеченный шумом, явился наводить порядок.

Вы, конечно, догадываетесь, что ему сказал надсмотрщик в свое оправдание, стараясь вооружить против нас. Он не преминул указать на меня как на зачинщика мятежа, как на вожака головорезов, затевающего восстание.

Хозяин посмотрел на меня и сказал:

— Так это ты сеешь смуту среди моих рабов? Ты слышал, в чем тебя обвиняют; если у тебя есть что сказать, говори.

Меня поразила такая сдержанность со стороны человека, падкого до наживы, которому грозит разорение; любой хозяин-европеец на его месте, опасаясь за свое добро, не захотел бы меня выслушать и подверг бы самым ужасным пыткам.

— Хозяин, — обратился я к нему на франкском жаргоне, — ты не можешь нас ненавидеть, раз ты совсем нас не знаешь; и мы не питаем к тебе ненависти, — ведь не ты нас мучаешь, и ты даже не ведаешь, какие муки мы терпим. Мы готовы нести иго необходимости и признаем твою власть. Мы не отказываемся отдавать тебе свои силы, раз таково веление судьбы, но твой раб довел нас до того, что мы изнемогаем, а потеряв нас, ты будешь разорен. Послушайся меня, поручи надзор над нами человеку более благоразумному, ибо этот надсмотрщик употребляет свою власть в ущерб тебе. Твое дело не пострадает, если нам будут давать задачу по нашим силам, ты сохранишь своих рабов, со временем наш труд принесет тебе куда больше дохода, чем теперь, когда нас так угнетают. Наши жалобы справедливы, а требования весьма умеренны. Коли ты нас не слушаешь, мы не отступимся от своего; твой слуга только что в этом убедился, а ты можешь проверить.

Я замолчал. Надсмотрщик хотел возразить, но хозяин велел ему замолчать и быстро оглядел моих товарищей; их бледность и худоба доказывали основательность моих жалоб, а решительный вид изобличал людей неробкого десятка. Затем, снова взглядев на меня, он сказал:

— Мне кажется, ты человек разумный; я хочу проверить, так ли это. Ты порицаешь поведение этого раба, посмотрим, как ты сам будешь себя вести в его должности; я назпаचाю тебя надсмотрщиком, а его ставлю на твое место.

Тотчас же он велел снять с меня цепи и заковать в них надсмотрщика; приказ был выполнен мгновенно.

Нет надобности говорить, как я вел себя на новом месте, не об этом сейчас речь. Моя история наделала шуму; хозяин рассказывал об этом случае направо и налево, вскоре толки пошли по всему Алжиру и дошли до самого бея, и он пожелал меня видеть. Хозяин повел меня к нему и, увидав, что я понравился бегу, подарил ему мою особу. И вот ваш Эмиль — раб алжирского бея.

В новом своем положении мне приходилось придерживаться правил, давно мне известных: мы обсуждали их с вами во время наших путешествий; и хотя обстоятельства не позволяли мне как должно и в полной мере применять эти правила, мне неизменно сопутствовала удача. Я не стану утомлять вас излишними подробностями,— ведь не это сейчас важно для нас с вами. Благодаря своим успехам я заслужил уважение своего повелителя.

Хасан Оглы пришел к власти самым честным путем: начав простым матросом, он дослужился до капитана и, пройдя все ступени во флоте и армии, поднялся до высших государственных должностей; после смерти алжирского бея он был избран на этот высокий пост единогласно турками и маврами, военными и гражданскими чинами. Уже двенадцать лет он с честью исполнял трудные обязанности бея, управляя непокорными варварами, беспокойным и разнузданным солдатским сбродом, который любит беспорядки и смуты, сам не знает, чего ему хочется, находится в непрестанном брожении и жаждет перемен, не заботясь о том, будут ли они ему на благо. Его правление не вызывало нареканий, хотя и не оправдало возложенных на него надежд: Он умел поддержать относительный порядок и спокойствие; дела шли лучше, чем прежде; торговля и земледелие развивались; флот достиг могущества, у народа было довольство хлеба. Но от бея так и не дождалось блестящих операций, которые...

ПРИЛОЖЕНИЯ

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ИЗ ПИСЬМА

женевского профессора Прево к редакторам «Литературного архива» о Ж.-Ж. Руссо, в частности о продолжении «Эмиля», или об «Одиноких»

Милостивые государи!

Я имел счастье встречаться с Ж.-Ж. Руссо на закате его дней и теперь осмеливаюсь поделиться с Вами своими воспоминаниями. Речь идет о незначительных фактах из жизни великого человека, но все же их не следует предавать забвению...

Мне известно, что он сжег некоторые свои рукописи; в посмертном издании его сочинений мы познакомились только с самыми интересными из уцелевших... Руссо говорил мне, что, уезжая из Лондона, он предал огню множество заметок и набросков, касающихся издания «Эмиля», ибо в тот момент ему хотелось от них избавиться .

Руссо никогда не посвящал меня в содержание своих «Мемуаров»; лишь один раз он упомянул о них в разговоре со мной, выражая опасение, что он их потерял. Но он доставил мне живейшее удовольствие, любезно прочитав добавление к «Эмилю». Этот отрывок появился в женевском издании под названием «Эмиль и София, или Одинокие». Он так и остался незаконченным и обрывается на том месте, где Эмиль становится рабом алжирского бея...

Руссо не ограничился чтением вслух этого отрывка, который произвел на меня особенно сильное впечатление благодаря звучащему в голосе чтеца волнению, невольно передававшемуся слушателю. Увлечшись чтением, Руссо, как видно, был вновь захвачен мыслями и чувствами, бушевавшими его в часы творческого горения. Он долго говорил с жаром и весьма плавно (что редко с ним случалось); он раз-

вернул передо мною события этого незаконченного романа и поведал мне его развязку. Я надеюсь, что мне не вменят в вину кое-какие неточности, кои могли вкрасться в сей беглый набросок, каковой, верно передавая замысел Руссо, лишен яркости красок, свойственной его стилю.

РАЗВЯЗКА «ОДИНОКИХ»

После ряда приключений Эмиль попадает на пустынный остров. На побережье он находит храм, украшенный цветами и восхитительными плодами. Он ежедневно посещает этот храм, и каждый раз святилище убрано красивее прежнего. София — жрица храма; это неизвестно Эмилю. Как попала она в эти места? Вследствие совершенной ею ошибки, которую она всеми силами пыталась загладить. Наконец София показывается Эмилю. Эмиль узнает, в какую сеть обманов и насилий она была завлечена, что привело ее к падению. Считая, что она недостойна быть подругой Эмиля, София хочет стать его рабыней и служить своей сопернице. Это молодая женщина, судьба которой переплелась с судьбою бывших супругов. Соперница выходит замуж за Эмиля. София присутствует на их свадьбе. Несколько дней София предается горькому раскаянию и жестокой скорби, каковую она считает своим долгом ото всех скрывать, что усиливает ее терзания, затем Эмиль и соперница Софии признаются ей, что разыграли комедию брака. У этой мнимой соперницы есть муж, которого и представляют Софии; а София вновь обретает своего супруга, и он не только прощает ее невольную вину, каковую она искупила жестокими страданиями и загладила раскаянием, но чтит и превозносит ее добродетели, о каковых он имел лишь слабое представление, покамест они не развернулись во всем своем блеске.

ОТРЫВКИ ИЗ ЛУКРЕЦИИ,

впервые опубликованные Г. Бризаром в 1792 г.

Действующие лица:

Лукреция.

Коллатин, супруг Лукреции.

Лукреций, отец Лукреции.

Секст, сын Тарквиния.

Брут.

Паулина, наперсница Лукреции

Сулльпиций, наперсник Секста.

Действие происходит в Риме.

Сцена I

Лукреция, Паулина.

Паулина. Не гневайтесь на искренность мою. Рим с радостью приветствовал первоначально уготованный вам жребий: и пожелания народа, и выбор Тарквиния соединяли нас с его преемником. Кто иной, все говорили, как не последний престол достоин обладать Лукрецией? Пусть займет она трон, который ей суждено прославить; пусть сделает счастливым Секста, дабы он научился у нее заботиться о счастье римлян.

Но все переменялось — к великому отчаянию принца, вопреки воле короля, чарода, и — не сказать того, значит обидеть ваш здравый смысл — вопреки вашей воле. Ваш непреклонный отец расторг союз,

которому бы должно быть заветнейшим его желаньем: Коллатива, римский гражданин, достиг награды, на которую напрасно возлагал надежду Секст

Не смею говорить о том, кто из них вас любит больше и кто любезней; но невозможно, чтобы вы, хоть и наперекор себе, не сознавали, который из двоих заслуживал такой награды.

Лукреция. Не забывайте, что говорите с женою Коллатива, и раз он мой супруг, то, значит, он и есть достойнейший.

Паулина. Мне должно думать так, как вы велите; но римляне, ревливо охраняющие единственно оставшуюся им свободу, римляне, чьи суждения не подвластны никому, не привяли решения Лукреция с таким же одобрением, как вы. Возможно ль не быть строгими к достоинствам того, кто дерзает искать руки Лукреция? Такую смелость в Коллативе находили гораздо менее прощительной, чем в Сексте: и ваша ценительность не может быть оскорблена, если народу трудно поверить, что вы имеете об этом другое мнение, нежели он.

Лукреция. Как плохо народ разбирается в людях и как опрометчиво он дарит свое уваженье!

Паулина. Боюсь, чтоб ваша слава не пострадала больше от чрезмерной сдержанности, чем пострадала бы от крайности другой; боюсь, чтоб вашего пристрастия к столь замкнутой и столь уединенной жизни не приписали сожаленьям о супруге, которого вы лишились, а не любви к тому, которого приобрели

еще боюсь, что заподозрят, будто против остатков прежней склонности вы принимаете меры, не достойные вашей великой души.

Лукреция. Я вижу здесь чужого. Боги! Кто это?

Паулина. Это Сульпиций, вольноотпущенник принца.

Лукреция. Секста? Зачем сюда явился этот человек?

Сцена II

Лукреция, Паулина, Сульпиций.

Сульпиций. Известить вас, госпожа, о скором прибытии вашего супруга и вручить вам от него письмо.

Лукреция. От кого?

Сульпиций. От Коллатива.

Лукреция. Подайте. *(В сторону.)* О боги! *(Паулине.)* Прочтите.

Паулина *(читает)*. «Царь на сутки отбыл в путешествие и тем доставил мне возможность обнять вас Нет надобности прибавлять, что я ею воспользуюсь, но надобно вас известить, что принц Секст собирается меня сопровождать. Поэтому велите отвести ему подобающие

покой и, принимая у себя наследника престола, не забывайте: от него зависят и судьба, и благополучье вашего супруга».

Лукреция (*Паулине*). Приготовьте все необходимое к приему принца. (*Сульпицию*.) Скажите Коллатину, что, к сожалению, я не могу исправней выполнить его распоряженья; и, сообщив ему об угнетенном состоянии, в каком я нахожусь уже два дня, добавьте также, что расстроенное здоровье не позволяет мне ни хлопотать о ком-нибудь, ни видеть никого, кроме него единственно

(*В сторону*.) Боги, вы видите мое сердце — просветите мой разум: помогите мне сохранить добродетель; вы знаете, как я стремлюсь к этому и буду стремиться всегда, если вы того пожелаете так же, как и я!

Сцена

Паулина, Сульпиций.

Сульпиций. Ну, Паулина, отчего, по-вашему, смутилась Лукреция, услышав о прибытии принца? И в чем, вы думаете, причина ее волнения, как не в ее собственном сердце?

Паулина. Я очень опасаюсь, что мы слишком поторопились осудить Лукрецию. Ах, верьте мне, Сульпиций, это не та душа, которую позволено равнять на наши. Вам известно, что, вступая в ее дом, я была того же мнения о ее привязанностях, что и вы; я тешила себя надеждой — в согласии, как мне казалось, с ее собственным сердцем — беспрепятственно содействовать расчетам принца. Но с той поры как научилась понимать этот характер — мягкий и чувствительный, но добродетельный и непоколебимый, — я убедилась, что Лукреция, в совершенстве владея своим сердцем и своими страстями, не способна любить никого, кроме своего супруга и своего долга.

Сульпиций. Не думаете ли вы провести меня красивыми словами, или вы забыли, что долг и добродетель для меня всего лишь показной наряд, которым ловкие люди искусно прикрывают свои цели? Никто не верит в добродетель, но всякому удобно, чтоб в нее верили другие. Поймите: Лукреция не может так любить свой долг, как она любит свое счастье, и я очень обманываюсь в своих догадках, ежели она сумеет найти его в чем-нибудь ином, чем в том, что составляет счастье Секста.

Паулина. Мне кажется, я разбираюсь в чувствах, и уж кто-кто, а вы должны бы отдавать мне в этом справедливость. Ее чувства я выведывала со старанием, достойным интереса, какой питает к ним доверившийся нам принц, и со всей хитростью, необходимой для того, чтоб в ней не вызвать подозрений; я подвергала ее сердце всем наивернейшим испытаниям, против которых беззащитно самое глубокое притворство: то соблазновала ей в ее утрате, то восхваляла ее новый выбор, то льстила ее тщеславию, то, задевая самолюбие, пыталась возбудить

попеременно ее ревность или нежность; в всякий раз как заходила речь о Сексте, она оставалась столь же спокойной, как и беседуя о чем-либо другом,— равно готовой продолжить или бросить разговор, и не высказывала ни радости, ни горя.

Сульпиций. Однако же выходит, что, несмотря на нежность чувств, коими вы меня удостоили, мое сердце лучше вашего знает толк в любви, ибо, наблюдая только что Лукрецию, я в минуту увидел больше, чем распознали вы, услуживая ей шесть месяцев; и трепет, в который ее повергло одно лишь имя Секста, позволяет мне судить о том, как трепетала некогда она в его присутствии.

Паулина. Последние два дня ее здоровье так изменилось, что жалко на нее смотреть; и самое ее изнеможенье могло вполне правдоподобно произвести то действие, какое вы приписываете письму ее супруга. Быть может, впечатление меня обманывает, но не обманывает ли так же вас в чересчур большая проникательность?

Сульпиций. Во всяком случае, вам надобно желать, чтоб ошибался бы не я, в всячески поддерживать и даже разжигать любовь, от коей зависит благополучье наше: вы знаете, что обещания Секста будут исполнены только в награду за успех наших стараний.

Паулина. Мы вынуждены пользоваться слабостями тех, кому мы служим. Я чувствую это тем живее, что удача является условием нашего союза и от нее зависит мое счастье. Но из того, что заблуждения другого нам выгодны, отнюдь не следует, что мы должны обманываться сами, и польза, которую мы извлечем из ошибок Лукреции, еще не основание надеяться на то, чтобы она их совершила: к тому же, я вам признаюсь, что, узнав близко эту милую и добродетельную женщину, я нахожу в себе меньше сил, чем ранее думала, способствовать намерениям принца. Я полагала... Ее кротость заставляет нас щадить ее благоразумье, и чуть только почувствуешь очарование ее характера, как тотчас же теряешь и решимость и охоту осквернять столь целомудренную душу.

Я буду служить Сексту по-прежнему, как вы того хотите: не от меня зависит, окажется ли успешной моя служба; но сулить вам более счастливый исход моих усилий, чем тот, какого жду от них сама, не значит ли вводить в обман? Пропадают, время истекает: пора идти исполнить приказ Лукреции. Когда приедет принц, я извещу вас в первую свободу минуту.

Сцена

Брут, Коллатия.

Брут (*взяв Коллатия за руку и пожимая ее*). Верь мне, Коллатия, верь — душа Брута, столь же гордая, как и твоя, считает, что благородней и достойней находится среди таких людей, как мы с тобой,

хотя бы и в последнем их ряду, нежели быть первыми при дворе Тарквинии.

Коллатин. Ах, Брут! Какая между нами разница! Твое величие заложено в самой твоей душе, а своего я должен искать во внешних почестях¹.

Сцена ...

Секст, Сульпиций.

Секст. Друг, сжался над моими увлечениями и прости мне безумные речи; но на мою покорность твоим советам ты можешь положиться. Ты видишь, я опьянен любовью до того, что уж не в силах владеть собою. Возмести же мне это самозабвенье, направляй шаги твоего слепого господина и сделай так, чтобы, со счастьем вместе, я был тебе обязан возвратом своего рассудка.

Сульпиций. Подумайте о том, что никакие предосторожности здесь не излишни и что приезд отца Лукреции велит нам быть сугубо осмотрительными. Я говорил вам, мой сеньор, — в этом путешествии с Брутом, уверен я, заключена какая-нибудь тайна; по виду, с каким они за нами наблюдали, мне показалось, они сами боятся выслеживания; мне неизвестно, что они такое замышляют в тайне, но Лукреций к нам явно недоброжелателен. Сознаюсь, этот Брут мне никогда не нравился.

Ах, сеньор, помогите вам небо! но... Простите, если от избытка рвения я досаждаю вам подозрениями, которыми пренебрегает ваша храбрость; однако это необходимо для безопасности не только вашей, но, может быть, и государства.

Секст. Друг, сколько напрасных забот! Мне только бы увидеть Лукрецию, я рад умереть у ее ног, а там — пусть погибнет хоть весь мир.

Сульпиций. Она старательно вас избегает... И все же вы ее увидите; не упустите же момент. Ради самих богов ступайте ждать ее, а мне уж предоставьте устроить остальное.

Сцена

Сульпиций.

Сульпиций. Молодой безумец! Никто, кроме тебя, не потерял рассудка, и злой судьбе угодно, чтоб мой удел от твоего зависел. Во что бы то ни стало надо проникнуть в намерения Брута: тайная беседа,

¹ Этой репликой заканчиваются фрагменты, относящиеся к I и II актам трагедии и составляющие приблизительно четвертую часть текста, опубликованного Т. Дюфуром. Дальнейшие сцены относятся к последующим актам и не повторяют фрагментов, обнаруженных Т. Дюфуром. (Прим. ред.)

к которой был допущен Коллатип, дает мне некоторую надежду все выведать у этого покладистого и тупого человека. Доверенность его я приобрел: пусть будет он слепым орудием моих целей; пусть раскрою я через него злоумышление, которое подозреваю; пусть явится он средством подняться мне на высшую ступень милостей; пусть, сам того не зная, бросит он свою супругу в объятия принца; и, наконец, любовь, пресыщенная обладаньем, пусть облегчит мне устранить супруга, остаться единственным наставником и фаворитом Секста и именем его в один прекрасный день подчинить всех римлян моему владычеству.

Сцена

Паулина, Сульпиций.

Паулина. Нет, Сульпиций, я говорила с ней напрасно; она не хочет видеть принца: в чем отказала настояньям Коллатина, в том не уступит подсказанным тобою доводам. К тому же всякий раз, едва я открывала рот, ее присутствие являлось для меня неодолимою преградой. Когда ее не вижу, желаю я всего, к чему стремитесь вы, при ней — могу сочувствовать я лишь тому, что честно.

Сульпиций. Коль скоро ею овладела пустая робость и ни убеждения мои, ни собственный ваш интерес не могут дать вам решимость с нею говорить, нам не остается ничего другого, как подстроить между ними встречу, которая казалась бы нечаянной

Сцена

Лукреция.

Лукреция. Жестокий долг, искупишь ли достойною наградой те жертвы, которых ты нам стоишь? Рассудок может увлечь меня с указанного тобой пути, но сердце повелевает тебе следовать, и следовать тебе я буду до конца

Сцена

Лукреция. Паулина.

Лукреция. Не лучше ли, чтобы погиб злодей, чтобы веление отца было исполнено и родина была свободна, чем, чтоб, поддавшись состраданию, Лукреция забыла бы свой долг?..

Лукреция (*возвращаясь, Паулине, холодно, но несколько изменившимся голосом*). Подайте помощь этому несчастному.

Сцена

Секст.

Секст. Не знаю, какой священный образ возникает непрестанно меж пей и мною. В этих глазах, столь кротких, мне кажется, я вижу бога, внушающего мне ужас; и по борьбе, которую я испытываю, ее увидев, я чувствую, что целомудрие ее так же небесно, как небесна ее красота

Сцена

Секст.

Секст. О Лукреция, о красота небесная, очарование и мука моего бесчестного сердца! О добродетель, достойная поклонения богов, но оскверненная презреннейшим из смертных!

Сцена

Лукреция.

Лукреция. Праведное небо! Здесь мертвый человек! Увы! Он боле не страдает; душа его спокойна. Итак, через два года... О невинность! Где твоя награда? О человеческая жизнь, где счастье твое?... Нежный, несчастный отец!.. И ты, называвший меня своею супругой! Ах, все же я была добродетельной

Сцена

Лукреция.

Лукреция. Чудовище! Я погибаю жертвой твоей страсти, но моя смерть для тебя всего только новое злодеяние; и твоя подлая рука умееет наказать преступление, после того лишь как ты сам его разделил.

ОТРЫВКИ ИЗ ЛУКРЕЦИИ,

впервые опубликованные Т. Дюфуром в 1906 г.

Секст. Госпожа, не убегайте от меня, не наносите оскорбления почтительному чувству, которое вы мне внушили; благоволите выслушать меня. Я удалюсь, как только вы прикажете, и, если в теченье

разговора вас обидит одно лишь слово, кляпуть богами, своей честью и самой вами, что в жизни никогда я не предстану пред вашим взором.

Лукреция. Говорите, сеньор, я вас слушаю. *(Тихо, Паулине.)* Скорей бегите за моим отцом иль за моим супругом.

Секст. О Лукреция, вы, от кого зависит судьба Секста и, быть может, Рима, дозвоьте открыть вам сердце, рожденное для добродетели, влюбленное в нее, стремящееся ей следовать, но неспособное к тому без вашей помощи. Я не сделаю попытки скрыть от вас заветных помыслов своей души: вам хорошо известно, какой надежды сладостной она почувствовала власть. Увы! надежда та напрасная исчезла: к чему годны мои усилия стереть о ней воспоминанье? Сами боги не могли бы уничтожить рокового впечатленья. Но я сумею подавить малейший след его. Наверно, я буду мучаться, но молчаливо, и только ваша добродетель будет предписывать законы моей воле. Скажу вам больше: сердцу моему не чужд порок; я это чувствую и признаюсь в том, содрогаясь. Но вы заставили меня любить невинность и чистоту; я обожаю в вас небесный образ их, и если, вдали от вас, мое воображенье впало в соблазн воспоминаний о ваших прелестях, то их присутствие смиряет мое неистовство, удваивая мой восторг, и ваши тихие и трогательные взоры ведут меня обратно к добродетели.

Брут. Почтенный старец, вот первая твоя неосторожность, по она ужасна. Жертва предрассудка, ты предпочел отдать свое доверье зятю, а не дочери, не думая о том, что он подобен жепщине, а она сильнее, нежели мужчина. Загладим же, посредством быстрых действий, опасные последствия своей болтливости, и завтра же пусть солнце встанет над свободным Римом. Я в нетерпении скорей увижу Лукрецию: не знаю, какой-то голос в глубинах сердца мне возвещает, что ей-то именно п суждено разбить наши оковы. Вне всякого сомненья, свобода должна родиться под знаком добродетели. Боги! вот идет тиран; я вынужден сдерживать себя. О подлое и низкое притворство, изо всех жертв, что требует отчизна, одно лишь ты противно моей душе!

Чего страшиться мне в любви, могущей послужить успеху, но бес- сильной моей чести повредить?

И даже самому отцу богов любезна смертных дань лишь потому, что воздают они ее без принужденья.

Будьте достойным орудием свободы Рима и, чтоб, быть может, ска- зать еще сильней, будьте достойны самого себя.

Трудно любить ее нашим сердцам, когда она чиста, сверкает добродетелями, украшена всеми прелестями; и будем ли мы ей более верны, если станем менее о ней жалеть, после ее позора?

Доблестный Секст старается увлечь жену своего друга.

Ненужная добродетель, ты годишься лишь на то, чтобы удвоить мою муку; без тебя я бы страдала не столь жестоко от ужасов позора.

Вот Брут: свой долг исполнил я, исполни же долг Рима и свой собственный.

И чтоб все выразить в едином слове, будем — если то возможно — достойными мстителями Лукреции.

КОММЕНТАРИИ

ОБ ИСКУССТВЕ И ЛИТЕРАТУРЕ

«РАССУЖДЕНИЕ О НАУКАХ И ИСКУССТВАХ»

«Рассуждение о науках и искусствах» — первое зрелое произведение Руссо, в котором заключено зерно тех идей, которые составят философский комплекс руссоизма. Недаром, признавая позднее многие слабости этого трактата, Руссо называл его в числе трех своих главных сочинений.

«Рассуждение о науках и искусствах» было написано Руссо в течение осени и зимы 1749—1750 года. Поводом к его написанию послужило сообщение газеты «Французский Меркурий» о том, что Дижонская Академия объявляет конкурс на сочинение трактата на тему: «Способствовало ли возрождение наук и искусств улучшению нравов». «Рассуждение о науках и искусствах» было удостоено премии Дижонской Академии и, опубликованное в 1750 году, сразу же принесло Руссо литературную известность.

Историю возникновения своего первого трактата Руссо рассказал много лет спустя в одном из писем к Мальзербу. Рассказ этот он позднее повторил в «Исповеди». «Я отправился,— пишет Руссо,— повидать Дидро, заключенного тогда в Венсенском замке. По дороге я принялся перелистывать номер «Французского Меркурия», находившийся в моем кармане, и наткнулся на вопрос, поставленный Дижонской Академией; этот вопрос и явился причиной моего первого сочинения... Если когда-либо что-нибудь походило на внезапное вдохновение, то это было чувство, охватившее меня при чтении: вдруг я почувствовал, как ослепительный свет озарил мое сознание и множество новых мыслей нахлынуло на меня с такой силой и в таком беспорядке, что я испытал неизъяснимое волнение. Я почувствовал головокружение, похожее на опьянение; сильное сердцебиение стеснило мое дыхание, грудь моя вздымалась. Будучи не в состоянии дальше продолжать путь, я опу-

стился под одним из деревьев; там я провел полчаса в таком возбуждении, что не заметил, как слезы лились из моих глаз, и только поднявшись, обратил внимание, что перед моего пиджака совсем мокрый от слез. О, если бы я мог описать хотя бы четверть того, что я видел и чувствовал, сидя под этим деревом! С какой ясностью я мог бы показать все противоречия социальной системы, с какой силой мог бы я поведать о всех злоупотреблениях наших общественных институтов, как просто мог бы я доказать, что человек добр по природе своей и только благодаря этим институтам люди стали злыми! Все что я мог удержать в памяти из этого множества великих истин, озаривших мое сознание в течение четверти часа под этим деревом, было разбросано в главных моих сочинениях, а именно — в первом трактате, в трактате о неравенстве и в трактате о воспитании; три эти произведения неотделимы друг от друга и образуют вместе единое целое».

Рассказу Руссо противоречит сообщение Мармонтеля, который, ссылаясь якобы на Дидро, уверяет в своих мемуарах, что первоначально Руссо предполагал дать утвердительный ответ на вопрос Дижонской Академии и только по совету Дидро изменил свое намерение.

Разумеется, версия Мармонтеля должна быть отвергнута. Идеи, лежащие в основе первого трактата, не могли быть восприняты с чужого голоса — они составляют основной пафос всего творчества Руссо, глубоко им выстраданный.

Версию Мармонтеля отвергает и сам Дидро. По его словам, Руссо в то время представлял «бочонок пороха или гремучей ртути» и объявление Дижонской Академии явилось лишь искрой, зажегшей его. И только в одном пункте Дидро подтверждает версию Мармонтеля: стремление Руссо дать отрицательный ответ на вопрос Дижонской Академии получило его одобрение. «Нечего сомневаться, — сказал я ему, — вы должны держаться направления, которого никто не придерживается» (см. «Опровержение книги Гельвеция «Человек»). Но, одобряя намерение Руссо, Дидро имел в виду всего лишь особый литературный прием, который дал бы возможность осветить проблему прогресса с новой и неожиданной стороны, а главное, показать все несообразности современного общества.

Очевидно, именно в духе такого своеобразного литературного парадокса было воспринято «Рассуждение о науках и искусствах» в кружке энциклопедистов. Иначе трудно объяснить их восторженное отношение к трактату Руссо, в котором заключались столь резкие нападки на философов. Сам Руссо давал известные основания для такого понимания своего сочинения. В начале трактата он как бы вводит образ рассказчика, от лица которого ведет повествование — «честного человека, ничего не знающего, но уважающего себя от этого ничуть не меньше». Такой прием был широко распространен в просветительной литературе, к нему прибегали Монтескье, Вольтер и другие писатели XVIII века — и потому он легко угадывался читателем.

И лишь позднее, когда появились новые произведения Руссо, стало очевидно, что критика науки и искусства в первом трактате не игра ума, не остроумный парадокс, но что за ней стоит целая философская система. Тогда и произошел разрыв Руссо с его прежними соратниками и друзьями.

Вопрос Дижонской Академии: «Способствовало ли возрождение наук и искусств улучшению нравов» — имел вполне конкретное содержание: речь шла о Ренессансе, — но Руссо придал этому вопросу смысл более широкий. Характерно, что позднее, в «Исповеди», он называет тему своего трактата не так, как она была сформулирована Дижонской Академией, но так, как она была внутренне понята им: «Способствовало ли развитие наук и искусств улучшению нравов, или же оно содействовало порче их». Обратим внимание на то, что Руссо заменяет здесь слово «возрождение», точнее «восстановление» (rétablissement) «развитием» (progrès).

Были серьезные причины, заставившие Руссо переосмыслить тему, поставленную Дижонской Академией. Меньше всего он имел желание идеализировать эпоху средневековья: уже на первых страницах трактата он выражает свое критическое отношение к ней. Но дело не только в этом. Как и другие мыслители XVIII столетия, Руссо тяготел к более широкой постановке вопроса. В духе философии века он стремился противопоставить современному обществу нравы народов, не испорченных цивилизацией, и рассматривал «естественное состояние» как наиболее счастливый период человеческой истории. Отметим, однако, что уже первый трактат Руссо содержит не только контраст добродетельного спартиата или скифа изнеженному французу XVIII столетия, но, что гораздо важнее, контраст «золототканой одежды придворного» «грубому одоянию землепашца» и образ «запущенных деревень» то и дело мелькает на страницах «Рассуждения о науках и искусствах».

В этом новизна трактата Руссо и его глубокий революционный смысл.

«Рассуждение о науках и искусствах» вызвало оживленную полемику. В 1753 году было опубликовано «Собрание всех статей, которые появились в связи с «Рассуждением г-на Жан-Жака Руссо»; оно составило два объемистых тома. Среди оппонентов Руссо оказались польский король Станислав, лионский поэт Борд, академики из Дижона. Poleмика заставила Руссо уточнить, яснее сформулировать многие свои мысли, а в ряде случаев и дальше их развить.

Возражая своим оппонентам, Руссо всячески подчеркивает, что у него никогда не было мысли звать человечество назад к первобытным временам и что вернуться к утраченной простоте невозможно.

Да и, кроме того, невежество, по мысли Руссо, вовсе не является неизменным условием добродетели, хотя гибель добродетели и связана с прогрессом, с развитием наук и искусств. Такая постановка вопроса означает, что, очевидно, зло заключается не в самих науках и искусствах, а в чем-то другом, что сопутствует их развитию.

Истинную причину гибели добродетели Руссо теперь усматривает не столько в науках и искусствах, сколько в дурной организации общества. Об этом он говорит в предисловии к комедии «Нарцисс» (1753), которое явилось своеобразным итогом полемики, разгоревшейся вокруг его первого трактата. Руссо обращает внимание на то, что апологеты наук и искусств являются всегда апологетами и современного общественного порядка, «при котором накопленные богатства доставляют средства накапливать их еще больше, а человеку, не имеющему ничего, совершенно невозможно сколотить хоть что-нибудь; здесь честному человеку никогда не выбиться из нужды, величайшие же мошенники пользуются величайшим уважением, и нужно начисто отречься от добродетели, чтобы прослыть порядочным человеком!»

И хотя Руссо еще не знает рецептов спасения человечества, он уже приходит к истине «очень полезной и весьма утешительной»: «пороки — присущи не человеку вообще, а лишь человеку в плохо устроенном государстве».

Стр. 41. Предисловие.— Написано Руссо, очевидно, в 1763 г. к Собранию его сочинений, издаваемому Дюшеном. В это собрание входили: «Рассуждение о науках и искусствах», «Письмо Руссо к Гримму», «Последний ответ Борду», «Письмо Руссо по поводу нового опровержения со стороны одного академика из Дижона», «Нарцисс», «Письмо о французской музыке» и др.

...принадлежит к наименее значительным в этом сборнике.— К 1763 г. были написаны все великие произведения писателя, кроме «Исповеди». Но, очевидно, речь идет о произведениях, входивших в Собр. сочинений, изданное Дюшеном.

...навлекла на меня еще более несправедливую строгость.— Руссо имеет в виду осуждение «Эмиля» парижским парламентом (9 июня 1762 г.), которое явилось началом полосы его преследований.

Стр. 42. Предисловие.— Предисловие появилось одновременно с «Рассуждением» в 1750 г.

...если несколько избранных умов почтило меня своим одобрением.— Руссо писал в «Исповеди»: «Когда «Рассуждение» было готово, я показал его Дидро, который остался очень доволен им и посоветовал мне кое-что исправить». О «Рассуждении» знал также Гримм, с которым Руссо был близок в то время. Отметим, что несколько позднее в 1752 г. Гримм писал Готшпеду: «Очень странно, что Руссо обратил в свою веру почти всех философов, среди них я могу назвать г-на д'Аламбера и г-на Дидро».

...я переделал и расширил это рассуждение уже после того, как отправил его на конкурс, изменив таким образом, что оно стало в некотором смысле другим сочинением.— К сожалению, эта рукопись не сохранилась и можно только предполагать, в каком направлении Руссо переделывал свое сочинение. Вполне вероятно, что именно в это время

в голове Руссо начали зреть идеи, которые легли в основу его рассуждения «О происхождении неравенства между людьми».

Стр. 42. *...прибавил лишь некоторые примечания и оставил два дополнения, которые легко узнать и которых Академия, быть может, не одобрила бы.*— Узнать эти дополнения оказалось не так просто, как полагал Руссо. Вопрос этот до сих пор не решен. Первая вставка, вероятно, цитата из Дидро. Напомним, что Дидро в это время сидел в тюрьме, а «Философские мысли», откуда взята эта цитата, были осуждены парижским парламентом. Что же касается второго дополнения, то здесь возможны два предположения: либо это филиппика против неравенства (так полагает исследователь творчества Руссо Бодуэн), либо это упоминание о толпе горцев, сокрушивших бургундскую династию. Дело в том, что Дижонская Академия состояла из бургундцев, и поэтому мало вероятно, что Руссо решился бы напомнить им о покорении бургундского дома.

Стр. 43. *Мы, честные люди, обманываемся внешним обликом.*— Согласно правилам Академии, каждый участник конкурса выступал под определенным девизом, его имя оглашалось лишь после присуждения премии. Эта строчка из Горация была девизом Руссо.

Стр. 44. *Прекрасное и величественное зрелище являет собою человек, выходящий, если так можно выразиться, из небытия собственными усилиями, светом разума рассеивающий мрак, которым окутала его природа...*— Эта фраза показывает, что Руссо рассматривает историю человечества в свете прогресса разума. Несомненное влияние на Руссо имели сочинения Вольтера, а также «Опыт о происхождении человеческих знаний» Кондильяка (1746), в то время близкого друга Руссо.

Все эти чудеса повторились с недавними поколениями — т. е. со времен Возрождения. Это прямой ответ на вопрос, поставленный Академией.

Несколько веков назад Европа вновь впала в первобытное варварство.— Речь идет о средневековье. Руссо относится к нему столь же отрицательно, как и его будущий идейный противник Вольтер. Он, вероятно, был знаком с наиболее существенными отрывками вольтеровского «Опыта о нравах», опубликованными в 1745—1746 гг. «Ничего, — писал Руссо в «Исповеди», — из того, что писал Вольтер, от нас не ускользало».

Какая-то подделка под науку...— Имеется в виду средневековая схоластика. Презрительное отношение Руссо к схоластике — чисто просветительское, в духе рационалистической философии века.

Тупой мусульманин, заклятый враг письменности, возродил ее у нас.— Имеется в виду турецкий султан Магомет (Мехмед) II (1451—1481), завоевавший Константинополь и сделавший его столицей Османской империи.

После падения трона Константина...— Руссо имеет в виду взятие турками в 1453 г. Константинополя, основанного еще римским императором Константином. После гибели Византии греческие беженцы принесли в Италию остатки античной культуры, что, как известно, имело

большое значение для развития литературы и искусства в эпоху Возрождения.

Стр. 45. *Александр, желая удержать ихтиофагов в зависимости...*— *Ихтиофаги* — буквально пожиратели рыбы — общее название народов, расселившихся по берегам Красного моря, Персидского залива и на островах. Этнический состав ихтиофагов разнороден — это эфиопские и арабские племена, а также племена из Западной и Восточной Азии. Рассказ об Александре и ихтиофагах заимствован Руссо у Плиния Старшего (Естественная история, кн. VI, гл. XXV).

Стр. 46. *Презренное невежество сменится опасным пирронизмом.*— *Пирронизм* — скептицизм, от имени греческого философа Пиррона (ок. 365—275 до н. э.), провозгласившего принцип универсального сомнения. Говоря об «опасном пирронизме», Руссо имеет в виду современную ему философию просветителей, подвергавших рационалистической критике все прежние формы общества и государства, все старые традиционные представления.

Стр. 47. *...говорит Монтень...*— *Монтень* (1533—1592) — французский писатель-гуманист. Знакомство Руссо с Монтенем относится еще к швейцарскому периоду его жизни. «Опыты» Монтеня оказали заметное влияние на многие произведения Руссо; ощутимее всего это влияние в «Рассуждении о науках и искусствах». Особенно часто цитируется XXV глава «Опытов» («О педантизме»).

...Это ремесло всех наших остроумцев, кроме одного.— *Наши остроумцы* — философы; Руссо не может простить им желания блистать в великосветских гостиных. Исключение («кроме одного») составляет для него Дидро, в то время близкий друг Жан-Жака.

...откуда некогда вышел Сезострис...— *Сезострис* — легендарный фараон Египта, которого часто отождествляют с Сети I (1330 или 1337—1317 до н. э.) и Рамзесом II (1317—1251 до н. э.).

...после этого она была завоевана Камбизом, потом греками, римлянами, арабами и, наконец, турками.— *Камбиз* — царь Персии (529—522 до н. э.), вторгся в Египет в 525 г.; впоследствии Египет был завоеван греками под водительством Александра Македонского (322 г. до н. э.), римлянами (30 г. до н. э.), арабами при калифе Омаре I (642) и, наконец, турками (1547).

Стр. 48. *...один раз под Троей, а второй раз — у себя на родине.*— Имеется в виду Марафонская битва (490 г. до н. э.), где греки под водительством Мильтиада одержали решающую победу над персами.

...огненные стала только менять своих повелителей.— Греция попала под власть Македонии (338 г. до н. э.), затем Рима, а после падения Византии — под власть Турции.

Демосфен — величайший греческий оратор (384—322 до н. э.), выступал против Филиппа Македонского, борясь за независимость греческих общин и сохранение полисного строя.

Рим, основанный пастухом...— Согласно Плутарху основателя Рима Ромул и Рем были пастухами.

...прославленный земледельцами...— Очевидно, имеется в виду известный политический деятель древнего Рима — Цинцинат (V в. до н. э.). По преданию, когда в минуту опасности, угрожавшей Риму, послы пришли просить Цинцината стать диктатором, его застали за плугом. Отразив врагов, он сложил с себя диктаторские полномочия и вернулся к занятию земледелием. О необходимости земледельческого труда говорил и Катон Старший (234—149 до н. э.), согласно преданию трудившийся на полях вместе со своими рабами.

...начинает вырождаться во времена Энния и Теренция.— Энний Квинт (239—169 до н. э.) — римский поэт, автор поэмы «Анналы», написанной в подражание гомеровским поэмам. Теренций Публий (185—159 до н. э.) — римский комедиограф, обрабатывавший сюжеты, заимствованные из ново-аттической комедии, по преимуществу из комедии Менандра. Творчество Энния и Теренция падает на период после окончания второй пунической войны, — один из поворотных моментов римской истории: Рим в это время усиленно продвигается на восток в страны эллинистической культуры. Рост крупного землевладения и усиление торгово-ростовщического капитала в значительной мере меняет прежний уклад римской жизни. Идет усиленное сближение с греческой культурой, разгорается борьба между сторонниками греческого влияния — эллинофилами и противниками его — защитниками римской старины. Энний и Теренций были эллинофилы.

Но после Овидия, Катулла, Марциала...— Любовная поэзия Катулла (р. ок. 84, ум. 54 до н. э.) и Овидия (43 до н. э. — 17 н. э.), (в первую очередь, очевидно, имеется в виду шутовская поэма Овидия «Наука любви»), сатирические эпиграммы Марциала (р. ок. 40 — ум. ок. 102) — все это для Руссо выражение упадка нравов Древнего Рима, некогда славившегося своей суровостью и простотой.

...один из ее граждан был признан законодателем изящного вкуса.— Речь идет о Петронии (I в.), авторе сатирического романа «Сатирикон»; согласно Тациту современники прозвали Петрония «арбитром изящного».

...вот чистый источник просвещения, которым славится наш век.— Имеется в виду Византия. В своей оценке Византии Руссо полемизирует с другими просветителями, в частности с Дидро, который рассматривал Византию, как очаг античной культуры, сохранившийся в пустыне средневекового варварства. По мысли Дидро, именно из Византии после падения Константинополя, античная культура проникла сначала в Италию, а затем и в другие европейские страны, способствуя расцвету наук и искусств в эпоху Ренессанса.

В Азии есть обширная страна, в которой ученость почитается и ведет к высшим государственным должностям.— Речь идет о Китае. В 1766 г. Гримм писал в «Литературной корреспонденции»: «Китайская империя стала в наши дни предметом особого внимания, изучения, изысканий и размышлений. Сначала любопытство публики было возбуждено удивительными рассказами миссионеров — вслед за тем Китаем

овладели философы». Китай действительно занимал весьма значительное место в философской мысли XVIII в., просветители видели в нем образец идеального царства разума и морали, некий вариант платоновской республики с философами во главе. О Китае восторженно писали Вольтер, Дидро, Мабли, Гельвеций, Рейналь. В отрицательной оценке Китая Руссо резко расходится с другими просветителями.

Стр. 49. *Таковы были древние персы — замечательный народ, у которого учились добродетели...*— Это место, очевидно, навеяно Монтенем. «Из рассказа Ксенофонта о замечательном воспитании, которое давалось детям, — пишет Монтень, — мы узнаем, что они обучают их добродетели, как другие народы обучают детей наукам» (Монтень, Опыты, т. I, гл. XXV).

...историю их принимали за философский роман.— Имеется в виду сочинение греческого историка Ксенофонта (ок. 430—355 до н. э.). «Киропедия» — повесть о жизни и деяниях основателя персидской монархии Кира.

Таковы были скифы, о которых до нас дошло столько хвалебных свидетельств.— Во время работы над трактатом Руссо пристально изучал сочинения французского историка Роллена (1661—1741), который, ссылаясь на римского историка II в. Юстина, писал о скифах: «Скифы, согласно этому автору (Юстину), жили в состоянии невинности и простоты. Им были неизвестны никакие искусства, но в то же время они не знали и пороков... Нравы варварского народа следует предпочесть нравам народа культурного и просвещенного, незнание порока у одних привело к большим результатам, чем у других знание добродетели». Те же идеи Руссо мог почерпнуть и у Монтеня.

...писатель, утомленный исследованием преступлений и гнусностей, творимых народом образованным, богатым и изнеженным.— Речь идет о римском историке Таците (ок. 55 — ок. 120), к которому Руссо всегда проявлял большой интерес. Имеется в виду его книга «О Германцах». В Таците Руссо привлекало восхищение невинностью, простотой и добродетелями древних германцев, а также суровое осуждение нравов цивилизованного Рима.

...безыскусственный народ.— Имеются в виду швейцарцы.

...простой и естественный строй которых Монтень, не колеблясь, предпочитает не только Платоновым законам, но и лучшему из того, что только философия в силах когда-либо измыслить для управления народами.— Имеется в виду следующее место из «Опытов»: «Итак, эти народы кажутся мне варварскими только в том смысле, что их разум еще мало возделан и они еще очень близки первобытной непосредственности и простоте. Ими все еще управляют законы природы, почти не извращенные нашими... Мне досадно, что ничего не знали о них ни Ликург, ни Платон; ибо то, что мы видим у этих народов своими глазами, превосходит, по-моему, не только все картины, которыми поэзия изукрасила золотой век, и все ее выдумки и фантазии о счастливом со-

стоянии человечества, но даже и самые представления и пожелания философии» («Опыты», т. I, гл. XXXI).

О Спарта — вечное посрамление бесплодной учености! — Противопоставление Спарты и Афин не является оригинальной мыслью Руссо. Это противопоставление встречается у Монтеня, Роллена, Боссюэ и других историков. Монтень писал в «Опытах»: «Говорят, что ораторов, живописцев и музыкантов приходилось искать в других городах Греции, но законодателей, судей и полководцев только в Лакедемоне. В Афинах учили хорошо говорить, здесь хорошо действовать... Там пеклись о словах, здесь о деле; там непрестанно упражняли язык, здесь душу («Опыты», т. I, гл. XXV). Сам Руссо считал это противопоставление одним из самых сильных своих аргументов. В Последнем ответе Борду» он писал: «Затруднения моих противников особенно ощутимы всякий раз, когда приходится говорить о Спарте. Чего бы только они дали, чтобы эта роковая Спарта не существовала бы... Ужасно, что в этой прославленной Греции, которая, как говорят, обязана своей добродетелью только философии, наиболее чистой добродетелью как раз обладало государство, совсем не знавшее философии».

...где тиран собирал с таким тщанием произведения величайшего поэта... — Речь идет об афинском тиране Писистрате (ок. 600—527 до н. э.), установившем на панафинейском празднестве состязания рапсодов, выступавших с декламацией отдельных частей «Илиады» и «Одиссеи». При Писистрате была проведена редакционная работа по установлению официального текста поэм Гомера. Согласно преданию, берущему свое начало еще в эпоху поздней античности, произведения Гомера будто бы сохранились лишь устно в памяти певцов в виде отдельных песен и только при Писистрате были объединены в целостное художественное произведение. Именно эту версию, очевидно, имеет в виду Руссо.

Стр. 50. *Но выслушайте приговор, произнесенный над учеными и художниками того времени самым выдающимся и самым несчастным из этих мудрецов.* — Руссо приводит цитату из сочинения Платона «Апология Сократа».

Стр. 51. *...сменились именами Эпикура, Зенона, Аркесилая.* — Эпикур (341—270 до н. э.) — греческий философ-материалист; Зенон (336—264 до н. э.) — греческий философ, основатель стоической школы в Афинах; Аркесилай (315—241 до н. э.) — греческий философ, основатель второй Академии, представитель античного скептицизма, боролся против учения стоиков. Объединяя философов столь различных направлений, Руссо как бы осуждает философию в целом, а не одну лишь определенную философскую школу.

С того времени, как среди нас появились ученые, говорили сами философы, добродетельные люди исчезли. — Имеется в виду римский философ и поэт Сенека (род. между 6 и 3 г. до н. э. — 65 н. э.).

О великий Фабриций! — В «Жизнеописании Пирра» Плутарх рассказывает о мужественном и благородном римлянине Фабриции (III в.

до н. э.), которого Пирр, царь Эпира, не смог ни подкупить, ни запугать. Когда позднее врач Пирра предложил Фабрицию, что он отравит царя, Фабриций предупредил об этом Пирра, ибо хотел повергнуть врага в честном бою, при помощи храбрости, а не при помощи хитрости. В благодарность за это Пирр вернул римлянам пленных. Но, не желая принять платы за честный поступок, Фабриций в свою очередь так же отдал Пирру захваченных им пленных. Этот рассказ произвел огромное впечатление на Руссо, когда он был еще ребенком. В «Исповеди» Руссо говорит, что чтение Плутарха воспитало в нем «свободный и республиканский дух», «неукротимый и гордый характер, не терпящий ярма в рабства». «Беспрестанно занятый Римом и Афинами,— пишет дальше Руссо,— живя как бы одной жизнью с их великими людьми, сам родившись гражданином республики и сыном отца, самой сильной страстью которого была любовь к родине,— я пламенел по его примеру, воображал себя греком или римлянином, становился лицом, жизнеописание которого читал: рассказы о проявлениях стойкости и бесстрашия захватывали меня».

«Боги,— сказал бы ты...» — По словам Руссо, эта вымышленная речь Фабриция была написана им до его встречи с Дидро и явилась как бы первоначальным наброском трактата. Вот что говорится об этом в «Исповеди»: «...я помню только то, что, придя в Венсен, я был в возбуждении, граничившем с бредом; Дидро заметил это; я объяснил ему причину и прочел прозопоею Фабриция, написанную под дубом», т. е. тут же, по прочтении объявления Дижонской Академии. В письме к Мальзербу Руссо также указывал, что прозопоея Фабриция была написана им тут же по прочтении «Французского Меркурия» (письмо от 12 января 1762 г.).

Что за чужеземный язык? — Речь идет о господстве в Риме греческого языка. Эта филиппика Фабриция против греческого влияния была подсказана Руссо образом Катона Старшего, как он описан у Плутарха.

Изгоните рабов, поработивших вас... — Речь идет о греках, ставших рабами Рима и принесших в Рим греческую культуру. Напомним, что зачинатель римской литературы Ливий Андроник был грек, попавший в рабство в Рим.

...единственный талант, достойный Рима,— умение завоевать мир и утвердить в нем добродетель. — В последующих своих произведениях Руссо будет резко осуждать войну (см., например, трактат «О происхождении неравенства между людьми»). Уже в 1752 г. в «Ответе г-ну Борду» Руссо писал: «Война иногда может быть долгом человека, но никогда его профессией. Каждый должен быть солдатом, если нужно защищать свою свободу; но никто не имеет права отнимать свободу у другого». В данном трактате Руссо еще не критически относится к идеалу римской воинской доблести, характерной для героев Плутарха.

Когда Киней принял наш сенат за собрание царей... — Киней Фессалийский (III в. до н. э.) слыл великим оратором своего времени;

ученик Демосфена, он находился на службе у Пирра, который посылал его в качестве посла в различные государства, Киней был послан и в Рим. У Плутарха в жизнеописании Пирра говорится, что римский сенат показался Кинею собранием царей.

Стр. 52. *Людовик XII* — французский король (1498—1515), о котором Вольтер писал в «Опыте о нравах»: «Так как Людовик XII ослабил налоговый гнет, его прозвали «Отцом народа». Если он не был ни героем, ни великим политиком, то обладал более драгоценной славой — доброго короля».

Генрих IV — французский король (1589—1610). Просветители видели в нем идеал просвещенного монарха, Вольтер посвятил ему поэму «Генриаду».

Стр. 53. *Сатир*, говорится в одном древнем сказании...— Руссо заимствовал этот рассказ у Плутарха, но придал ему иной смысл, опустив вторую часть рассказа, где говорится о том, что огонь доставляет свет и тепло и может оказаться полезным во всяком ремесле, если уметь хорошо им пользоваться. Этот рассказ о Сатире и Прометее послужил сюжетом для фронтисписа к первому изданию «Рассуждения о науках и искусствах», выполненного профессором Академии искусств Жан-Батистом-Мари-Пьером (1713—1789). Сам Руссо так пояснял Кату аллегорический смысл фронтисписа: «Факел Прометей — это факел знания, он предназначен для великих гениев; Сатир, который, увидев впервые огонь, бежит к нему и хочет его обнять, олицетворяет обыкновенного человека, который, пленившись блеском наук, отдался их изучению; Прометей, который кричит и предупреждает об опасности, — гражданин Женевы. Эта аллегория правильна, прекрасна и, смею думать, возвышенна».

Стр. 54. *Разве перипатетики в чем-либо сомневались?* — Перипатетики — философская школа, основанная в Афинах Аристотелем в 335 г. до н. э. Главные представители этой школы Теофраст, Эвдем Родосский, Аристоксен, Стратон и др.

Разве Декарт не построил мироздание из кубов и вихрей? — Рене Декарт — французский философ (1596—1650). В своей критике теории Декарта о происхождении миров в результате вихревых движений материи Руссо повторяет Вольтера, который критиковал эту теорию Декарта и в «Философских письмах» (1734) и в «Основах философии Ньютона» (1738), хорошо известных Руссо.

И разве в наше время в Европе найдется хоть один физик, который не брал бы на себя смелость объяснить тайну электричества... — Вопросы электричества интересовались многие современники Руссо, в частности — Дидро (см. «Объяснение природы», 1754). Бордоская и Дижонская Академии объявили конкурс на сочинение, посвященное проблемам электричества.

Стр. 54. *...благодаря которым мы знаем законы взаимного притяжения тел в пустоте...* — Речь идет об английском физике Ньюtone (1642—1727), открывшем закон всемирного тяготения. С учением Ньютона

Руссо познакомился, вероятно, благодаря работам Вольтера — «Философским письмам» и «Основам философии Ньютона». Ньютоном очень интересовался и Дидро, с которым Руссо был так близок в это время.

...знаем, в каких отношениях при обращении планет находятся пройденные ими за одинаковое время расстояния...— Речь идет о втором законе Кеплера (1571—1630), выдающегося немецкого астронома, открывшего на основе учения Коперника законы движения планет. Вторым закон Кеплера гласит: «Площади, описываемые радиусом, связующим планету с солнцем в равные промежутки времени, равны между собой; для неравных промежутков времени — пропорциональны этим промежуткам». С законами Кеплера Руссо, вероятно, познакомился также благодаря Вольтеру, который излагает их в «Основах философии Ньютона».

...какие кривые имеют точки сопряжения, уклонения и изгиба...— Вопрос этот разбирался в «Заметках на различные математические темы», опубликованных Дидро в 1748 г. Руссо был близок и с д'Аламбером, выдающимся математиком своего времени. Отсюда осведомленность Руссо в этих вопросах.

...как человек познает бога...— Имеется в виду книга французского философа Мальбранша (1638—1715) «Поиски истины» (1675). В этой работе Мальбранш рассматривает всякое познание как своеобразное виденье бога, познание его. Для Мальбранша идеи не являются образом вещей, они даны в боге, и мы познаем их, поскольку познаем бога.

...как душа и тело не сообщаясь между собой, тем не менее согласуются, подобно стенным и башенным часам, которые показывают одно и то же время...— Руссо имеет в виду учение немецкого философа Лейбница (1646—1716) о предустановленной гармонии. По Лейбницу, душа и тело представляют собою как бы две пары часов, сделанные одним искусным мастером, они идут одинаково, не оказывая при этом никакого воздействия друг на друга.

...какие из звезд могут быть обитаемы...— Имеется в виду книга Фонтенеля (1657—1757) «Беседы о множественности миров» (1686), где автор утверждает, что Луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер и Сатурн — обитаемы.

...какие насекомые размножаются необычным способом...— Французский естествоиспытатель Реомюр (1683—1757) опубликовал капитальный труд о насекомых под названием: «Заметки к истории насекомых» (1734—1742). Сообщение Реомюра, что некоторые насекомые размножаются простым делением, поразило современников. О насекомых писал и Дидро в «Философских мыслях» — сочинении, которое Руссо цитирует в своем трактате. Отметим, что Руссо был хорошо знаком с Реомюром, именно он представлял Руссо в Академию, когда тот читал свой доклад о новой системе записи нот.

Стр. 54. *Но эти пустые и ничтожные болтуны, вооруженные своими пагубными парадоксами...*— Имеются в виду философы-просветители,

в которых Руссо видит разрушителей патриархального мира, его морали и религии. Для Руссо всегда была неприемлема этика французских материалистов, основанная на принципе разумно понятого интереса.

Стр. 55. *Я знаю, что наша философия, щедрая на странные максимы, утверждает, вопреки вековому опыту, что роскошь придает государству блеск.*— Здесь имеются в виду английский моралист и экономист Мандевиль (1670—1733), Вольтер, французский экономист Мелон (1680—1738). В поэме «Светский человек» Вольтер писал: «Помните, что если маленькая страна гибнет от роскоши, то большое государство от нее богатеет. Блеск и светское великолепие есть верный признак счастливого царствования». В книге Мелона «Политический опыт о коммерции» была специальная глава «О роскоши». Руссо говорил, что принципы Мелона имеют одну цель,— унижить и уничтожить добродетель. Критикуя новейшую философию, Руссо отстаивает устои старого патриархального мира.

...наши говорят лишь о торговле и деньгах.— Речь идет о новой науке политической экономии, в которой Руссо видел выражение несправедливого ему буржуазного духа. Руссо был знаком с сочинениями английского экономиста Петти (1623—1687), французского экономиста Мелона и др.

Один скажет вам, что человек стоит в данной стране столько, сколько за него заплатили бы в Алжире...— Имеется в виду Петти, который в своей книге «Опыт политической арифметики» определяет стоимость француза примерно в шестьдесят фунтов стерлингов на том основании, что именно такую цену за него дают в Алжире.

...другой, следуя этому счету, найдет такие страны, где человек и вовсе ничего не стоит...— Речь, очевидно, идет о Мелоне. На основании того, сколько человек потребляет, Мелон вслед за Петти пытается установить, во что обходится человек государству, какова его стоимость. Подобная постановка вопроса глубоко оскорбляет нравственное чувство Руссо, для которого человек есть некая моральная и духовная ценность.

...один сибарит стоил бы не менее тридцати лакедемонян.— Сибарис — известный в древности торговый греческий город в Лукании (Южная Италия), славился своим богатством; жители этого города известны изнеженным образом жизни. *Лакедемон* — область в древней Греции, где расположен главный город Спарта.

...было покорено горстью крестьян...— В 510 г. до н. э. Сибарис был разрушен жителями Кротоны, располагавшими гораздо меньшими силами.

Стр. 55. *Монархию Кира завоевал с тридцатитысячным войском государь...*— Имеется в виду Александр Македонский, вторгшийся в 334 г. до н. э. в Персию с войском в тридцать — сорок тысяч человек.

...а скифы, самый бедный из народов, устояли против могущественнейших в мире монархов.— Согласно римскому историку Юстину, на которого опирается Руссо, скифов не смогли покорить ни персидский царь Дарий, ни Александр Македонский, ни Рим.

Из двух знаменитых республик, оспаривавших друг у друга мировое владычество...— Имеются в виду Карфаген и Рим. Карфаген славился своим богатством.

Стр. 56. *Толпа бедных горцев... смилив австрийскую надменность... сокрушила пышный и грозный Бургундский дом...—* Речь идет о многолетней борьбе швейцарцев против Габсбургского дома. Бургундский герцог Карл Смелый (1433—1477) решил покорить Швейцарию, с тем чтобы восстановить прежнее королевство бургундов, однако он потерпел поражение в 1476 г. Победа швейцарцев была закреплена Базельским миром 1499 г. Но Руссо, очевидно, имеет в виду события XIV в., связанные с именем легендарного героя Швейцарии Вильгельма Телля.

Наследник Карла V — испанский король Филипп II (1527—1598).

...горсть рыбаков, ловцов сельдей.— Имеются в виду голландцы. Речь здесь идет о революции в Нидерландах.

...терпят провал великие творения драматической поэзии...— Имеются в виду провал комедии Мольера «Мизантроп» (1666) и трагедии Расина «Федра» (1677).

...отвергаются чудеса гармонии.— Речь идет о произведениях французского композитора Жана-Филиппа Рамо (1683—1764), в частности о его опере «Зороастр», не имевшей успеха.

Стр. 57. *Аруэ —* настоящая фамилия французского просветителя Вольтера (1694—1778).

Карл, Пьер...— Карл Ван-Лоо (1705—1765) — французский художник, пользовался большим успехом у современников. Гримм называл его «лучшим нашим живописцем». Дидро, высоко ценивший талант Карла Ван-Лоо, в то же время критиковал фальшь и театральную напыщенность многих его полотен. *Пьер — Жан-Батист-Морис-Пьер (1713—1789) —* французский художник, профессор Академии изящных искусств; сделал фронтиспис к первому изданию трактата Руссо, изображавший сказание о Прометее и Сатире (см. примечание к стр. 53).

А ты, несравненный Пигаль, соперник Праксителя и Фидия...— Пигаль Жан-Батист (1714—1785) — выдающийся французский скульптор. Критика Руссо современного ему дворянского искусства и противопоставление ему античного художественного идеала характерны для просветительской эстетики.

Стр. 58. *...говорит один здравомыслящий человек, ссылаясь на эти два примера...—* Имеется в виду Монтень (см. «Опыты», т. I, гл. XXV).

...возвышение Медичи и возрождение наук...— Медичи — знаменитый род, правивший во Флоренции в XV—XVI вв., в эпоху итальянского Ренессанса. При преемниках Лоренцо Великолепного — Алессандро и Козимо Медичи (XVI в.) — Флоренция, сохраняя еще внешний блеск, начинает клониться к упадку, вызванному перемещением торговых путей из Средиземного моря в Атлантический океан.

Стр. 58. *...с вами Ганнибал одержал бы победу при Каннах и Тразимене...—* Тразименская битва произошла в 217 г. до н. э. Римские войска во главе с консулом Фламинием были окружены и разбиты Ганниба-

лом. Битва при Каннах произошла в 216 г. до н. э.; она закончилась разгромом и истреблением римской армии.

...а Цезарь перешел бы Рубикон...— 10 января 49 г. до н. э. Цезарь с одним из своих легионов перешел реку Рубикон, отделявшую галльские провинции от Италии. Появление проконсула с войском в Италии было делом противозаконным — переход через Рубикон означал начало гражданской войны в Риме. Недаром, начиная переправу, Цезарь бросил фразу, ставшую знаменитой: «Жребий брошен».

...но первый не преодолел бы с вами Альпы...— В 218 г. до н. э. Ганнибал начал поход на Италию. Пройдя через Пиренеи и выйдя к берегам Роны, Ганнибал совершил переход через Альпы. Это был конец сентября, когда альпийские проходы покрылись снегом и стали малодоступны. Множество воинов и вьючных животных погибло, сорвавшись с обледенелых круч в пропасть. Яркое описание этого похода Руссо мог прочитать у римских историков Полибия или Тита Ливия.

...а второй не покорила бы ваших предков.— Речь идет о покорении Цезарем Галлии.

Стр. 59. *Бессмысленное воспитание...*— Уже здесь имеется зародыш тех идей, которые лягут в основу «Эмиля». Недаром Руссо рассматривал «Рассуждение о науках и искусствах», «Рассуждение о происхождении неравенства между людьми» и «Эмиль» как три части единого целого (см. письмо к Мальзербу от 12 января 1762 г.). Следует отметить, что в «Проекте воспитания для г-на Сен-Меря», написанном еще в 1740 г., Руссо утверждает, что главное — не образование ума, а воспитание нравственности. «Науки, — говорит Жан-Жак, — не должны быть забыты. Но они и не должны предшествовать нравственному воспитанию».

...если они будут говорить о всевышнем, то скорее с суеверным страхом, нежели с благоговением.— Эта фраза взята из «Философских мыслей» Дидро, на что имеется ссылка в самом тексте; Дидро говорит: «Есть люди, о которых следует сказать, что они не благоговеют перед богом, а боятся его» («Философские мысли», VIII). Как известно, «Философские мысли» вышли в 1746 г. анонимно и доставили Дидро немало неприятностей. В конце концов он вынужден был признать свое авторство. Цитировать это произведение Дидро со стороны Руссо было большой смелостью. Вполне вероятно, что это было одно из тех двух добавлений, о которых Руссо говорит в предисловии (см. примечание к стр. 42). Есть и другое предположение. В связи с болезнью Руссо за изданием трактата следил Дидро, и не исключена возможность, что он сам вставил эту фразу, снабдив ее примечанием, см. на эту тему статью Хейвенса (Havens, «Rousseau's First Discourse and the «Pensées philosophiques» of Diderot». *Romanic Review* XXXIII, pp. 356—359).

Стр. 59. *...один мудрец...*— Имеется в виду Монтень (см. «Опыты», т. I, гл. XXV).

...так воспитывали спартанцев, по свидетельству величайшего из их царей.— Имеется в виду царь Спарты Агесилай (399—358 до н. э.). «Когда Агесилая спросили, — пишет Монтень, — чему, по его мнению,

следует обучать детей, он ответил: «Тому, что им предстоит делать, когда они станут взрослыми» («Опыты», т. I, гл. XXV).

Астиаг — последний мидийский царь, низвергнутый персидским царем Киром, покорившим Мидию в 550 г. до н. э. Рассказ Монтеня заимствован из «Киропедии» Ксенофонта.

Стр. 60. «*τὸ πρῶτον*» — я бью (*греч.*).

«*in genere demonstrativo*» — в показательном, образцовом роде (*лат.*).

О нет, это образы всех заблуждений сердца и ума...— Здесь Руссо имеет в виду произведения Буше и других художников рококо. Интересно отметить известное совпадение идей Руссо с идеями Дидро, который подобно Жан-Жаку требовал, чтобы в парках и на площадях в честь великих людей воздвигались статуи (статья «Энциклопедия»).

От чего происходят все эти злоупотребления, как не от гибельного неравенства между людьми...— Во времена Руссо неравенство почиталось естественным условием всякого разумного общественного порядка. Предложенная французской Академией в 1741 г. тема гласила: «Проявление божественной мудрости в неравном распределении богатств». Дань этому взгляду отдал и Руссо (см. «Послание к Паризо», 1741), но он всем существом своим ощущал его несправедливость и внутренне против него протестовал. Этот протест Руссо найдет законченное выражение в «Рассуждении о происхождении неравенства» (1754), однако уже здесь — зерно той мысли, которая ляжет в его основу. Есть предположение, что рассуждение о неравенстве не входило первоначально в текст трактата «О науках и искусствах», а было одним из тех дополнений, о которых Руссо говорит в предисловии (см. примечание к стр. 42).

Стр. 61. *Великий монарх.*— Речь идет о французском короле Людовике XIV (1643—1715). Восхваление Людовика XIV вряд ли было искренним — это необходимый аксессуар академической речи.

...создав те славные общества...— Имеются в виду основанные при Людовике XIV различные академии: «Академия надписей и изящной словесности» (1663), «Академия наук» (1666) и ряд академий в различных провинциальных городах Франции.

Августейший наследник.— Имеется в виду французский король Людовик XV (1715—1774).

...послужившие образцом для всех государей Европы...— По примеру Франции академии были основаны в Германии, России, Италии и других странах.

Стр. 61. *Один из них утверждает, что тел не существует, а есть только представление о них.*— Имеется в виду английский философ Беркли (1684—1753). Философия Беркли была хорошо известна во Франции. Дидро подробно говорил о ней в своих «Письмах о слепых», с которыми Руссо был знаком еще до их публикации. Исследователь творчества Руссо Массон утверждает, что Руссо читал сочинения Беркли.

...нет иной субстанции, кроме материи, и иного бога, кроме вселенной.— Речь здесь идет, по-видимому, о французском философе-материалисте.

листе Ламетри (1709—1751). Главные его сочинения к этому времени уже были опубликованы: «Естественная история души» — в 1745 г. и «Человек-машина» — в 1748 г. Возможно, что Руссо имеет здесь в виду и Дидро. Философские работы Дидро («Философские мысли» и «Письма о слепых»), в которых выражены его материалистические взгляды, были Руссо хорошо известны.

Этот возвещает, что нет ни добродетели, ни порока и что добро и зло, как их понимает мораль,— химеры...— Это общее место всего материализма XVIII в.; Вольтер писал в «Трактате о метафизике»: «Добродетель и порок, добро и зло в каждой стране это то, что полезно или вредно обществу».

...а тот заявляет, что люди — волки и могут со спокойной совестью пожирать друг друга.— Имеется в виду английский философ Гоббс (1588—1679), с которым Руссо не однажды полемизировал в своих сочинениях. «Философия Руссо из Женевы,— писал Дидро,— почти целиком противоположна философии Гоббса. Один полагает, что человек по природе добр, другой — что он зол. Согласно женеvскому философу, естественное состояние — это состояние мира, согласно Гоббсу — война. Образование общества и установление законов, если верить Гоббсу, сделало человека лучше, а если верить Руссо, то именно это испортило и развратило людей» (Статья «Философия Гоббса» для «Энциклопедии»).

Стр. 62. *Левкипп* — греческий философ V в. до н. э. Ему приписывается атомистическая теория.

Диалгор — греческий философ V в. до н. э., прозванный атеистом за то, что он отрицал существование божества и необходимость религиозного культа.

Султан Ахмет.— Речь идет о султани Ахмете III (1703—1730), при котором в Константинополе была установлена первая типография (1727).

Калиф Омар (634—644) — преемник Магомета; при нем было завершено объединение Аравии и одержаны крупные победы над Ираном и Византией. В 642 г. он покорил Египет.

Стр. 62. *Наши ученые приводили это рассуждение как верх неслепости.*— Речь идет о Вольтере. Руссо имеет в виду отрывок из «Опыта о нравах и духе народов» об Аравии и магометанстве, опубликованный в 1745 г. во «Французском Меркурии».

Григорий Великий — Римский папа Григорий I (ок. 540—604).

Спиноза — выдающийся голландский философ-материалист (1632—1677) — Руссо относился к нему отрицательно, считая его атеистом

...с еще более опасными произведениями, запечатлевшими испорченность современных нравов...— Руссо имеет в виду произведения Кребийльона-сына (1707—1777) «Заблуждения ума и сердца», «Софа» и др., а также некоторые произведения просветителей — «Персидские письма» Монтескье, «Девственницу» Вольтера и, наконец, «Нескромные сокровища» Дидро.

Стр. 63. *Беконы, Декарты и Ньютоны, эти наставники рода человеческого...*— Имена Декарта и Ньютона довольно часто встречаются в про-

изведениях Руссо, имя английского философа-материалиста *Бекона* (1561—1626) — единственный только раз в «Рассуждении о науках и искусствах». Здесь, несомненно, сказалось влияние Дидро, который считал Бекона своим учителем. В проспекте «Энциклопедии» он писал: «Если нам удалось успешно выполнить это дело, то этим мы обязаны главным образом канцлеру Бекону».

Князь красноречия стал римским консулом...— Имеется в виду Цицерон (106—43 до н. э.), который был в 63 г. до н. э. избран римским консулом.

...и едва ли не величайший из философов — канцлером Англии.— Речь идет об английском философе Беконе.

Стр. 64. *...славное различие, когда-то замеченное между двумя великими народами...*— Имеются в виду Афины и Спарта. Пример взят у Монтеня (см. прим. на стр. 49).

ПИСЬМО К Д'АЛАМБЕРУ О ЗРЕЛИЩАХ

«Письмо к д'Аламберу» было написано Руссо во время пребывания его в Монморанси, в течение трех недель и закончено в начале марта 1758 г. Оно явилось ответом на статью д'Аламбера о Женеве, помещенную в VII томе «Энциклопедии». Описывая общественное устройство Женевы, ее религию, нравы и обычаи, д'Аламбер выражал удивление, что в Женеве запрещены театральные представления, и призывал открыть театр. Тема театра возникла в статье д'Аламбера не без влияния Вольтера, который в то время вел энергичную борьбу с женевскими пасторами за организацию театральных представлений на территории республики Кальвина. Участие Вольтера в статье о Женеве не вызвало у Руссо никаких сомнений («Я знаю,— писал он Верну,— что статья «Женева» написана в значительной части г-ном де Вольтером»), и, выступая против д'Аламбера, он имел в виду и Вольтера, отношения с которым у него к этому времени были уже достаточно обострены. Дело, разумеется, заключается не в личной неприязни Руссо к Вольтеру, а в принципиальных разногласиях его со всей «философской партией». Среди этих разногласий немаловажное место занимали и вопросы искусства.

Поборники прогресса и просвещения, французские энциклопедисты видели в искусстве и в особенности в театре трибуну для пропаганды новых идей, могучее средство воспитания нового человека. Взгляд Руссо на искусство совершенно иной: искусство для него порождение враждебной народу цивилизации, глубоко порочной и ложной. Уже в «Рассуждении о науках и искусствах» Руссо писал о том, что искусство обвивает гирляндами цветов цепи рабства и гнета, которые влачат люди, заглушает в них естественный голос свободы, является причиной упадка нравов или во всяком случае неизбежно сопутствует ему. Эти мотивы получили дальнейшее развитие в «Письме о зрелищах»:

театр, утверждает Руссо, может только развратить патриархальные нравы Швейцарии, погубить добродетель ее граждан.

«Письмо к д'Аламберу», однако, не простое повторение первого трактата. Свой тезис о пагубном воздействии театра Руссо обосновывает теперь по-иному — он исходит не только из противоречий общественного прогресса, как в «Рассуждении о науках и искусствах», но и из содержания самого искусства, природы художественного образа и эстетического переживания. «Письмо к д'Аламберу» стало поэтому важным документом эстетической мысли XVIII столетия.

В «Письме к д'Аламберу» отразились не только серьезные разногласия Руссо с другими просветителями XVIII в., но и их глубокое внутреннее единство, проистекающее из общей борьбы против реакционных сил старого порядка, его идеологии, эстетики и искусства. Подобно другим просветителям, Руссо подвергает критике театр классицизма и манерное аристократическое искусство рококо, утратившее большое общественное содержание и нравственный пафос, — искусство, далекое от жизни и интересов демократического зрителя. Можно обнаружить даже прямые соотнесения между тем, что говорит Руссо, и тем, что писали на ту же тему другие просветители (например, критика трагедий Креbillона у Руссо и Вольтера или характеристика французской живописи у Руссо и Дидро).

О социальном смысле нападок Руссо на театр очень хорошо сказал ученик его Мерсье: «Он объявил войну нашему театру, потому что тот походил на наше правительство: на сцене его фигурировали лишь короли, изъясняясь странною речью; в комедии легкомысленно трактовались серьезные предметы... Его сочинение о зрелищах говорит о том, что национальная трагедия принадлежит лишь свободному народу, в то время как наши театральные произведения отзываются школой рабства; одни лишь принцы и вельможи занимают собой сцену да маркизы выставляют напоказ свою высокомерную спесь и свой жаргон распутников».

Связь Руссо с эстетикой Просвещения особенно ощутима в его суждениях о Мольере, занимающих столь большое место в «Письме о зрелищах». Пьесы даже «самого лучшего из комедиографов» в глазах Руссо всего лишь «школа порока». В духе эстетики всего Просвещения Руссо считает, что одного осмеяния порока еще недостаточно, и требует возвеличения добродетели, некоего положительного примера. Именно потому, что такой положительный пример в комедиях Мольера отсутствует, Руссо считает его писателем недостаточно нравственным. «Он осмеивал порок, но не научил нас любить добродетель». В пьесах Мольера Руссо возмущает и то, что буржуа в них всегда выглядит смешным и одураченным, а не носителем положительных идеалов, добродетельным отцом семейства. Накал классовой борьбы в XVIII в. требовал прямой и открытой защиты человека третьего сословия, резкого обличения дворянства. У Мольера же глупость буржуа есть как бы косвенное оправдание безнравственности дворянина. Руссо поэтому берет под свою защиту Журдена, Жоржа Дандена, даже Гарпагона.

Но больше всего Руссо не может простить Мольеру «Мизантропа» — комедии, в которой единственный благородный герой мольеровского театра Альцест показан смешным. В Альцесте Руссо видит протестанта, потенциального врага старого порядка, прямого предшественника революционера XVIII в. Он хотел бы, чтобы Мольер изобразил своего героя в духе эстетики буржуазного классицизма — идеальным гражданином, забывающим самого себя, стойчески переносящим личные невзгоды и думающим только о человечестве. Предмет стремлений истинного героя, писал Руссо, «составляет счастье людей, и этому возвышенному труду он посвящает свою великую душу» (см. статью «Какая добродетель более всего нужна героям и каковы герои, у которых эта добродетель отсутствует»).

Эта тенденция эстетики Руссо, предвосхищающая классицизм эпохи революции, сказалась в критическом отношении Руссо к жанру слезной комедии и в высокой оценке римских трагедий Вольтера, привлекающих его образом героя-гражданина, беззаветно преданного делу свободы. Руссо выражает желание, чтобы для будущего истинно народного театра Вольтер писал бы трагедии по образцу «Смерти Цезаря» и первого акта «Брута». Пафос героической добродетели определяет отрицательное отношение Руссо и к изображению любви на сцене — по его мнению, главной теме французского театра. Любовь, считает Руссо, расслабляет душу, делает человека неспособным к героическим деяниям, даже к простому выполнению гражданских обязанностей.

Известное единство между эстетикой Руссо и взглядами на искусство других просветителей не исключает глубокого различия между ними. Это различие прежде всего проистекает из революционного максимализма Жав-Жака, выражающего некоторые тенденции эстетики Просвещения в наиболее крайней форме. Считая, подобно Вольтеру и Дидро, что искусство должно быть «школой добродетели», Руссо пытается протянуть прямой мост от искусства к действительности, от красоты к морали. Но стремление отождествить эстетическое и моральное, прекрасное и действительное заставляет Руссо особенно остро ощущать различие, существующее между ними.

В отличие от других просветителей, которые в самом существе искусства и природе художественного изображения и эстетического переживания видели силу, способную воспитать общественного человека, Руссо гораздо более скептичен по отношению к моральным возможностям искусства. Оно для него есть некий иллюзорный мир, у которого «свои правила, свои принципы, свой язык и одежда». Эстетическое наслаждение, которое доставляет театр, основывается, по Руссо, на понимании условности того, что происходит на сцене. Вот почему так ничтожно моральное воздействие пьесы, проникнутой даже самой возвышенной моралью,— по мысли Руссо так же невозможно подражать добродетели театрального героя, как говорить стихами или носить одежду древних римлян. Конечно, театр часто вызывает слезы у зрителя, учит состраданию, но поскольку искусство всего лишь обманчивая ил-

люзия, такое сострадание бесплодно, «оно удовлетворяется несколькими слезами, но не подвигнет никого даже на малейшее проявление человеколюбия». Плачущий в театре злодей, умявший Дидро, вызывает лишь гнев и возмущение Жан-Жака,—слишком легкой ценой он удовлетворяет стремление к добру, заложенное в сердце каждого человека.

В основе отрицания морального воздействия искусства лежит все тот же революционный максимализм Руссо. Разбирая вольтеровского «Магомета», Руссо восклицает: «Надо отложить в сторону философию, взять в руки меч и покарать лжецов».

В «Письме к д'Аламберу», как и в других сочинениях Руссо, проявилась присущая ему диалектика, способность обнаружить противоречия изучаемого предмета. Руссо поэтому смог нащупать слабое место учения просветителей об искусстве, не всегда видевших различие между эстетикой и моралью, правдой искусства и правдой жизни. Не умея понять диалектическое единство этих категорий, мысль Руссо останавливается перед неразрешимыми противоречиями.

Рассматривая искусство как царство эстетической видимости, не пнеющее прямого касательства к жизни, Руссо в эстетике, как и в морали, в чем-то уже предвосхищает Канта, у которого этика и эстетика окончательно размежевались.

«Письмо к д'Аламберу» было опубликовано в Амстердаме в 1758 г. Через год вышло второе издание «Письма», в 1762 г.—третье. В издании 1762 г. Руссо внес ряд исправлений. Некоторые изменения содержит текст «Письма к д'Аламберу», опубликованный в женевском издании Собрания сочинений Руссо 1782 г. Это издание было осуществлено уже после смерти Руссо, но по материалам, подготовленным им. Изменения, содержащиеся в тексте изд. 1782 г., отмечены в примечаниях.

«Письмо к д'Аламберу» имело большой общественный резонанс. В Женеве его приняли довольно холодно. Слишком далеким от действительности был тот портрет Женевы, который рисовал Руссо в своем сочинении,—он скорее напоминал древнюю Спарту, чем кальвинистскую республику. Женевские нотабли ясно понимали, что критика французской цивилизации, а не защита интересов республики, составляет основной пафос «Письма о зрелищах».

Просветители встретили «Письмо к д'Аламберу» враждебно, оно положило конец дружеским отношениям Руссо с кружком энциклопедистов. Д'Аламбер ответил Руссо личным письмом, вежливым, но язвительным. Мармонтель опубликовал в сентябрьском номере «Французского Меркурия» за 1760 г., так сказать, официальный ответ на «Письмо к д'Аламберу» от лица всей философской партии. Сочинение Мармонтеля было написано в резком тоне и полно личных нападок на Руссо. У просветителей были все основания враждебно относиться к «Письму о зрелищах». Французские клерикалы использовали сочинение Руссо для травли философов, они цитировали Жан-Жака рядом с церковными авторами, писавшими против театра. Это произошло не случайно.

Реакционные черты, составляющие неотъемлемую часть руссоистской критики цивилизации, получили отражение и в «Письме к д'Аламберу», они выразились в отрицании просветительной роли театра. Мелкобуржуазный уравнилельный идеал Руссо был враждебен всякому богатству, в том числе и духовному богатству отдельной человеческой личности. Размах самых возвышенных страстей представляется Руссо опасным для гражданина идеальной республики. Отсюда подозрительное отношение Руссо к чувственной красоте искусства, в котором он видит лишь порождение роскоши и паразитизма ямущих классов, отсюда и борьба его против театра. Эта аскетическая сторона идеала Руссо оказалась не безразличной для демократического и революционного содержания его критики цивилизации и современного ему искусства: она ослабляла эту критику, делала ее приемлемой для глубоко ненавистной самому Руссо партии «старого порядка».

Стр. 65. *Жан-Жак Руссо гражданин Женевы г-ну д'Аламберу, члену Французской Академии, Королевской Академии наук в Париже... и Болонского Института.*— Противопоставленные многочисленным титулам д'Аламбера слова «гражданин Женевы» приобретают особую весомость и значимость. Это отвечает основной мысли Руссо — противопоставить завоевания европейской цивилизации простоту и патриархальность нравов Женевской республики.

Сам достойный его похвал...— Имеется в виду «Вступительная речь к Энциклопедии», где д'Аламбер, не соглашаясь со многими идеями Руссо, высоко оценивает его талант как писателя.

Стр. 66. *...немало читателей удивится тому рвению, коим он продиктован.*— Намек на то, что тема театра в статье д'Аламбера возникла под влиянием Вольтера, который в то время вел войну с женевскими пасторами за организацию театральных представлений в Женеве.

Стр. 69. *Я хватался за каждую предоставлявшуюся мне возможность отступления в сторону, причём забывал, что, стараясь рассеять свою собственную скуку, быть может, приготавливаю ее для читателя.*— Нечто прямо противоположное пишет Руссо в «Исповеди»: «В этом помещении, в то время обледелом, не защищенном от ветра и снега, я работал, не согреваемый никаким огнем, кроме огня своего собственного сердца, и в течение трех недель составил свое «Письмо к д'Аламберу о зрелищах». Это было — поскольку «Юлия» была готова только наполовину — первое из моих произведений, работая над которым я испытывал удовольствие».

У меня был строгий и справедливый Аристарх; у меня его больше нет, и я не хочу другого.— Аристархом, то есть взыскательным литературным судьей, Руссо называет Дидро, который был его ближайшим другом и советчиком. Последнее произведение, которое Руссо послал на суд Дидро, было начало «Новой Элоизы». После переселения Руссо в Эрмитаж доверие между друзьями было нарушено. Причина разрыва Руссо с Дидро и с другими энциклопедистами — в идейных разногла-

сиях, в той особой позиции, которую занимал Руссо во французском Просвещении. В отношениях Руссо и Дидро сыграли роль также причины личного характера.

Если ты на друга извлек меч...— По поводу этого примечания Руссо писал в «Исповеди»: «Я решил вставить в свое сочинение в виде примечания отрывок из «Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова», полагая, что тогда этот разрыв (разрыв с Дидро.— В. Б.) и даже повод к нему станут совершенно ясными для посвященных, остальные ничего не будут знать».

С тех пор как я больше не встречаюсь с людьми...— Очевидно, с момента переезда из Эрмитажа в Монморанси, куда 15 декабря 1757 г после ссоры с г-жой д'Эппин отправился Руссо по приглашению уполномоченного принца Конде, г-на Мата.

Стр. 70. *...что касается меня, то я больше не существую.*— О своем состоянии во время работы над «Письмом к д'Аламберу» Руссо писал в «Исповеди»: «Я чувствовал себя умирающим и обращался к людям с последним прощаньем».

Я имею в виду вашу оценку того вероучения, которого придерживаются наши священнослужители.— Руссо выступил в защиту женевского духовенства. Положение было щекотливое. Д'Аламбер хвалил женевских священнослужителей за их терпимость, за то, что они исповедуют нечто близкое «естественной религии» просветителей, в частности и религии самого Руссо. Он писал: «Уважение к Христу и Священному писанию, быть может, единственное, что отличает христианство Женевы от чистого деизма». Женевское духовенство осталось, однако, недовольно тем, как писал о нем французский философ. Похвалы д'Аламбера таили в себе скрытую критику: изображая женевских пасторов приверженцами деизма, д'Аламбер как бы укавывал им, чем они должны быть. Вот почему Руссо называет похвалы д'Аламбера «вредоносными»; «они задевают положения, интересы, взгляды или предубеждения тех, на кого направлены».

Стр. 71. *Несколько пасторов в Женеве являются, по вашим словам, законченными социнианцами.*— Социнианцы — религиозная секта, которая берет свое название от имени ее основателей Лelio Социна (1525—1562) и его племянника Фауста Социна (1539—1604). Социнианцы отрицали божественность Христа, отвергали церковное учение о первородном грехе, предопределении, защищали свободу воли и совести. Эта секта была осуждена Кальвином. Естественно поэтому, что утверждения д'Аламбера, будто среди женевского духовенства есть приверженцы социнианцев, вызвали протесты со стороны женевских священнослужителей.

Стр. 72. *...а на основании некоторых имеющихся у меня скудных сведений об этой секте и ее основателе испытываю к ней скорее чувство отчуждения, чем симпатии.*— В первом амстердамском издании эта фраза в основном тексте отсутствовала, но была добавлена в конце его, очевидно, по соображениям дипломатического характера. Руссо всячески

стремился подчеркнуть свой разрыв с энциклопедистами, свою связь с Женевой, ее нравами, обычаями, даже предрассудками. В последующих изданиях фраза эта была в основном тексте, однако в издании 1782 г., осуществленном уже после смерти Руссо, но по материалам, им подготовленным, она отсутствовала. Объяснить это можно только тем, что, готовя собрание своих сочинений, Руссо вычеркнул ее, как не отвечающую его истинному отношению к сочинившему. Трудно предположить, что это сделали женевские издатели.

Стр. 74. *Верне Жакоб* (1698—1789) — один из образованных деятелей протестантской церкви Женевы; много путешествовал, жил во Франции, Италии, Англии, Германии. С 1734 г. пастор в Женеве и профессор язычной словесности, истории и теологии. Оставил ряд сочинений по вопросам теологии: «Трактат об истинности христианской религии» (1730), «Христианское наставление» (1752) и др.

Сколько народа заботилось о моих религиозных взглядах, обвиняя меня в недостатке веры, не дав себе труда разобраться как следует в моем сердце!— Часть женевских пасторов враждебно встретила трактат Руссо «О происхождении неравенства», посвященный Женевской республике; Руссо подозревали в атеизме, ему не могли простить близости с Дидро и другими энциклопедистами.

...на днях они также выступили с публичным заявлением.— Имеется в виду «Протест пасторов Женевы», опубликованный 10 февраля 1758 г.

Стр. 75. *Аббат Сен-Пьер* (1658—1743) — французский философ, публицист, предшественник просветителей. Наиболее знаменитое его сочинение — «Проект всеобщего мира», где Сен-Пьер выдвигает идею создания всеевропейского арбитражного трибунала, который мирным путем разрешал бы возникающие между государствами конфликты. Руссо взялся дать краткое изложение сочинения Сен-Пьера, рукописи которого были переданы ему племянником аббата. Опубликовал Руссо лишь изложение «Проекта вечного мира».

Стр. 75. *Не буду излагать здесь своих догадок...*— Намек на Вольтера (см. прим. к стр. 66.)

Из двух знаменитых историков — двух философов, дорогих сердцу д'Аламбера, современный, быть может, согласился бы с ним...— Речь идет об английском философе и историке Юме (1711—1776). В период работы над «Письмом к д'Аламберу» Руссо лично Юма еще не знал. Их знакомство произошло позднее, в 1765 г. Настороженный тон Руссо по отношению к Юму объясняется дружбой Юма с энциклопедистами.

Стр. 77. *Так, пьесы Менаандра, написанные для афинского театра, в римском оказались не ко двору.*— *Менаандр* (ок. 343 — ок. 291 до н. э.) — древнегреческий комедиограф, представитель так называемой новоаттической комедии. Говоря о том, что в Риме пьесы Менаандра «оказались не ко двору», Руссо имеет в виду переделки этих пьес римским комедиографом Теренцием.

Стр. 78. *Человек, лишенный страстей... никому не интересен, и уже замечено, что стоик в трагедии был бы несносен, а в комедии — самое большее смешон.*— Еще Аристотель учил, что человек, лишенный слабостей и страстей, для роли трагического героя непригоден (Аристотель, Поэтика, 13). Об этом же писал Буало и другие теоретики классицизма (см. Буало, Поэтическое искусство, песня III).

Лучшее его создание не успело родиться, как уже было обречено на провал.— Речь идет о «Мизантропе» (1766). Утверждение Руссо не соответствует действительности: «Мизантроп» имел двадцать четыре постановки.

Стр. 79. «*Дикий Арлекин*» — комедия Делиля, впервые представлена в Итальянском театре в 1721 г., в свое время пользовалась популярностью. В образе Арлекина показан человек, близкий к природе, наделенный искренностью, простодушием, здравым смыслом. Комедия Делиля оказалась созвучной идеалам Руссо. В 1906 г. Дюфур опубликовал неизданные фрагменты комедии Руссо «Арлекин, влюбленный поневоле», написанные, очевидно, в 1747—1748 гг.

...очищение страстей через их возбуждение.— Имеется в виду учение Аристотеля о катарсисе (очищении) (см. «Поэтика», глава 6).

Стр. 80. *Сид* — герой одноименной трагедии Корнеля (1636); вызывает на дуэль обидчика своего отца Дона Гомеса.

Стр. 81. *Нерон* — римский император (54—68).

Веспасиан — римский император (69—79). Эпизод, который упоминает Руссо, заимствован у римского историка Светония. В «Истории Двенадцати Цезарей» Светоний рассказывает, что Веспасиан навлек на себя сильное неудовольствие Нерона тем, что во время его пения то и дело выходил либо тут же начинал дремать.

О благородные артисты Парижской Оперы! — Об отношении Руссо к Парижской Опере см. «Письмо о французской музыке» (1753) и памфлет «Письмо оркестранта Королевской Музыкальной Академии товарищам по оркестру» (1753). Эти произведения Руссо вызвали гнев актеров и музыкантов оперы; Руссо едва не был избит ими и лишен права бесплатного посещения спектаклей.

Стр. 82. *Федра* — персонаж греч. мифологии. История преступной любви Федры к ее сынку Ипполиту явилась темой многих античных и французских трагедий (Еврипид Ипполит увенчанный, Сенека Федра, Расин Федра, и др.).

Медея — персонаж греч. мифологии. История о том, как Медея убивает своих детей, чтобы отомстить покинувшему ее Язону, явилась темой многих античных и французских трагедий — (Еврипид Медея, Сенека Медея, Корнель Медея и др.).

...утверждение, что человек по природе добр...— Этот тезис Руссо выдвигает уже в «Рассуждении о науках и искусствах»; дальнейшее развитие он получил в предисловии к комедии «Нарцисс» и «Рассуждении о происхождении неравенства между людьми».

Речь идет о красоте добродетели. Что бы ни говорили философы,

эта любовь у человека — врожденная и служит основой совести. — Здесь — одно из коренных расхождений Руссо с французскими материалистами, которые вслед за Локком отрицали врожденность морального чувства у человека, считая добро и зло порождением не природы, а общества. Так Ламетри признает существование лишь относительной добродетели, связанной с обществом, получившей общественное признание. Такой же точки зрения придерживались и другие философы-материалисты. Гельвеций полемизировал с Руссо: «Если порок чужд природе человека, то ему чужда и добродетель. И то и другое являются и могут быть только приобретенными».

В качестве иллюстрации могу назвать маленькую пьесу «Нанина»... — «Нанина, или Победенный предрассудок» (1749) — комедия Вольтера, в которой главный герой граф д'Ольбан влюбляется в простую крестьянку Нанину и в конце концов женится на ней.

Стр. 83. *Так плакал кровавый Сулла, слушая рассказ о чужих жестокостях.* — Сулла Луций Корнелий, с 82 по 79 г. римский диктатор, славился своей жестокостью. Согласно Плутарху, молодой Сулла отличался чувствительностью, легко плакал и смеялся (Плутарх Сулла, 30).

Тиран Фер Александр (IV в. до н. э.). — Этот эпизод из биографии Александра Ферского Руссо заимствовал у Плутарха (см. Пелопид, 31). Об этом же рассказывает и Монтень в 27 главе II книги «Опытов». У Плутарха и Монтеня, однако, говорится о том, что Александр Ферский плакал над Гекубой и Андромахой — персонажах трагедии Еврипида «Троянки», а не над Приамом и Андромахой, как пишет об этом Руссо.

Тацит сообщает... — Рассказ о Мессалине и Валерии Азиатском в первоначальном тексте отсутствовал. Впервые появился он в издании 1782 г. Рассказ этот заимствован из второй главы одиннадцатой книги «Летописи».

Валерий Азиатский — римский политический деятель, с 46 г. консул, одно время пользовался расположением императора Клавдия, но, будучи несметно богат, пал жертвою корыстолюбия Мессалины.

Стр. 83. *Вителлий* Луций (I в.) — римский патриций, отец императора Вителлия. При Тиберии был проконсулом Сирии, воевал с парфянами. Позднее сумел войти в доверие Калигулы, затем Клавдия и жены его Мессалины.

Диоген Лаэртций — греческий историк конца II — начала III в., автор сочинения «Жизнь и мнения людей, прославившихся в философии», представляющего собою обзор древнегреческих философских учений. Рассуждение Диогена Лаэртция, которое имеет в виду Руссо, находится в книге, посвященной греческому философу Аристиппу (Диоген Лаэртций, Аристипп, 90).

Стр. 84. *Аббат Дюбос* (1670—1742) — историк и эстетик, бессменный секретарь Французской Академии.

«Граф Эссекс» (1678) — трагедия французского писателя Тома Корнеля, повествующая о заговоре и казни бывшего фаворита королевы Елизаветы графа Эссекса.

Стр. 85. *Мюра* Бейт-Луи (1665—1749) — швейцарский политический деятель и писатель. В своем главном сочинении «Письма об англичанах и французах» Мюра противопоставляет простоту патриархального уклада Швейцарии роскоши, царящей во Франции и Англии, и выражает опасение, как бы иностранное влияние не развратило добродетельные нравы швейцарцев. В книге Мюра есть специальное рассуждение о театре, которое имеет в виду Руссо. Имя Мюра упоминается и в других сочинениях Руссо, особенно часто в «Новой Элоизе».

Стр. 86. *Катилина*.— Имеется в виду главный герой трагедии французского писателя Крепильона (1674—1762) того же названия.

Магомет — здесь — герой трагедии Вольтера «Фанатизм, или Магомет-пророк» (1741).

Атрей — здесь герой трагедии Крепильона «Атрей и Фiest» (1707).

...предпочел бы быть *Нероном*, а не *Британником*...— здесь — герои трагедии Расина «Британник» (1669).

Стр. 87. ...как должны мы расценивать трагедию...— Имеется в виду трагедия Крепильона «Катилина». Отметим, что критика Крепильона у Руссо во многом совпадает с тем, что писали о нем другие просветители. В частности, в трагедии Вольтера «Спасенный Рим», написанной на тот же сюжет, что и трагедия Крепильона «Катилина», на первый план выдвинут образ Цицерона, о котором с таким сочувствием говорит Руссо.

...причем одно из них в последнем стихе трагедии...— Имеется в виду Атрей в трагедии Крепильона «Атрей и Фiest».

Стр. 88. *Особенно та сцена, где они выведены вдвоем*...— Имеется в виду 5-я сцена II акта.

Стр. 88. *Омар*... *Зопир* — персонажи трагедии Вольтера «Магомет». *Омар* — приближенный Магомета, фанатически преданный ему. *Зопир* — положительный герой драмы, противопоставленный Магомету, носитель идей гуманности и религиозной терпимости.

...закреть книги, взять в руки меч и покарать лжецов.— Здесь обнаруживается принципиальное расхождение между Вольтером и Руссо. В статье «Фанатизм» Вольтер писал: «Нет другого средства против этой заразной болезни, кроме философии, которая, распространяясь, постепенно смягчает нравы...»

Стр. 89. ...что касается *слащавого Плисфена*...— *Плисфен* — герой трагедии Крепильона «Атрей и Фiest», сын Фiestа, влюбленный в Теодамию, которая оказывается его сестрой. Следуя вкусам дворянской публики XVIII в., Крепильон ввел в античный сюжет любовную интригу.

Роль Фiestа, быть может, самая античная по своему духу...— Аристотель в «Поэтике» указывает на Фiestа как на образец трагического героя, который «не отличается особенной добродетелью и справедливостью и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибке» (гл. XIII).

Стр. 90. *Что можно извлечь из «Федры» и «Эдипа»*...— В данном случае речь идет, очевидно, о трагедии Расина «Федра» и о трагедии

Корнеля «Эдип». Сюжет «Эдипа» разрабатывался также Вольтером и Ламотт Ударом.

Что можно извлечь из «Медеи»...— Речь здесь, очевидно, идет о трагедии Корнеля «Медея».

Сифакс, отравляющий жену...— Сифакс — герой трагедии «Софонизба», сюжет которой разрабатывался Мере, Корнелем, позднее Вольтером. Руссо ошибочно приписывает Сифаксу отравление Софонизбы. Она была отравлена Массинисой, ее вторым мужем, не желавшим допустить, чтобы Софонизба стала рабыней Рима.

...младший Гораций, закалывающий сестру...— Имеется в виду герой трагедии Корнеля «Гораций» (1640), закалывающий свою сестру Камиллу, когда та проклинает бесчеловечный Рим.

...Агамемнон, приносящий в жертву дочь...— Имеется в виду греческий миф о жертвоприношении Агамемноном своей дочери Ифигении. На этот сюжет написаны трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» и трагедия Расина «Ифигения».

...Орест, убивающий мать...— Греческий миф об убийстве Орестом Клитемнестры лег в основу ряда античных и французских трагедий: «Хозфор» Эсхила, «Электры» Софокла, «Электры» Кребильона, «Ореста» Вольтера. Скорее всего Руссо в данном случае говорит о трагедии Кребильона.

Один убивает отца, женится на матери...— Речь идет об Эдипе.

Другой добивается того, чтобы сын убил отца...— Имеется в виду Магомет (герой одноименной трагедии Вольтера), требующий от преданного ему Сеида, чтобы тот убил Зомира, который является его отцом.

Стр. 90. *Третий заставляет отца выпить кровь сына.*— Подразумевается Атрей, заставляющий своего брата Фiestа выпить кровь его детей («Атрей и Фiest» Кребильона).

Стр. 93. *«Жизнь есть сон»* — знаменитая трагедия испанского драматурга Кальдерона. Но Руссо имеет здесь в виду итальянскую переделку этой трагедии, которая шла в Итальянском театре в 1717 г. и была затем издана с параллельным французским текстом в 1718 г.

Стр. 94. «Мизантроп» Мольера, действие I, явление I. Перевод Т. Л. Щепкиной-Куперник (Ж.-Б. Мольер, Собр. соч., Гослитиздат, М. 1957, т. 2, стр. 65); далее приводится то же издание.

Стр. 98. *Я уверен, что талантливый человек, воспользовавшись моей мыслью, мог бы создать нового «Мизантропа»...*— Эта идея Руссо была во многом осуществлена французским драматургом Фабром д'Эглантинном в его комедии «Филипп, или Продолжение Мизантропа» (1790).

Стр. 101. *Просто невероятно, что в самом центре Парижа, с разрешения полиции, дают комедию...*— Руссо далее излагает содержание двух последних актов комедии французского драматурга Реньяра «Единственный наследник» (1708).

Стр. 102. *Современные наши авторы, движимые лучшими намерениями, сочиняют более благоразвные пьесы...*— Имеется в виду Детуш

(1680—1754) и в особенности Нивель де Ла Шоссе (1692—1754) — создатели жанра «слезной комедии».

Стр. 103. *Констанция* — персонаж драмы Дидро «Побочный сын» (1757).

Сения — героиня одноименной пьесы французской писательницы г-жи де Графиньи (1695—1758).

Известно, какое применение дал Вергилий слову matres. — Речь идет, очевидно, о пятой песне «Энеиды», где рассказывается о том, как троянские женщины, уставшие от бесконечных скитаний по морю в поисках новой родины и подстрекаемые Ирис, посланной богиней Юноной, поджигают корабли, чтобы заставить Энея остаться в Сицилии. Термин *matres* применяет Вергилий и в четвертой песне «Георгик» по отношению к женам Киконнов (*Ciconum matres*), которые в приступе вакхического экстаза разрывают на куски Орфея.

...самая порядочная женщина — та, о которой меньше всего говорят. — Это слова Перикла, которые приводит греч. историк Фукидид (см. Фукидид, кн. II, гл. 45).

Стр. 104. *Жан де Сантре* — герой романа французского писателя XV в. Антуана де ла Салья «Маленький Жан де Сантре» (1459). Руссо имеет в виду переработку этого романа, сделанную Трессаном (1724), в которой получили отражение нравы и вкусы французского дворянства XVIII в.

Автор «Заиря» и «Нанины» — Вольтер.

...почтенный Лузиньян... — персонаж трагедии Вольтера «Заира».

...добрый Филипп Умберто... — персонаж комедии Вольтера «Нанина».

Стр. 105. *Церковные авторы.* — Имеется в виду сочинение Боссюэ (1627—1704) «Максимы и размышления, касающиеся комедии».

Стр. 106. *Если патриций Манлий был изгнан из римского сената...* — Этот эпизод рассказан Плутархом в жизнеописании Катона Старшего «Сравнительные жизнеописания» (см. Плутарх, Катон Старший, 17).

Стр. 108. *«Памела»* — роман английского писателя Самюэля Ричардсона (1689—1761).

Стр. 110. *«Лондонский купец»* — полное название «Лондонский купец, или История Жоржа Барнвела» (1731) — пьеса англ. драматурга Лилло (1693—1739), один из первых образцов нового жанра буржуазной драмы. В переводе на франц. язык «Лондонский купец» появился в 1748 г. Руссо мог слышать об этой драме от Дидро и Гримма.

Стр. 114. *Риваз Пьер* (1711—1772) — часовой мастер, внес ряд усовершенствований в часовой механизм, которые получили одобрение Французской Академии наук. Риваз занимался также математикой и изучением древностей.

Стр. 115. *Гудимель* Клод (ок. 1505—1572) — франц. музыкант и композитор, был убит в Лионе после Варфоломеевской ночи.

Стр. 118. *...дело в том, чтобы, по примеру Солона, дать народу законы не столько превосходные сами по себе, сколько наиболее подходя-*

щие для него в данном положении.— В «Жизнеописании Солона» Плутарх пишет: «Поэтому, когда его спросили впоследствии, хорошие ли законы он дал афинянам, он отвечал: «Лучшие из тех, которые они могли принять». Очевидно, это место из Плутарха имеет в виду Руссо.

Эфоры — коллегия из пяти должностных лиц в Спарте, избиралась ежегодно. Обычай, о котором говорит Руссо, упоминается у Плутарха в жизнеописании Ликурга.

Стр. 119. *...ни один гражданин и ни один горожанин не переступили бы его порога.*— О различии, существовавшем между гражданами (citoyens) и горожанами (bourgeois), пишет в статье «Женева» д'Аламбер. «Граждане (citoyens) являются сыновьями горожан (bourgeois), родившимися в Женеве; горожане — сыновья горожан или граждан, но родившиеся за границей».

...это трибунал маршалов Франции...— Трибунал маршалов, учрежденный в 1651 г., мог за участие в дуэлях налагать денежные штрафы, производить конфискацию имущества, заключать в тюрьму и даже карать смертной казнию.

Стр. 123. *...чтобы он мог сослаться на пример самого короля, который выбросил свою гробь в окно...*— Руссо имеет в виду эпизод из жизни Людовика XIV, рассказанный Сен-Симоном в его мемуарах (см. Сен-Симон, Мемуары, XIX).

Лозен — Антуан Лозен (1632—1723) — герцог, приближенный Людовика XIV.

Стр. 125. *Консистерия и Палата реформ.*— Консистерия — орган Женевской республики, ведавший «нравственностью населения» и осуществлявший ее проверку. Палата реформ — избиралась из числа членов Малого совета — государственного органа Женевской республики, которому принадлежала высшая административная власть. В функции Палаты реформ входило наблюдение за выполнением законов, направленных против роскоши.

Стр. 126. *Если англичане похоронили знаменитую Олдфилд рядом со своими королями...*— Олдфилд — известная английская актриса (1683—1730). В «Философских письмах» Вольтер рассказывал о том, как Олдфилд была торжественно похоронена в Вестминстере. Похороны Олдфилд Вольтер противопоставлял судьбе французской актрисы Андриенны Лекуврер, тело которой было выброшено на свалку. Руссо здесь полемизирует с Вольтером.

Стр. 127. *Тит Ливий говорит... что театральные зрелища были введены в Риме в 390 г. по случаю чумы...*— Римский историк Тит Ливий (59 до н. э.— 17 н. э.) — рассказывает, что «так как ни человеческие соображения, ни помощь богов не ослабили силы болезни, то суеверие объяло умы и заставило, как говорят, в числе других мер, дабы умиловить небесный гнев, прибегнуть к учреждению сценических игр — делу, новому для воинственного народа; до этого зрелища ограничивались только конскими бегами» (Тит Ливий, Римская история от основания города, кн. VII, гл. 2).

Эзоп Клодий — древнеримский актер, современник и друг Цицерона (106—43 до н. э.). Эзоп исполнял главным образом трагические роли.

Росций Квипт — известный древнеримский комический актер (ок. 130—ок. 62 до н. э.). Оставил книгу о театральном искусстве.

...в своей речи в защиту последнего, он жалеет, что такой порядочный человек занимается таким дурным ремеслом.— О том, что такому «блестящему художнику» и такому «блестящему человеку», как Росций, «меньше всего следовало бы выступать перед зрителями», Цицерон говорит в речи в защиту Квинция (гл. 25), а не в защиту Росция, как пишет об этом Руссо.

...римская молодежь... публично выступала после больших пьес в ателланах или эксодах.— *Ателланы* — комические пьески-импровизации с постоянными характерными масками, заимствованные римлянами от жителей Кампании — осков и получившие свое название в насмешку над городом Ателла, разрушенным римлянами в 211 г. до н. э. за его измену Риму и переход на сторону Ганибала. По поводу ателлан историк Тит Ливий писал, что «римская молодежь удержала этот род игр, заимствованный от осков, и не допустила, чтобы он был осквернен гистрионами (кн. VII, гл. 2). *Эксоды* — по поводу эксодов Тит Ливий писал: «Молодые люди, предоставив гистрионам играть пьесы, стали между собою перекидываться, по древнему обычаю, шутками в стихотворной форме. Эти представления были названы впоследствии эксодами (Тит Ливий, VII, гл. 2).

За этим исключением мы видим, что актеры повсюду одинаково были рабами....— Это утверждение Руссо не соответствует действительности. Тит Ливий, на которого опирается Руссо, говорит, что актеры в Риме были лишены политических прав и к военной службе не допускались, но из этого не следует, что они были рабами.

Стр. 128. *Эти великолепные, грандиозные зрелища, устраиваемые под открытым небом, перед лицом всего народа...*— Восторг Руссо перед греческим театром переключается с тем, что писал о греческом театре Дидро в «Беседах о Побочном сыне». «Какая разница,— восклицал Дидро,— между тем, чтобы забавлять в такой-то день от такого-то часа в тесном помещении несколько сот человек, с тем чтобы приковывать внимание всей нации в ее торжественные дни, занимать самые пышные здания и видеть их окруженными и набитыми неисчислимой толпой, чье веселье или скука зависит от нашего таланта».

...а Спарте, не допускавшей у себя театра...— Утверждение не соответствует действительности. На это указал уже Руссо г-н Леруа, член Академии надписей. Руссо поблагодарил его и обещал внести исправление (см. письмо Руссо к Леруа от 4 ноября 1758 г.).

Стр. 130. *Тут усматривают преувеличение и нелепость...*— Это примечание впервые появилось в издании 1782 г.

Стр. 131. *Воксхол* — парк в предместьях Лондона, излюбленное место великосветских прогулок.

До сих пор ни на одном языке не написан еще роман, равный «Клариссе», или хотя бы приближающийся к ней.— Кларисса — полное название «Кларисса Гарлоу» (1749) (франц. перевод, 1751) — роман английского писателя Самюэля Ричардсона. В словах Руссо намек на «Новую Элоизу» (он работал над ней как раз в это время), написанную под влиянием Ричардсона и одновременно в полемике с ним.

Стр. 132. *«Но бог сказал: конца твоим вопросам нет...»* — См. Вольтер «Рассуждение в стихах о человеке» (1737) (Рассуждение шестое).

Стр. 135. *Ссылка на пример животных неубедительна и неправильна.*— Руссо полемизирует с Гоббсом и Ламетри, уподоблявшими человека животному. В рассуждении Руссо о том, что с развитием общественных отношений чувства человека приобретают нравственное содержание, — зародыш тех идей, которые получают дальнейшее развитие в «Общественном договоре».

Стр. 136. *Нет, резвая Галатея действовала не более удачно, а Вергилий мог бы найти на голубятне одну из самых прелестных своих картинок.*— Имеется в виду следующее место из «Буколик» Вергилия:

«Девушка резвая, яблоко бросив в меня, Галатея
В ветлы бежит, но жаждет, чтоб я ее раньше увидел.»

(Эклога III, стих 65.)

Стр. 137. *Но случай с Валерией и Суллой как будто говорит о том, что в Римском цирке они сидели среди мужчин.*— Руссо имеет в виду эпизод из жизни римского диктатора Суллы, рассказанный у Плутарха. «Через несколько месяцев, — рассказывает Плутарх, — проходили гладиаторские игры, и случайно — так как места в театре не были еще разделены и мужчины и женщины сидели вперемежку — неподалеку от Суллы сидела женщина замечательной красоты и знатного рода, дочь Мессалы, сестра оратора Гартензия, по имени Валерия... Проходя за спиной Суллы, она коснулась его рукой, оторвала шерстинку от его тоги и направилась к своему месту. Сулла окинул ее удивленным взглядом: «Пустое, диктатор, я просто хочу хоть па волос стать участницей твоей счастливой доли». Сулла выслушал это не без удовольствия и был, по-видимому, тотчас же задет». Через некоторое время Сулла женился на Валерии.

Стр. 137. *...вопреки злым шуткам Геродота...*— Имеется в виду следующий рассказ древнегреческого историка Геродота (ок. 484—425 до н. э.): «Как небо над египтянами отличается особенными свойствами и река их по своей природе отличается от всех прочих рек, так, подобно этому, почти все нравы и обычаи египтян противоположны нравам и обычаям остальных народов. Женщины у них посещают площадь и торгуют, а мужчины сидят дома и ткут... мужчины их носят тяжести на головах, женщины на плечах» (История, кн. II, гл. 35).

«*Лизистрата*» (411 до н. э.) — пьеса великого древнегреческого комедиографа Аристофана (ок. 446—385 до н. э.).

А в Риме, уже разраженном, какой скандал вызвало появление римских дам перед триумфирами!— Руссо, вероятно, имеет в виду рассказ Тита Ливия о выступлении римских матрон во время консульства Катона Старшего с требованием отменить закон Оппия, в силу которого женщинам запрещалось иметь золота больше полунции, носить разноцветные платья, ездить в парном экипаже и т. д. В защиту этого закона выступил Катон. Возмущенный проявлением женского своеволья, он отстаивал патриархальные устои римской семьи, где женщина находилась под властью отца, а затем мужа (см. Тит Ливий, Римская история от основания города, кн. XXXIV, гл. 2—4).

Стр. 138. *«Беседа о Побочном сыне».*— Произведение Дидро; во второй беседе имеется рассуждение о красоте актрис. Дорваль, выражающий мысли Дидро, считает, что в драматическом искусстве и без того достаточно условностей, чтобы разрешать уродству разыгрывать роль красоты.

Стр. 139. *«Из можно было бы тут целых три назвать...»* — стихи из X сатиры Буало («О женщинах»). Речь идет о том, что в Париже можно насчитать всего лишь трех верных жен.

Стр. 141. *Вижу, что Париж... имеет три постоянных театра в довольно убогом состоянии, а четвертый лишь в отдельные сезоны.*— Три постоянных театра: Французский театр, Итальянский театр, Опера; четвертый — «Ярмарочный театр».

Стр. 142. *...никогда Клеопатра и Ксеркс не примут нашей простоты.*— Клеопатра (51—30 до н. э.) — египетская царица, знаменитая своей красотой, покорившей Цезаря и Антония, воевавших против Египта. Клеопатра — один из излюбленных образов мировой литературы. Руссо были известны посвященные Клеопатре трагедии Жюделя (1552), Мере (1630), Шапеля (1680), Мармонтеля (1750). Не исключено, что Руссо имеет в виду другую Клеопатру — героиню трагедии Корнеля «Радогуна» (1645), одержимую страшным честолюбием. Ксеркс — царь Персии (486—465 до н. э.). Здесь, вероятно, герой одноименной трагедии Кребильона (1714).

Стр. 142. *...я сомневаюсь, чтобы хороший актер когда-нибудь согласился стать квакером.*— Квакеры — английская религиозная секта, основанная Джорджем Фоксом в период революции (1647). Квакеры отвергали официальную церковную организацию и внешнюю обрядность, выступали против роскоши. В своем поведении и манере одеваться квакеры придерживались суровой простоты: мужчины носили широкополые шляпы и темную одежду без пуговиц, женщины — черную мантилью и зеленый фартук.

Стр. 143. *Мы слишком хорошо научены, какое ей можно дать употребление...*— Намек на события 1602 г., когда в ночь на 20—21 декабря герцог Савой Карл Эммануэль сделал попытку ворваться в Женеву. В истории эта попытка известна под названием «Эскалады».

...находящуюся среди трех держав...— Франция, Савоя, Берн.

Стр. 145. *Таким, например, был в Лондоне обычай котерий, столь*

несомненно осмеянных авторами «Зрителя». — «Зритель» — английский сатирико-нравоучительный журнал, издаваемый Р. Стилем (1672—1729) и Д. Аддисоном (1672—1719). Журнал выходил с марта 1711 до декабря 1712 г., а затем в 1714 г. Известно несколько франц. переводов этого журнала (Амстердам — 1716—1718; Париж — 1716—1726, перевод в трех томах, 1755). Во втором номере журнала давались юмористические портреты шести вымышленных членов клуба, собиравшихся вокруг «Зрителя». В другом из номеров высмеивались котерии, как собрания, где люди проводят время за едой, питьем, пустой болтовней и сплетнями.

...наши общественные разногласия... — Речь идет о волнениях в Жене в 1734 г.

Стр. 147. Кто бы подумал, что эту шутку... — Эта фраза впервые появилась в издании 1782 г.

Камбиз — древнеперсидский царь (529—523 до н. э.), завоевавший в 525 г. Египет.

Псамметих. — Имеется в виду египетский фараон Псамметих III, при котором Египет был покорен персами в 525 г. до н. э. Эпизод, о котором упоминает Руссо, рассказан в 12 главе III книги «Истории» Геродота. Об этом же говорится и у Монтеня (см. «Опыты» т. I, гл. XXXV).

Много времени спустя Геродот имел возможность лично убедиться в этой разнице. — Руссо имеет в виду следующее место из «Истории» Геродота: «Нечто подобное наблюдал я в Папремисе, где вместе с Ахеменесом, сыном Дария истреблены были персы Инаросом, ливийским царьком» (кн. III, гл. 12).

Стр. 148. Оба Катона. — Катон Старший — Марк Порций (234—149 до н. э.); с 184 г. — цензор. Катон Младший — Марк Порций Утический (95—46 до н. э., правнук Катона-цензора) — вождь республиканской партии. 62 г. — народный трибун. Во время гражданской войны поддерживал Помпея. Узнав о победе Цезаря, покончил с собой.

Оттон Марк Сальвий (32—69). — В 69 г. был провозглашен римским императором. Потерпев поражение от другого претендента на императорскую власть, Вителлия, покончил с собой.

Стр. 149. Сапфо — греч. поэтесса (VI в. до н. э.).

...еще одну поэтессу оказалось возможным признать исключением... — Очевидно, имеется в виду возлюбленная французского философа Абельяра — Элоиза (1101—1164). Трагическая история ее любви к Абельяру волновала Руссо. Недаром свой роман он назвал «Новая Элоиза».

Готов биться об заклад, что «Португальские письма» написаны мужчиной. — «Португальские письма» (1669), как это выяснилось в начале XIX в., были написаны женщиной, португальской монахиней Маррианной Алькафорара к ее возлюбленному — французскому графу Шамили. Интерес Руссо к «Португальским письмам» связан с его работой над романом «Новая Элоиза».

Стр. 152. Нетрудно заметить, что рукопись, о которой идет речь, — это «Новая Элоиза», появившаяся через два года после данной работы. — Фраза впервые появилась в изд. 1782 г.

Стр. 153. *В мире физическом нет ничего абсолютно дурного: там все в целом добро.*— Эта фраза направлена против Вольтера. Полемизируя с Вольтером по поводу поэмы последнего «О разрушении Лисабона» (см. письмо от 8 августа 1756 г.), Руссо доказывал, что источником зла является не природа, а злоупотребление человека своими способностями.

Стр. 156. *В мое последнее посещение Женевы...*— Руссо был в Женеве в 1754 г.

Стр. 158. *...в дни третней надбавки.*— В случае большого успеха пьесы цены на билеты могли увеличиваться на одну треть.

Боден Жан (1530—1596) — франц. политический мыслитель, идеолог абсолютизма, автор труда «Шесть книг о государстве» (1576).

Стр. 159. *Великий Сюлли.*— *Сюлли* Максимильян (1559—1641) — герцог, политический деятель, министр финансов при Генрихе IV.

Стр. 160. *Платон изгонял Гомера из своей республики...*— См. Платон, Государство, кн. III, 358.

Стр. 162. *...но тому, кто знал настоящую любовь и умел победить ее— о, простим этому смертному, если только он существует, его притязания на добродетель.*— «Этот смертный» — сам Руссо. Здесь намек на его любовь к г-же Удето. Хотя г-жа Удето любила поэта Сен-Ламбера и оставалась верной ему, Руссо охотно убеждал себя в том, что он сам принес любовь в жертву добродетели.

Стр. 163. *...мы почтим его как мужа дивного...*— Комментаторы считают, что «дивный муж», которого Платон считает необходимым изгнать из своего идеального государства,— это Гомер.

Бергелье и Леврери — Филибер Бергелье и Жан Леврери — женеvские патриоты, участники борьбы против Савойского герцога Карла III в 1517 г.

Фавоний Марк (I в.) — римлянин, поклонник Катона Утического, стремившийся во всем подражать ему.

Стр. 164. *...в театре был предreshен... вопрос... о смерти Сократа.*— Руссо, вероятно, имеет в виду комедию Аристофана «Облака», направленную против Сократа.

...вполне оправдали скорбь, испытанную Солоном на первых представлениях трагедии Феспиды.— *Феспид* — первый трагический поэт Афин; Руссо имеет в виду следующий рассказ Плутарха: «После представления Солон разговорился с ним (Феспидом — В. Б.) и спросил его, неужели ему не стыдно так нагло врать в присутствии громадной толпы. Феспид отвечал, что в его словах и действиях нет ничего дурного, так как их следует рассматривать как забаву. Тогда Солон сильно ударил палкой о землю и сказал: «В настоящее время нам нравятся эти шутки, мы в восторге от них, но скоро станем принимать за шутку все наши обязанности» (Плутарх, «Солон»).

Но пусть г. Вольтер соизволит писать для нас трагедии по образцу «Смерти Цезаря» или первого действия «Брута»...— Римские трагедии Вольтера «Смерть Цезаря» и «Брут» привлекали Руссо образом героя-гражданина, жертвующего всем личным во имя свободы Рима.

Стр. 167. *«Оракул»* (1740) — феерическая комедия в прозе франц. писателя Франсуа де Сен-Фуа (1698—1776). Сказочный сюжет этой комедии представляет собой аллгорию, смысл которой сводится к тому, что любовь требует умения хранить тайну.

Вы были свидетелем того, как в вашей собственной стране город Марсель долго противился такому же нововведению...— Руссо имеет в виду публичный скандал 1753 г., вызванный тем, что губернатор провинции Виллар распорядился увеличить цену на театральные билеты в пользу гастролировавшей в Марселе актрисы Дюмениль. Руссо сильно преувеличил значение этого события. Речь шла не о принципиальной борьбе против театра: марсельские буржуа просто не желали, чтобы за счет их кошельков власти проявляли щедрость к актрисе придворного театра.

Стр. 172—173. *...и дружба единственного из них...*— Возможно, что речь идет об оперном певце Желиотте, которого Руссо встречал в доме г-жи д'Эпине. Но более вероятно предположить, что Руссо имеет в виду известного трагического актера Ла Ну, о котором он отзывается в «Исповеди», как о человеке порядочном.

Стр. 173. *...я видел его только раз и притом в связи с одной услугой, которую он мне оказал.*— Очевидно, речь идет об услуге, которую оказал Руссо Кребийльон в качестве цензора.

...в Женеву не приезжало еще такого иностранца, который не сделал бы ей больше зла, чем добра.— Здесь намек на Вольтера. «Этот несчастный,— писал Руссо о Вольтере,— погубил мою родину... Наши беды отныне непоправимы... Мы снова только рабы». (Письмо к Мульту от 29 января 1760 г.) «Гибель добродетели и, как неизбежное следствие этого, утрата свободы,— вот чем он может гордиться, вот она — его благодарность...» (Письмо к Верну от 19 ноября 1760 г.)

Стр. 174. *...и тут я назвал бы самого себя с особенной горечью, если бы не был до такой степени ей не нужен.*— Руссо писал в «Исповеди», что одной из самых главных причин, почему он не вернулся в Женеву, было пребывание там Вольтера. «С тех пор я стал считать Женеву потерянной для себя, и я не ошибся».

Сузы — город древней Азии, столицы Сузианы, резиденция первоначально эламских, а затем персидских царей (Ахеменидов). В Сузах хранились сокровища эламских и персидских царей.

Стр. 175. *...танцы молодых лакедемонянок.*— О тапцах лакедемонянок рассказывает Плутарх в биографии Ликурга: «Они, как и мальчики, должны были являться во время торжественных процессий без одежды и плясать и петь на некоторых праздниках в присутствии и на виду молодых людей».

Тайгет — горная цепь на Пелопоннесе, где спартанцы устраивали празднества, посвященные богу Дионису.

Стр. 177. *Заклинаю эту счастливую молодежь прислушаться к отзыву, которым кончается ваша статья.*— Статья д'Аламбера заканчивается следующими словами: «O fortunatos nimium, sua si bona norint». «О, как

несказанно были бы они счастливы, если бы знали свою пользу!»
(лат.)

...которым завершится и моя жизнь.— В эти годы Руссо был болен. После «Письма к д'Аламберу» он написал еще «Новую Элоизу», «Эмилия», «Общественный договор», «Исповедь» и множество менее значительных произведений.

В. Я. ВАХМУТСКИЙ

ПИСЬМО О ФРАНЦУЗСКОЙ МУЗЫКЕ

Музыка занимала большое место в жизни Руссо. Страстно любя музыку, он с юных лет мечтал посвятить себя ей всецело. Ему неоднократно приходилось жить исключительно на заработок от различных музыкальных занятий (уроки, переписка нот). Не обладая ярким музыкальным дарованием и не получив систематического музыкального образования, он тем не менее оставил значительный след в истории французской музыки как композитор и особенно как музыкальный писатель. Его комическая опера «Деревенский колдун», поставленная в 1752 г. с огромным успехом, продержалась в репертуаре до начала XIX в. и составила эпоху в истории французского оперного театра. Как специалист по музыке Руссо участвует в «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера и пишет для нее статьи, которые легли впоследствии в основу его знаменитого «Музыкального словаря», изданного в 1767 г. (см. ниже две статьи из этого словаря). «Словарь» и ряд других работ обеспечили Руссо одно из центральных мест в музыкальной эстетике XVIII в.

Основные музыкальные интересы Руссо сосредоточены вокруг оперы, вызывавшей в XVIII в. ряд ожесточенных дискуссий, из которых наиболее значительными были «война буффионов» в 50-х гг. и споры вокруг реформы Глюка в 70-х гг. К первой дискуссии относятся «Письмо о французской музыке» и «Письмо оркестранта Королевской Музыкальной Академии товарищам по оркестру».

О «войне буффионов» Руссо рассказывает в «Исповеди». Поводом к ней был приезд в Париж итальянской труппы Бамбиния, выступавшей на сцене Оперы с 1 VIII 1752 г. по 7 III 1754 г. Приглашенные для исполнения интермедий или маленьких комических опер, дополнявших французские оперные спектакли, итальянцы, как рассказывает Руссо, «нанесли французской опере такой урон, что она уже никогда не могла оправиться. Сравнение этих двух видов музыки, исполняемой в один и тот же день на том же самом театре, открыло французам уши...» «Весь Париж разделился на два лагеря: поднялись споры более горячие, чем если бы речь шла о каком-нибудь государственном или религиозном вопросе». Мыслители из лагеря энциклопедистов — Руссо, Дидро, Гримм, Гольбах и др. — увидели в итальянской музыке идеал естественного выражения человеческих чувств, идеал, к которому они стремились также в драме и живописи; они с ожесточением напали на рутину, искусственность и

напыщенность французской придворной оперы. Против них выступила партия защитников французской музыки, «более многочисленная и могущественная» по определению Руссо, связанная с придворными кругами и добившаяся в конце концов высылки «буффонов» (как обычно называли итальянскую труппу) из Франции. В Опере «буффонисты» собирались около ложи королевы, их противники — около ложи короля. Отсюда названия партий «угол королевы» и «угол короля» и второе название всей полемики — «война углов».

Занимавший крайнее положение в партии «угла королевы», Руссо в октябре 1753 г. выступил с наиболее ярким документом этой полемики — «Письмом о французской музыке». В «Исповеди» он рассказывает о возмущении, которое это письмо вызвало среди антибуффонистов. Для нас интерес «Письма» заключается в том, что в нем ярко проявились как сильные, так и слабые стороны музыкальных воззрений Руссо. Как и все мирозерцание Руссо, эти воззрения проникнуты идеей «возвращения к природе». Источником музыки Руссо видит в естественной речевой интонации, основным средством выражения признает мелодию, тогда как гармонии он отводит роль украшения. Отстаивая простоту и правдивость мелодии от вычурной декламации французского театра и украшений галантного стиля, Руссо во многом предвосхищает таких композиторов, как Глюк и Бетховен. Но отрицание многоголосия, которое он называет «варварским» или «готическим» изобретением, недооценка гармонии и инструментальной музыки указывают на известную ограниченность Руссо. В этом отношении взгляды его очень быстро устарели. Следует отметить также, что, противопоставляя французской музыке итальянскую, Руссо оставил без внимания как отрицательные стороны итальянской музыки (увлечение вокальной виртуозностью, часто в ущерб содержанию), так и положительные стороны французской — наличие героического и драматического элемента, который в конце XVIII в. приобрел новую ценность для идеологов революционной буржуазии и благодаря которому именно во Франции Глюк нашел наиболее подготовленную почву для своего творчества.

Стр. 178. *...когда буффонов спровадили или скоро спровадят...*— Буффонистам удалось на этот раз добиться отмены решения о высылке буффонов, которые покинули Францию лишь через несколько месяцев после «Письма» Руссо.

Стр. 179. Автор «Письма о глухонемых» — Дидро.

Фонтенель Бернар ле Бовье де (1657—1757) — французский писатель и философ; в его «Истории оракулов» (гл. IV) рассказывается, что в 1593 г. появилось сообщение о семилетнем мальчике из Силезии, у которого при смене зубов вырос золотой зуб; «ученые» споры о значении этого предзнаменования прекратились после того, как выяснилось, что на самом деле зуб был позолочен.

Стр. 180. *...у них были национальные оперы...*— Опера, возникшая в Италии на рубеже XVI—XVII вв., вскоре породила подражания в ряде

других европейских стран. Однако в начале XVIII в. всюду, кроме Франции, местные оперы были вытеснены итальянскими оперными труппами, исполнявшими итальянские оперы на своем языке.

...*давнего сторонника «угла королевы»* — т. е. сторонника итальянской музыки и противника французской (см. вступительное примечание). Руссо называет так неизвестного средневекового монаха, автора латинского жизнеописания Карла Великого, откуда взята приведенная цитата. Перевод этого текста Руссо дает в своем «Музыкальном словаре» (статья «Plain-chant») и там же указывает источник.

Стр. 181. ...*искусству игры на органе.* — В лат. тексте — *ars organandi*. Руссо, судя по его переводу, понимает это выражение как искусство аккомпанировать пению на музыкальных инструментах. Возможно, однако, что данный текст является одним из самых ранних свидетельств об органуме — средневековой примитивной форме многоголосия.

Стр. 182. ...*говорил Платон.* — Руссо цитирует Платона («Законы», II) по латинскому переводу Марсилио Фичино.

...*с большим количеством согласных и артикуляций.* — Из понятия артикуляции (работы речевых органов) Руссо исключает голос, создающий звуки как в речи, так и в пении. Под артикуляцией он подразумевает, таким образом, только образование свойственных членораздельной («артикулированной речи») речи шумов, т. е. в первую очередь согласных.

...*приглушенность языка сделала бы музыку крикливой.* — Здесь имеются в виду свойственные французскому языку немые слоги (содержащие *e muet*), которые в обычной речи не произносятся. В пении они приобретают значение настоящих слогов, и это неестественное (по сравнению с обычным произношением) усиление делает, по мнению Руссо, французскую вокальную музыку «крикливой».

Стр. 183. ...*создавали бы только шум.* — Шумом (*bruit*) вообще называется звук, не имеющий определенной высоты. В этом смысле он противопоставляется «музыкальному звуку» или просто «звуку» (*son*). В «Музыкальном словаре» Руссо указывает, что шум образуется смешением множества звуков, где высота каждого из них в отдельности уже не воспринимается. К такому результату, с точки зрения Руссо, приводит чрезмерное увлечение многоголосием.

Генерал-бас — цифрованный или непрерывный бас (*basse continue*) — нижний голос, служащий основой гармонии, в партии которого цифрами указывался состав аккордов. По такой партии обычно аккомпанировали на клавесине, органе и т. п., т. е. только бас был предписан композитором, остальные же голоса импровизировались аккомпаниатором в рамках указанных цифрами аккордов.

Баритон, фр. *basse-taille*. — Это слово, обозначавшее голос, средний между тенором и басом, могло, впрочем, иметь также значение баса (см. «Музыкальный словарь» Руссо, статья «Basse»).

Стр. 184. *Просодия* — ритмические свойства языка, используемые в стихосложении (ударение, долгота и краткость слогов).

...придется то и дело менять размер.— Частые перемены размера очень характерны для французской музыки XVII—XVIII вв. и являются одним из отличительных признаков французского речитатива от итальянского.

Стр. 185. ...человека, отмечающего такт...— Обычай громко отбивать такт в Опере неоднократно высмеивали Руссо, Гримм и др., называвшие дирижера Оперы «дровосеком». В статье «Battre la mesure» «Музыкального словаря» Руссо пишет: «Парижская Опера — единственный театр в Европе, где отбивают такт, не соблюдая его, тогда как везде в других местах его соблюдают, не отбивая». Ср. «Новая Элоиза», II, письмо XXIII.

Симфония.— В словоупотреблении того времени — инструментальная музыка вообще, как самостоятельная, так и сопровождающая пение.

Стр. 186. ...разницу между piano и dolce.— Piano — тихо, dolce — мягко, нежно. Во Франции тихий звук обозначали словом doux, что соответствует ит. dolce. В статье «Doux» «Музыкального словаря» Руссо указывает, что «итальянцы пишут dolce, а чаще piano, в том же смысле; но их музыкальные пуристы утверждают, что эти два слова не являются синонимами». Piano означает только уменьшение громкости, тогда как dolce, кроме того, означает более мягкую манеру игры.

...красоту мощного смычкового штриха подменяют множеством мелких украшений...— т. е. оркестранты, вместо того чтобы выдерживать красивым звуком длинные ноты, будут заменять их фигурами из коротких нот.

...дабы исправить по мере сил моих несправедливость...— Несправедливость, о которой здесь говорит Руссо, — «Письмо оркестранта» (см. дальше), появившееся раньше «Письма о французской музыке».

Стр. 187. ...он более других языков... акцентирован...— Понятие акцента — одно из центральных понятий музыкально-теоретической концепции Руссо. Под акцентом он подразумевает в первую очередь все изменения высоты звука в речи, к которым присоединяются изменения длительности. Унаследовав это понятие от античной грамматики, имевшей дело только с мелодической акцентуацией, Руссо совершенно не касается наиболее характерного для новых языков динамического акцента (различий по громкости). Другое существенное отличие от позднейшего словоупотребления заключается в том, что понятие акцента относится не к отдельным выделяемым звукам, а ко всей совокупности звуковысотных изменений. Руссо различает грамматический акцент — изменение высоты и долготы слогов внутри слова, логический, объединяющий слова в предложения, и патетический или ораторский, передающий эмоции. Акцент, таким образом, охватывает всю интонационную сторону речи, из которой, с точки зрения Руссо, и возникает музыка. «Отсюда следует, что чем меньше в языке акцентов, тем монотоннее должна быть мелодия» («Музыкальный словарь», ст. «Акцент»).

Элизия — пропуск гласной в конце слова перед начальной гласной следующего слова.

Стр. 189. *Шефтсбери* Антони Эшли Купер (1671—1713) — английский философ-моралист.

Сольфеджио — вокальное упражнение, заключающееся в пении без слов, заменяемых названиями нот (до, ре... и т. д.).

Стр. 190. *Люлли* Жан-Батист (1632—1687) — французский композитор (по происхождению итальянец), создатель французского оперного театра.

Лео Леонардо (1694—1744) — выдающийся оперный композитор неаполитанской школы.

Перголезе (Перголезе) Джованни Баттиста (1710—1736) — выдающийся композитор, принадлежащий к неаполитанской школе, один из создателей итальянской комической оперы (*opera buffa*); из его опер наиболее известна «Служанка-госпожа» («*La Serva Padrona*»), представлением которой начались гастроли буффонеров в Париже.

Стр. 191. *Галуппи* Бальдасаре (1706—1785) — итальянский оперный композитор (одно время был на службе у Екатерины II в Петербурге).

Рамо Жан-Филипп (1683—1764) — выдающийся французский композитор и музыкальный теоретик, основоположник учения о гармонии.

Стр. 192. *Фель Желиотт* — наиболее известные певцы Французской Оперы. Мария *Фель* (1713—1794) пела в Опере с 1734 по 1758 г.; один из ее значительнейших успехов — роль Коветты в «Деревенском колдуне» Руссо. Пьер *Желиотт* (1713—1787) выступал в Опере с 1733 по 1755 г.

Метастазео (псевдоним Пьетро Трапасси, 1698—1782) — итальянский драматург, крупнейший оперный либреттист XVIII в., на тексты которого написано большинство трагических опер (*opera seria*), в том числе некоторые оперы Глюка и Моцарта.

...эти *Порпора, Галуппи, Кокки, Иомелли, Пересы и Террадельясы*. — *Порпора* Никколо (1686—1766), *Кокки* Джоакино (1715—1804), *Иомелли* Никколо (1714—1774), *Перес* Давиде (1711—1778), *Террадельяс* Доменико (1713—1751) — оперные композиторы неаполитанской школы (два последних по происхождению испанцы).

Стр. 193. ...*посмотрите арии*... — Здесь названы арии из опер, представленных в Париже труппой буффонеров. Первая и четвертая из них — из оперы «Учитель музыки» Перголезе, вторая и третья — из «Мнимой служанки» Латилла, пятая — из «Служанки-госпожи» Перголезе, шестая — из «Китайца, возвращенного на родину» Селетти, седьмая и восьмая — из «Хитрой правительницы» Кокки, десятая — из оперы «Игрок», музыка которой принадлежит нескольким авторам (данная ария написана Буини).

«*Мнимая служанка*» — опера Гаэтано Латилла (1711—1791), представленная буффонами 30 IX 1752 г.

...она не требует... частых обращений к гармонии, придающих непрерывному басу мелодическое значение верхнего голоса. — Обра-

щение аккорда — перемещение в нижний голос одного из верхних звуков основной формы аккорда. Реально звучащий «непрерывный бас», или «генерал-бас» (см. прим. к стр. 183), при этом не совпадает с теоретическим «основным басом». Нижний голос оказывается более разнообразным и способным приобрести самостоятельное мелодическое значение. Как последовательный противник полифонии, Руссо возражает против такого обогащения аккомпанемента, затемняющего, с его точки зрения, восприятие основной мелодии.

Стр. 195. ...в интермедиях, представленных нам в этом году... — Из паванных Руссо интермедий (или маленьких опер) «Учитель музыки» (пост. 19 IX 1752 г.) и «Тракольо» (иначе называемая «Ливьетта и Тракольо, или Невежественный врач», пост. 1 V 1753 г. вместе с «Деревенским колдуном») принадлежат Перголезе; «Гордая женщина» (пост. 29 XII 1752 г.) и «Цыганка» (пост. 19 VI 1753 г.) — Ринальдо да Капуа.

Стр. 196—197. ...создает шум... — Следует помнить, что Руссо называет «шумной» не громкую музыку (хотя он указывает, что чрезмерная громкость также превращает звук в шум), а такую, где одновременные сочетания звуков затрудняют восприятие каждого из них (см. прим. к стр. 183).

Стр. 197. *Контрфуги, двойные фуги, обращенные фуги* — сложные полифонические формы. *Остатный бас* — многократное повторение неизменной фигуры в нижнем голосе, в то время как верхние голоса изменяются.

Аббат Дюбос Жан-Батист (1670—1742) — французский историк, критик и дипломат (см. прим. к стр. 84).

Орlando Лассо (ок. 1532—1594 г.) — композитор, крупнейший представитель нидерландской полифонической школы.

Гудимель Клод (ок. 1505—1572 г.) — французский композитор, гутенот, последователь нидерландской школы (см. прим. к стр. 115).

Корелли, Буоноччини, Винчи и Перголезе. — *Корелли* Арканджело (1653—1713) — знаменитый итальянский скрипач и композитор. *Буоноччини* (Буоноччини) Джованни (1670 — ок. 1750 г.) — итальянский оперный композитор. *Винчи* Леонардо (1690—1730) — итальянский оперный композитор неаполитанской школы. *Перголезе.* — См. примечание к стр. 190.

Стр. 198. «Гордая женщина» — опера Ринальдо да Капуа (см. прим. к стр. 195).

...по «Сельскому экспромту» или «Барону де ля Красс». — Авторами названных комедий были два представителя известной актерской семьи Пуассон — Раймонд (1633—1690), автор «Барона де ля Красс» (1662), и его внук Филипп (1682—1743), автор «Сельского экспромта» (1733).

«Письмо об Омфале» — брошюра Гримма по поводу возобновления в начале 1752 г. оперы французского композитора Андре Детуша (1672—1749) «Омфала» (первое представление в 1701 г.). Ненадки на французскую оперу в этой брошюре предвосхищают разгоревшуюся через полгода «войну буффов».

Стр. 199. *Прощание Манданы и Арбаче* — сцена из «Артаксеркса», текст Метастазιο, на который были написаны оперы многими итальянскими композиторами (первым был Винчи в 1730 г.), так что трудно установить, какую оперу имеет в виду Руссо.

Прощание Ливии и Эпафа — дуэт из оперы «Фаэтон» (1663) Люлли, текст Кино.

...единства мелодии... (d'unité, de mélodie).— Запятая между словами «единства» и «мелодии» во французских изданиях поставлена, по-видимому, по ошибке. Нужно думать, что Руссо имеет здесь в виду принцип единства мелодии, о котором говорится в этом «Письме». Ср. статью «Duo» в «Музыкальном словаре».

...сын итальянского антрепренера...— Феликс Бамбини (ок. 1742—1800 г.) не только аккомпанировал, но и сочинил арии для второстепенных персонажей в операх, исполнявшихся буффонами. После высылки итальянской труппы остался во Франции. Впоследствии написал несколько опер и др. проведений, которые, однако, не оправдали надежд на его дарование, проявившееся в таком раннем возрасте.

Стр. 199. *Нобле Шарль* (1715—1769) — французский органист и клавиеснист, аккомпаниатор в Опере.

Стр. 203. ...речитатив далеко не так манерен (maniéré) — т. е. не в такой степени испещрен «манерами» — украшениями или мелизмами, распеваемыми на одном слоге. В этих украшениях Руссо видит один из основных недостатков французского речитатива, который, в отличие от итальянского, не приближается к обычной речи, а растягивает слоги, как в пении, что и позволяет исполнять несколько музыкальных звуков на один слог.

Стр. 204. ...ни в пении, ни в басу, ни в аккомпанементе...— Аккомпанемент включает в себя как бас, так и остальные гармонические голоса. В более узком смысле Руссо обозначает этим термином только средние голоса, дополняющие мелодию и бас.

Стр. 207. *Симфония*.— См. прим. к стр. 185. В данном случае — оркестровое сопровождение, в отличие от простого аккомпанемента на клавишине.

Облигатный речитатив — речитатив, сопровождаемый оркестром. Все сопровождающие голоса в таком речитативе написаны в партитуре и являются обязательными (облигатными), а не предоставленными на усмотрение аккомпаниатора, играющего на клавишине непрерывный бас. В отличие от «сухого» речитатива (ит. recitativo secco), где сопровождение ограничивается таким басом, этот речитатив называют также аккомпанируемым (г. accompagnato), но у Руссо последний термин относится только к свойственной французскому речитативу форме оркестрового сопровождения протянутыми аккордами, тогда как под облигатным речитативом (г. obligé) он подразумевает более развитую форму сопровождения, где самостоятельные фразы оркестра заполняют паузы певцов. Эту форму, характерную для итальянской оперы,

Руссо пытался ввести во французскую музыку в «Деревенском колдуне».

Кафарелли (Гаэтано Майорано, 1710—1783) — знаменитый певец-кастрат, в 1753 г. с огромным успехом исполнял в Париже церковные произведения итальянских композиторов. Восторженные отзывы о нем писали Гримм и Дидро. Руссо также высоко ценил Кафарелли, хотя вообще он относился к певцам-кастраатам отрицательно.

Стр. 208. ...в одном письме к Маленькому Пророку и его противникам... — *Маленький Пророк* — Гримм, памфлет которого «Маленький Пророк из Бемшиброда» был одним из основных полемических произведений буффонистов. *Письмо Маленькому Пророку и его противникам* — брошюра Дидро, где он для решения спора о преимуществах итальянской и французской музыки предлагает сравнить две сходные по ситуации сцены — французскую, которую далее анализирует Руссо, и итальянскую — из оперы Террадельяса «Сезострис» (Дидро ошибочно называет оперу «Нитокрис» по имени героини).

«*Армида*» — одна из лучших опер Люлли (1686), текст Кино, сюжет заимствован из «Освобожденного Иерусалима» Тассо.

Стр. 212. *Дюмениль* Мария-Франсуаза (1711—1803) — знаменитая трагическая актриса, играла во Французской Комедии с 1737 по 1775 г.

...великого человека, которого он держал на жалованье. — Филипп Кино (1635—1688), французский поэт, автор «лирических трагедий», на которые писал музыку Люлли.

Стр. 213. *Этиж* леож в Комической Опере аплодировали произведению одного талантливого человека... — Речь идет об опере «Менялы», поставленной на сцене Комической Оперы (незадолго до этого возникшей на основе ярмарочных театров) 30 июля 1753 г. Автором текста был Вадэ, музыки — д'Овернь. Опера была заказана директором Комической Оперы Монне, который с целью высмеять буффонистов выдал ее за произведение итальянского композитора и раскрыл свой обман лишь после того, как она имела большой успех у сторонников итальянской музыки.

ПИСЬМО ОРКЕСТРАНТА КОРОЛЕВСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ ТОВАРИЩАМ ПО ОРКЕСТРУ

Гастролируя на сцене Парижской Оперы, буффоны пользовались ее оркестром для сопровождения своих спектаклей. Несмотря на всю свою славу, этот оркестр, по мнению Руссо, был очень плохим (см. «Письмо о французской музыке») и совершенно не приспособленным для сопровождения итальянской музыки. Руссо и другие буффонисты (Дидро, Гольбах) обвиняли оркестрантов в том, что они вредят искусству итальянских певцов не только по неумелости, но и намеренно, как сторонники французской музыки и участники интриг «угла короля».

После того как оркестранты скверным исполнением почти полностью провалили оперу Иомелли «Ловушка» («Il Paratagio»), поставленную 23 сентября 1753 г., Руссо написал сатиру на оркестрантов в виде письма одного из них товарищам (сатирический прием, напоминающий «Письма темных людей»).

Стр. 214. «Угол королевы». — См. вступит. прим. к «Письму о французской музыке».

Королевская Музыкальная Академия — официальное название Парижской Оперы до революции. В «Музыкальном словаре» Руссо пишет о пей: «Из всех академий королевства и мира это, несомненно, та, которая больше всех шумит».

Стр. 215. «Изида» — опера Люлли (1677).

«Альциона» — опера французского композитора Марена Марэ (1656—1728), в которой имеется очень известная в те времена оркестровая пьеса, изображающая бурю; здесь впервые был применен в оркестре барабан.

«Роланд» — опера Люлли (1685); «ложистиль» — оркестровый эпизод («симфония») в V действии этой оперы, во время которого фея Ложистиль (это имя происходит от слова «логос») возвращает разум Роланду.

...когда звук первого удара наших смычков... — «Первый удар смычком» — отчетливое и энергичное вступление всего оркестра, одно из основных требований, которые предъявлял оркестровому исполнению Люлли. Идущая от Люлли традиция подчеркнутого начального аккорда сохранялась в оркестре Оперы в течение всего XVIII в. и была предметом гордости оркестра. Через двадцать пять лет после Руссо над пристрастием парижского оркестра к «первому удару смычка» издевался Моцарт (письмо отцу 12 VI 1778; см. Р. Роллан, Музыканты прошлых лет, Музгиз, М. 1938, стр. 175).

Стр. 216. *Бамбини* — антрепренер итальянской труппы buffonov.

Стр. 217. «Англичанка-птицелов» (L'Oiseleuse anglaise). — Здесь имеется в виду интермедия Иомелли «Il Paratagio» (ловушка или силлок для птиц), поставленная 23 сентября 1753 г.; музыка частично была заимствована из интермедии Иомелли «Uccellatrice» («Птичница, или Женщина-птицелов»), поставленной в Венеции в 1750 г. (действие происходит в Англии; сюжет заключается в том, что участница интриги, переодетая торговкой птицами, ловит сетью для птиц скупого старика и заставляет его согласиться на брак его воспитанницы).

...с нашими славными главарями... — Из названных здесь имен известно имя, точнее прозвище л'Аббе (аббат), которое носили три представителя семьи Сен-Северн, игравшие в это время в оркестре Оперы: Пьер Филипп (ум. ок. 1768 г.), с 1749 г. первый виолончелист, его брат Пьер (ум. в 1777 г.), также виолончелист (в Опере с 1730 по 1764 г.), и сын первого из них Жозеф Барнабе (1727—1803), известный скрипач (в Опере с 1742 по 1762 г.). Руссо, вероятно, имеет в виду первого.

Стр. 218. *Тонелли* Анна — певица, исполнительница главных женских ролей в группе Бамбини (в том числе роли Серпины в «Служанке-госпоже»).

Стр. 219. *М-ль Шевалье* — певица, выступавшая в Опере с 1741 по 1761 г., умерла после 1785 г.

Стр. 220. *Чаконна* и *ригодон* — старинные танцы, обычные в балетах, являвшихся существенным элементом французской оперы.

ОПЫТ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЯЗЫКОВ, А ТАКЖЕ О МЕЛОДИИ И МУЗЫКАЛЬНОМ ПОДРАЖАНИИ

Законченный около 1761 г. «Опыт о происхождении языков» при жизни автора не был издан. Руссо предполагал издать его в 1763 г. вместе с двумя другими произведениями. В предисловии к этому несостоявшемуся изданию Руссо сообщает, что первоначально «Опыт» должен был войти в «Рассуждение о неравенстве», но был исключен оттуда как слишком длинный и не имеющий прямого отношения к предмету. Поводом к возобновлению работы послужили нападки Рамо на музыкальные статьи в «Энциклопедии». Руссо добавляет, что он не хотел издавать свой труд, считая «смешным спорить о языках, едва зная один», но уступил уговорам выдающегося образованного сановника (это был известный политический деятель Мальзерб), судившего об этом произведении более благоприятно, чем автор.

История возникновения «Опыта о происхождении языков» восходит, таким образом, к концу 1753 г. — эпохе создания «Рассуждения о неравенстве» и вместе с тем споров о французской и итальянской музыке. В «Письме о французской музыке» музыкальные особенности ставятся в прямую зависимость от свойств языка, музыкальные вопросы ведут к языковым. Развернутое изложение своих лингвистических взглядов Руссо предназначает для полемики с Рамо, прямо продолжающей споры 1753 г. Свою работу Руссо назвал сначала «Опытом о принципе мелодии», указывая тем самым, что ее центр тяжести лежит в заключительных главах, посвященных музыке, а лингвистические рассуждения служат лишь обоснованием музыкально-эстетических воззрений. Но именно благодаря такому обоснованию раскрывается глубокая связь музыкальной эстетики Руссо со всей системой его политических и социальных идей, с диалектическим пониманием развития человечества, выраженным в «Рассуждении о неравенстве».

В основе музыкально-теоретической концепции Рамо лежит признание главенствующей роли гармонии (созвучий, аккордов), обоснованной законами акустики. С точки зрения Руссо, обращение к акустике может объяснить лишь физическое наслаждение, доставляемое сочетаниями звуков, тогда как у музыки имеется более высокая цель — духовное («моральное») наслаждение. Как и в других искусствах, эта цель достигается подражанием действительности. Но между музыкой и такими

искусствами, как живопись и скульптура, имеется существенное различие: музыка изображает не предмет, а чувства, им вызываемые, она заменяет «образ бесчувственного предмета образом движений, возбуждаемых этим предметом в сердце». Несколькими годами позднее Лессинг в «Лаокооне» указал на аналогичное различие между пространственными искусствами и поэзией. В борьбе с эстетикой классицизма Лессинг в поэзии и Руссо в музыке подчеркивают динамическую сторону искусства. В этом — смысл споров о значении мелодии и гармонии и об аналогии между цветами и музыкальными звуками. Музыка — искусство движения, музыкальный образ разворачивается во времени, а не в пространстве, и поэтому рисунку соответствуют в музыке последовательность звуков — мелодия, а не одновременное сочетание их — гармония. С динамической природой музыки Руссо связывает ряд существенных ее особенностей, «текучесть» ее материала — звука, относительность звуковых качеств (в отличие от цвета в живописи, в музыке имеет значение не столько абсолютная высота звука, сколько их соотношения, их место в ладу). Отсюда и основное преимущество музыки перед живописью: «Живопись ближе к природе, а музыка больше связана с человеческим существом» (см. гл. XVI).

Музыка — язык «движений сердца», который находится в прямом родстве с языком в собственном смысле слова. Речевая интонация («акцент») является источником музыки не только как непосредственный объект подражания для музыканта, но и как историческая основа, на которой возникла музыка. Руссо считается родоначальником теории происхождения музыки из речи (в XIX в. эту теорию выдвигал Спенсер). С тем же правом можно видеть в нем предшественника теории, выводящей речь из музыки (Иесперсен), ибо первоначальную речь он представляет себе в виде своего рода пения. Для целей сообщения и обозначения Руссо считает более пригодным язык жестов, тогда как звуковая речь в первую очередь служит для выражения эмоций и страстей. Основу речи он видит в тех ритмико-интонационных элементах, которыми речь соприкасается с музыкой. Когда язык из страстного делается рассудочным и устные формы уступают письменным, эти элементы бледнеют и музыкальные звуки (гласные) подавляются артикулированными шумами (согласными), в чем Руссо видит вырождение речи. Утрата языком его мелодических свойств ведет к такому же вырождению музыки, так как и здесь мелодия вытесняется «шумом» — многоголосьем, гармонией. Таким образом, развиваясь из первоначального единства, музыка и речь удаляются друг от друга и обе на этом проигрывают.

В вопросах о происхождении языка и музыки Руссо поневоле должен был ограничиваться догадками. Среди домыслов иногда совершенно фантастического характера он все же высказывает ряд ценных соображений. В противовес рассудочному пониманию языка Руссо подчеркивает на ранних стадиях развития эмоциональность и образность речи и справедливо связывает с этим большее значение интонации. В интона-

ции мы действительно можем видеть нечто предшествующее и звуковой речи, и музыке, однако сама по себе она не является еще ни тем, ни другим, и проблема заключается именно в возникновении специфических качеств, отличающих речь и музыку как друг от друга, так и от полуживотного звукового выражения эмоций. Эту проблему Руссо по существу оставляет в стороне.

Идеализация «естественного» состояния человека, его «природы», в «Опыте о происхождении языков» сказывается в представлениях об изначальной поэтичности и музыкальности речи. Большой интерес представляет III глава, где Руссо, предвосхищая Гумбольдта и Потебню, доказывает приоритет образных выражений. Точно так же первобытным языкам приписывается музыкальность, утраченная новыми языками. Древнегреческий язык, еще не подвергшийся порче, является для Руссо образцом языка с определенной музыкальной организацией, ритмической и ладовой: различиям между долгими и краткими слогами он приписывает математическую точность, которую в действительности они приобретали лишь в стихе, и, следуя за некоторыми античными грамматиками, приравнивает греческую мелодическую акцентуацию к ходам на консонирующие музыкальные интервалы. Руссо верит, что речевая мелодия, выражающая естественные чувства, сама несет в себе музыкальные консонансы. Композитора Гретри, находившегося под влиянием Руссо, эта вера побудила записывать разговорные интонации в виде музыкальных мелодий. Интересно отметить, что сто лет спустя к такого рода опытам обратился Мусоргский, который, однако, пришел к совершенно иным результатам: его «Женитьба», изобилующая остро диссонирующими ходами, далека от руссоистского «оптимизма» Гретри, но зато гораздо ближе к реальной речевой интонации, лишенной в действительности всяких определенных музыкальных интервалов.

Отыскивая музыкальную гармонию в человеческой речи, Руссо объявляет позднейшим «варварским» или «готическим» изобретением гармонию в собственном смысле слова, создаваемую одновременно сочетанием голосов. Руссо разделяет убеждение (господствовавшее еще долго после него), что музыка изначально была одноголосной и что многоголосие было «изобретено» в средние века. В настоящее время имеется достаточно данных о существовании многоголосия на самых ранних стадиях развития музыки, и это позволяет предположить, что именно благодаря одновременным сочетаниям звуков возникли качественно определенные интервалы, отличающие музыкальную мелодику от речевой.

Выдвигая на первый план выразительное, «говорящее» начало в музыке и сближая ее с речью, Руссо придает слишком мало значения специфическим сторонам музыки. Эта односторонность тесно связана со всем тем новым, что Руссо внес в музыкальную эстетику, и исторически оправдана идейной борьбой того времени. Музыкальные взгляды Руссо определяются его защитой «естественного» человека, защитой чувства от условных правил и абстрактных форм; иными словами, как и вся

эстетика XVIII в., они определяются революционной борьбой третьего сословия.

Политический смысл музыкально-лингвистической концепции Руссо полностью раскрывается в двух последних главах «Опыта». Звучный, музыкальный язык — это язык свободы, язык граждан республики. Утрата свободы ведет к утрате музыкальности языка. «Шумный» язык и «шумная» музыка есть следствие падения античных республик и нашествия северных варваров, принесших феодализм. Говоря о «вырождении» музыки, Руссо по существу выступает против феодальных порядков.

Стр. 222. ...*Тарквиний и Фрасибул, сбивая головки мака...*— По рассказу Тита Ливия (кн. I, гл. 54), когда Тарквиний Гордый, последний римский царь, осаждал Габии, сыну его удалось путем обмана стать в осажденном городе военачальником. На вопрос сына, что ему делать дальше, Тарквиний повел посланного в сад и молча стал сбивать головки наиболее высоких маков. Сын царя понял, что он должен уничтожить всех выдающихся граждан в Габиях, после чего он сможет открыть ворота римлянам. Геродот (кн. V, гл. 92) рассказывает о таком же молчаливом ответе милетского тирана Фрасибула коринфскому тирану Перияндрю, который спрашивал, как установить самый надежный образ правления: в присутствии посла Перияндра Фрасибул уничтожил все колосья (а не головки мака), которые выросли выше других.

...*Диоген, прогуливаясь перед Зеноном...*— По известному античному рассказу, переданному Диогеном Лаэртием и Секстом Эмпириком, философ-киник Диоген, чтобы опровергнуть рассуждения элейского философа Зенона о невозможности движения, стал молча ходить взад и вперед.

Дарий... получает от скифского царя лягушку, птицу, мышь и пять стрел...— Об этом эпизоде, связанном с неудачным походом персидского царя Дария в Скифию (ок. 513 г. до н. э.), рассказывает Геродот (кн. IV, гл. 131—134). По истолкованию одного из приближенных Дария эти подарки означали: «Если вы, персы, не улетите, как птицы, в небеса, или, подобно мышам, не скроетесь в землю, или, подобно лягушкам, не ускачете в озера, то вы не вернетесь назад и падете под ударами этих стрел».

Стр. 223. ...*Левит с горы Ефремовой...*— Этот библейский рассказ (Книга Судей, гл. 19—21) был в 1762 г. обработан Руссо в виде поэмы в прозе. Об обстоятельствах ее сочинения, определивших особое отношение Руссо к этому сюжету, см. XI кн. «Исповеди».

...*способ, которым, по рассказу Афиней, оратор Гиперид добился оправдания кургизанки Фрины...*— Афиней, или Атений, греческий грамматик и ритор конца II — начала III в. н. э., рассказывает, что, когда славившаяся своей красотой гетера Фрина (она послужила Праксителю моделью для его Афродиты) была обвинена в нечестии, знаменитый оратор Гиперид (ок. 395—322 гг. до н. э.), защищавший ее, велел показать ее судьям в обнаженном виде и спросил, осмелятся ли они послать на смерть столь совершенное создание.

Стр. 223. В другом месте я говорил о том, почему притворные страдания грозят нас больше, чем истинные.— См. «Письмо к д'Аламберу».

Стр. 224. *Перейр* (Перейра) Жакоб Родриг (1715—1780) — один из изобретателей языка глухонемых. Переселился из Испании во Францию; в 1749 г. демонстрировал свой метод обучения в Париже.

Шарден Жан (1643—1713) — известный французский путешественник по Ближнему и Среднему Востоку; из-за преследований протестантов переехал в Англию; писатели эпохи Просвещения часто пользовались его описаниями.

Стр. 227. *Лами* Бернард (1640—1715) — французский философ-картезианец, янсенист, автор книги «Беседы о науках», о которой Руссо рассказывает в VI кн. «Исповеди».

Стр. 228. *Ономатопея* — образование слов путем звукоподражания.

Кратил — греческий философ, ученик Гераклита. В диалоге Платона «Кратил» он выступает с утверждением, что слова, обозначающие вещи, определяются самой природой вещей, а не условным соглашением.

Стр. 229. *Упомянутые три способа письма...*— Эти способы в общем совпадают с тремя стадиями развития письменности, которые в настоящее время обычно называют пиктографической, идеографической и фонетической.

Стр. 230. *...надписи на руинах Чельминара...*— *Чельминар* («сорок колонн») — позднейшее название части руин древнегреческого города Персеполя. Персепольские надписи, сделанные клинописью, относятся к эпохе Ахеменидов (VI—V вв. до н. э.). В 1764 г. К. Нибур издал их точные копии, на основании которых в 1802 г. Г. Гротефенд положил начало расшифровке клинописи.

...можно предположить, что во времена Кира... это письмо уже было забыто...— В действительности эти надписи сделаны во времена династии Ахеменидов, основателем которой был Кир.

Стр. 231. *Кадм* — легендарный основатель и царь греческого города Фивы, пришелец из Финикии, которого греки считали изобретателем алфавита. В легенде о Кадме отразилось действительное заимствование греками алфавита из Финикии.

Павзаний — греческий писатель II в. н. э., автор «Описания Эллады».

Марий Викторин — римский грамматик IV в. н. э.

Паламед — мифический герой эпохи Троянской войны, которому приписывалось введение в греческое письмо буквы «кси» и трех букв для согласных с придыханием.

Симонид (Кеосский или Младший) — греческий лирик (ок. 556—ок. 469 гг. до н. э.), считался преобразователем греческого алфавита, добавившим специальные обозначения для двойных согласных («дзета» и «пси») и долгих гласных («эта» и «омега»).

...пять гласных...— Основными гласными считались А Э И О У; у греков вместо У был звук, соответствующий нем. ü; для передачи

его в заимствованных греческих словах римляне пользовались шестой гласной *Υ* («и греческое»); греческий алфавит имел семь гласных букв вследствие того, что долгие и краткие *Ο* и *Ε* обозначались разными буквами.

Марциан Капелла — латинский писатель V в. н. э.

Пор-Рояль — парижский монастырь, вокруг которого в XVII в. группировались яansenисты (противники иезуитов, приближавшиеся к кальвинизму), развернувшие в нем большую научную и педагогическую работу и издавшие лучшие для своего времени учебники грамматики, логики и др.

Стр. 232. *Дюкло Шарль Пипо* (1704—1772) — французский писатель и историк, член Парижской Академии наук.

...зависит от принятых в языке гласных звуков...— Указывая, что звуки, которые в одном языке воспринимаются как самостоятельные, в другом языке могут оказаться вариантами или оттенками одного и того же звука, Руссо предвосхищает учение о фонеме, разработанное лишь в XX в.

Стр. 233. *Беллерофонт* — греческий герой, рассказ о котором в VI песне «Илиады» по сюжету близок к библейскому сказанию о Иосифе и жене Потифара. Царь Прет, жена которого оклеветала Беллерофонта, послал его к своему тестю с дощечкой, где «злословными знаками» было передано поручение убить посланного. Этот рассказ — единственное место в гомеровском эпосе, где имеется упоминание (хотя и очень неясное) о письменности.

Ардуэн Жан (1646—1729) — иезуит, прославившийся парадоксальным утверждением, что вся античная литература есть подделка монахов XIII в.

...Тассо в Венеции...— Торквато Тассо — великий итальянский поэт (1544—1595); строфы из его поэмы «Освобожденный Иерусалим» послужили текстом для знаменитых песен венецианских гондольеров. (См. «Музыкальный словарь», статья «Баркарола»).

Стр. 234. ...акцент можно передать знаками акцентов...— Здесь слово «акцент» в единственном числе означает речевую мелодику вообще, а во множественном — знаки, при помощи которых этот акцент передается в письме. Нельзя согласиться с Руссо, что знаки акцентов возникли лишь тогда, когда мелодическая акцентуация уже исчезла из произношения; но он совершенно прав, утверждая, что во французском языке эти знаки, заимствованные из греческого языка вместе с их названиями, не имеют отношения к мелодике.

Исидор (ок. 570—636 гг.) — епископ Севильский, ученый раннего средневековья.

Стр. 235. *Дионисий Галикарнасский* — ритор и историк I в. до н. э.

...акценты просодический и вокальный.— Просодический акцент обозначает долготу слога, вокальный (гласный) — качественные различия между гласными звуками, обозначаемыми одной и той же буквой (è — э открытое, é — э закрытое).

Стр. 236. *Буонматтеи Бенедетто (1581—1647)* — итальянский грамматик.

Стр. 240. *Триптолем* — герой элевзинских и аттических мифов, любимец богини Деметры, научившей его обрабатывать землю; с его именем греки связывали введение в Аттике земледелия и оседлой культуры.

Стр. 243. Автор «*Книги Бытия*» был дальновиднее Геродота. — По библейскому рассказу, первый убийца Каин был земледельцем, убитый им его брат Авель — пастухом.

Стр. 244. *Великая Греция* — южная Италия, заселенная с VIII в. до п. э. греческими колониями.

Стр. 252. *Террасон Жан (1670—1750)* — французский литератор, участник известной дискуссии о сравнительном достоинстве античной и новой литературы («спор древних и новых»), в которой отстаивал превосходство новых писателей; автор «Критической диссертации об «Илиаде» Гомера» (1715).

Бюретт Пьер-Жан (1665—1747) — французский ученый, автор исследований об античной музыке.

Стр. 253. *Ода Пиндара* — 1 Пифийская ода Пиндара, мелодия которой является одним из немногочисленных дошедших до нас образцов античной музыки. Подлинность этой мелодии, впрочем, подвергается сомнению. Рукопись, по которой она была впервые опубликована в 1650 г. иезуитом Атаназием Кирхером, утрачена.

Стр. 259. *Ложная аналогия между цветом и звуком.* — XVI глава имеет в виду теорию иезуита Луи-Бертрана Кастеля (1688—1757), приравнивавшего семь цветов спектра к семи ступеням музыкальной гаммы и пытавшегося на основе этой аналогии построить цветовой клавиш. Теория Кастеля встретила поддержку Рамо, который в своей брошюре «Ошибки по вопросам музыки в «Энциклопедии» упрекал Руссо в невнимании к цветовому клавишю. Д'Аламбер, полемизировавший с брошюрой Рамо в предисловии к VI тому «Энциклопедии», защиту теории Кастеля отвес к тем «оригинальным мнениям», «которые не располагают в пользу автора». У Руссо, в связи со всей его концепцией, спор об этой аналогии становится одним из центральных пунктов полемики с Рамо.

Стр. 262. *...большие терции были там на одну комму больше, а малые — настолько же меньше...* — Имеется в виду «пифагорейский» музыкальный строй, принятый в Древней Греции, в котором система музыкальных интервалов не совпадала с установившейся в европейской музыке с XVI в. системой «чистого строя». Эти различия уничтожаются в современном темперированном строе, в котором все интервалы основаны на равномерном делении октавы на двенадцать полутонов.

Стр. 263. *Энгармонический строй* — в древнегреческой музыке звуко-ряд, включающий интервалы в четверть тона.

Меланпид и Филоксен — греческие лирики конца V — начала IV в. до н. э., представители «нового дифирамба», в котором изощренный музыкальный стиль доминировал над поэтическим содержанием

...в одной комедии *Ферекрата*, отрывок которой нам сохранил *Плутарх*. — *Ферекрат* — древний комический поэт, один из предшественников Аристофана. Из его сочинений до нас дошли только отрывки. Отрывок, о котором здесь идет речь, приведен в диалоге *Плутарха* «О музыке» (русский перев., П. 1922, стр. 68—69). Музыка в нем представлена в виде изувеченной женщины, рассказывающей *Справедливости* о своих бедствиях.

Стр. 265. *Жан де Мюри* (или *Иоанн де Мурис*) — видный музыкальный теоретик XIV в.

Бонтемпи Джованни Андреа (1624—1705) — итальянский композитор, историк и теоретик музыки.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ

«Музыкальный словарь» Руссо, две статьи из которого — «Выразительность» и «Опера» — помещены здесь, своим возникновением связан с работой Руссо в «Энциклопедии», для которой он писал статьи по музыкальным вопросам. Неудовлетворенный этой работой, которую он вынужден был сделать в очень короткий срок, Руссо решил создать специальный словарь, где были бы собраны воедино и отражены все его музыкальные воззрения. «Музыкальный словарь» был закончен лишь через пятнадцать лет после статьи для «Энциклопедии» (предисловие датировано 20 декабря 1764 г.). Опубликован он был в 1767 г. в Женеве. Уже в следующем году появилось второе издание, в 1769 г. — голландский перевод, в 1771 г. — английский. Далеко превзойдя все предшествовавшие попытки (в т. ч. словарь *Броссара*, которым пользовался Руссо), «Музыкальный словарь» на долгие годы остался образцом для подражания и до сих пор сохранил свое значение как один из важнейших памятников музыкально-теоретической и музыкально-эстетической мысли XVIII в.

Стр. 268. ...в связи с грамматическим и ораторским акцентом... — См. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 187.

Стр. 269. ...подчиняя выразительность отдельных слов выразительности мысли... — Руссо неоднократно высказывался против свойственной многим композиторам XVII—XVIII вв. манеры иллюстрировать музыкой отдельные слова, не обращая внимания на контекст.

Стр. 270. *Мажорные и минорные диссонансы* — термины, выпешенно из употребления. «Мажорными» или «большими» (*majeurs*) назывались

диссонансы, разрешающиеся ходом диссонирующего звука вверх, «ми-норными» или «малыми» (mineurs) — разрешающиеся ходом вниз; увеличенные интервалы относились к первым, уменьшенные — ко вторым.

Стр. 270. ...ограничиваясь в сопровождении одним интервалом.— Стр. «Письмо о французской музыке».

Стр. 271. *Спондей* и *пиррихий* — названия античных двусложных стоп; спондей состоит из двух долгих слогов, пиррихий — из двух коротких.

Облигатный речитатив.— См. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 207.

О П Е Р А

Стр. 273. *Драматическое и лирическое представление*...— В применении к поэзии и театру слово «лирическое» означало в эту эпоху «музыкальное» и указывало, что словесный текст предназначен для пения.

...музыка церковная...— Включение в разряд музыки, доставляющей только физическое наслаждение (наряду с бытовыми формами танца и песни), также и церковной музыки обусловлено отношением Руссо к полифонии, или многоголосию, господствовавшему в церковной музыке. Полифонические сочетания по мнению Руссо не могут «подражать природе», т. е. человеческой речи, и создают лишь более или менее приятный «шум».

...не будучи выдержанными и гармоническими...— Здесь указаны основные, с точки зрения Руссо, отличия речевых звуков от музыкальных. Музыкальные звуки выдержаны (*soutenus*), т. е. протянуты в течение определенного промежутка времени без изменений высоты и силы, и находятся в определенных звуковысотных соотношениях, что делает их гармоническими. Звуки современных языков эти признаки утратили, но в языках с мелодической акцентуацией, как, напр., в древнегреческом, Руссо предполагает отсутствие резкой границы между речевыми и музыкальными звуками.

Стр. 274. ...выдержанная декламация (*déclamation soutenue*) — декламация, в которой каждый звук является выдержанным в указанном выше смысле. Точные соотношения длительности слогов и их высоты создают в такой декламации ритмический и мелодический рисунок, приближающийся к пению.

...лирика в нашем понимании.— См. прим. к стр. 273.

...мало шума...— См. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 183.

Стр. 275. ...неясная просодия...— отсутствие различий между долгими и краткими слогами, вследствие чего невозможно образование стихотворных стоп античного типа.

...немые и приглушенные слоги...— См. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 182.

...противостоит разнообразие нотных длительностей...— Вопреки мнению Руссо возможность ритмического разнообразия при одном и том же стихотворном тексте является огромным преимуществом новой музыки по сравнению с античной.

...пришлось заменить разговорную речь пением...— Эта замена, с которой можно начинать историю оперы, связана с деятельностью ряда поэтов и музыкантов, объединенных в кружке графа Барди (Флоренция, 90 годы XVI в.).

Стр. 276. *По всей Италии воздвиглись театры...*— С оперой связано возникновение театральных зданий, рассчитанных на широкую публику, где амфитеатр, унаследованный от античности итальянскими дворцовыми театрами XVI в., был заменен более вместительной системой многих ярусов, господствующей до настоящего времени (первый такой театр — Сан Кассиано в Венеции, построенный в 1637 г.).

Стр. 276. *...искусство перспективы и декорации.*— Речь идет о характерной для театра того времени так называемой «перспективной декорации» — картинах природы, архитектурных сооружений и т. п., создающих иллюзию большой глубины сцены.

...хитроумнейшие машины...— Господство в венецианской опере внешних театральных эффектов способствовало тому, что именно в оперных театрах в наибольшей степени развивалась сценическая техника (декорации, машины и т. д.).

Прадон Никола́ (1632—1689) — второстепенный французский драматург, приобрел известность главным образом как участник интриг против Расина.

Стр. 278. *...когда он исполняет какую-нибудь песенку.*— Песня выражает чувства менее глубокие, она обычно имеет дело, как указывает Руссо в «Музыкальном словаре» (статья «Chanson»), с «приятными сюжетами». В драме чувства, свойственные песне, не оправдывают замены речи пением, вследствие чего обнаруживается неестественность музыкального исполнения на сцене.

Апосто́ло Дзено (1668—1750) — итальянский драматург, автор семидесяти одного оперного текста. Он стремился приблизить оперу к требованиям поэтики классицизма, очистил героико-историческую оперу от внесенного в нее в Венеции комического элемента и установил тип итальянской трагической оперы XVIII в.

...Расин этой страны...— Метастазіо (см. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 192), завершивший начатую Дзено реформу оперной драматургии.

Стр. 279. *Винчи, Лео, Перголезе* — выдающиеся композиторы неаполитанской школы (см. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 190 и 197). Как и названные выше имена либреттистов, эти имена показывают, что, говоря о «второй реформе» оперы, Руссо имеет в виду только итальянскую оперу (где с этой реформой был связан переход оперной гегемонии от Венеции к Неаполю) и оставляет в стороне ту роль, кото-

рую сыграл французский оперный театр в преодолении бессодержательности барочной оперы XVII в.

Стр. 279—280. *...и желая... применить музыку к немзыкальному языку...*— Руссо возвращается здесь к основной мысли «Письма о французской музыке».

Ярмарочные театры.— Представления на ярмарках, бывшие своеобразным демократическим противовесом придворному искусству Французской Комедии и Оперы, получили большое развитие во Франции в начале XVIII в. (одним из основных драматургов был Лесаж). В середине века на их основе возникла Комическая Опера. Пренебрежительное отношение к этим театрам Руссо, не соответствующее их историческому значению, обусловлено, может быть, антибуффонистской позицией, которую ярмарочные театры (несмотря на испытанное ими влияние буффов) заняли в «войне буффов».

Стр. 281. *Единство места.*— Аргументы против строгого соблюдения единства могли бы быть применены и к драматическому театру, но по отношению к трагедии Руссо еще придерживается поэтики классицизма и лишь в опере допускает смены декораций, тяга к которым была унаследована оперным театром от эпохи барокко.

Стр. 282. *...вести сюда еще четвертое искусство...*— Многочисленные танцы, балеты, чаще всего мотивированные каким-либо празднеством, были характерной чертой французской оперы.

Стр. 283. *...изгнали... комические интермедии...*— Изгнание комического элемента из большой оперы привело к возникновению самостоятельного жанра комической оперы *buffa* (с которым французскую публику познакомила труппа Бамбини).

ФРАГМЕНТЫ ЗАМЕЧАНИЙ ОБ ИТАЛЬЯНСКОЙ «АЛЬЦЕСТЕ» Г-НА КАВАЛЕРА ГЛЮКА

Настоящие «Фрагменты» относятся ко второй из потрясших французскую оперу XVIII в. больших «войн» (в которой, впрочем, Руссо уже не играл столь выдающейся роли, как в «войне буффов») — спорам вокруг реформы Глюка. Великий немецкий композитор Христоф-Виллибальд Глюк (1714—1787), стремившийся полностью подчинить музыку требованиям драматической правды, начал свою реформу оперы в 60-х годах в Вене, где он поставил ряд опер на итальянские тексты. В 1773 г. он переехал в Париж, где были созданы наиболее значительные его произведения, в том числе и окончательные редакции двух самых известных венских опер — «Орфея» и «Альцесты». Будучи всего на два года моложе Руссо, Глюк принадлежит, однако, другому поколению, в эстетических воззрениях которого чувствительность вытесняется героическими идеалами и античной простотой. Обращение к сюжетам классических трагедий, значительная роль хора и оркестра, борьба с

самодовлеющей вокальной виртуозностью, свойственной итальянской опере, и с произволом певцов — все это привлекло к Глюку сторонников французской музыки, увидевших в нем продолжателя Люлли и Рамо и гоюзника в борьбе против «итальянской» партии (одним из главарей которой был Руссо), что и способствовало приглашению Глюка во Францию. Незадолго до его приезда один из инициаторов этого приглашения, дю Рулле (ставший французским либреттистом Глюка), писал из Вены, что для драматического пения Глюк предпочитает энергичный и ясный французский язык итальянскому, который более пригоден для «пассажей», что он «возмущается отважными утверждениями тех наших знаменитых писателей, которые осмелились оклеветать французский язык, считая его непригодным для крупного музыкального произведения». Однако классицизм конца XVIII в. не был повторением искусства эпохи Людовика XIV, в значительной мере исходя из провозглашенного Руссо «возвращения к природе». Глюк во многом примыкал к музыкально-эстетическим воззрениями Руссо. Вскоре после опубликования письма дю Рулле в «Mercure de France» Глюк выступил в том же журнале с письмом, в котором он постарался заглазить выпад своего поклонника против Руссо. В этом письме, где имеется ряд высказываний, близких к статье Руссо об опере, Глюк выражает надежду на помощь «знаменитого Руссо из Женевы», к которому он «намерев обратиться за советом», чтобы совместно, может быть, «изыскивая благородную, естественную и прочувствованную мелодию с точной декламацией, согласной с просодией каждого языка и характером каждого народа, найти средства... для сочинения музыки, общей для всех народов, уничтожив нелепые национальные отличия». Глюк всячески подчеркивает свое уважение к «этому великому человеку» и его работам о музыке, в частности — к «Письму о французской музыке» («в котором он делает анализа монолога из «Армиды» Люлли»). В своем посвящении «Орфея» (1774) Марии-Антуанетте Глюк пишет: «С удовлетворением я увидел, что язык природы есть язык всеобщий. Господин Руссо употреблял его с величайшим успехом в простом стиле. Его «Деревенский колдун» является образцом, которому никто еще не подражал». Подготавливая переработку «Альцесты» для французской сцены, Глюк осуществил свое намерение обратиться за советом к Руссо. Со своей стороны, в отличие от многих своих бывших соратников по «войне буффонов», яростно борющихся с Глюком и отстаивавших принципы старой итальянской оперы, в отличие от занимавшего половинчатую позицию Гримма, Руссо безоговорочно встал в ряды сторонников Глюка (и даже признал после парижской постановки «Орфея», что Глюк опроверг его мнение о невозможности создать оперу на французский текст), хотя многие новаторские идеи Глюка не могли быть им восприняты, как показывают «Замечания об «Альцесте».

«Альцеста» Глюка была впервые поставлена с итальянским текстом Кальцабиджи в 1767 г. в Вене. Там же в 1769 г. была издана ее парти-

тура. В 1776 г. «Альцеста» была поставлена на сцене Парижской оперы с французским текстом дю Рулле, в том сильно измененном виде, в каком она известна теперь. Сюжет заимствован из трагедии Эврипида. Героиня — жена фессалийского царя Адмета, который тяжело болен и должен, как возвещает оракул, умереть, если кто-нибудь не согласится умереть вместо него. Альцеста решает пожертвовать собой ради мужа, который приходит в отчаяние, узнав, какой ценой куплено его выздоровление. Конец счастливый: Геракл силой вырывает Альцесту из рук духов смерти, и спускающийся с неба Аполлон обещает любящим супругам долгую жизнь. Кальцабиджи упростил развязку, исключив роль Геракла и представив спасение Альцесты результатом непосредственного вмешательства Аполлона. Во французской редакции роль Геракла восстановлена.

Замечания, которые Руссо писал по просьбе Глюка в 1774—1775 гг., относятся к первой («итальянской» или «венской») редакции, в настоящее время очень редкой (ссылки на страницы у Руссо даны по изд. 1769 г.). Замечания не были закончены, так как автору понадобилась партитура, которую он давал Руссо. Мы не знаем, какое влияние оказали советы Руссо на французскую переработку «Альцесты». Примечание на стр. 287 свидетельствует, что Руссо имел возможность высказать свои соображения Глюку и что Глюк воспользовался одной его мыслью. Однако именно этой мысли мы не находим в сохранившихся фрагментах. Можно думать, что Руссо записывал здесь лишь то, что не было им сказано Глюку лично, и что эти замечания остались неизвестными Глюку. Если некоторые изменения во французской редакции соответствуют пожеланиям Руссо, то это может быть объяснено известной общностью воззрений. Чаще, однако, обнаруживаются расхождения во взглядах (в вопросе о характере увертюры, об аккомпанементе в речитативе, о замкнутых музыкальных формах и т. д.). Такого рода расхождения, вероятно, и были причиной того, что Глюк утратил интерес к замечаниям Руссо и взял свою партитуру раньше, чем эти замечания были закончены.

Свои «Замечания», оставшиеся в виде черновых набросков, Руссо намеревался включить в письмо (которое датируется концом весны или началом лета 1776 г.) известному английскому историку музыки Чарльзу Берни (1726—1814).

Это письмо также не было закончено. Рукопись его вместе с «Фрагментами замечаний об итальянской «Альцесте» Глюка» Руссо передал швейцарскому физику и литератору Пьеру Прево (1751—1839) для приведения их в порядок. Как сообщают издатели посмертного женева издания сочинений Руссо, Прево переписал отрывки, почти не поддающиеся прочтению; его копия была собственноручно исправлена автором, который указал также последовательность отдельных фрагментов; кроме того, для большей ясности и связности Прево сделал ряд дополнений, которые печатаются курсивом. В такой форме эти отрывки даны и во всех последующих изданиях. Однако Руссо, не обладавший

хорошей памятью, не смог восстановить порядок своих разрозненных замечаний, соответствующий последовательности музыки в опере. Конец фрагментов вследствие этого принял весьма запутанный вид, и по отношению к некоторым из отрывков уже вообще невозможно установить, какое место оперы имеется в виду. Незавершенность «Замечаний», конечно, очень затрудняет их понимание, однако и в таком виде они остаются одним из значительных документов музыкально-эстетической мысли XVIII в.

Одно из затруднений при чтении этих фрагментов связано с тем, что итальянская редакция «Альцесты», по которой даны названия арий и других музыкальных номеров, стала библиографической редкостью. Итальянский текст, имеющийся в партитуре изд. 1874 г., не может помочь, так как он представляет собой перевод французского текста, для которого, ввиду больших различий между редакциями, не было возможности использовать текст Кальцабиджи. Поэтому ниже, когда речь идет об отдельных местах «Альцесты», по возможности указываются соответствующие номера французской редакции.

Стр. 286. *...небольшим празднеством...*— Об отрицательном отношении Руссо к обычным во французской опере «празднествам», состоящим из ряда танцев, см. статью «Опера», стр. 284.

Я высказала мысль, как улучшить обрамление этого празднества... и г-н Глюк воспользовался ею во французском варианте «Альцесты».— По мнению одного французского исследователя, Глюк по совету Руссо присоединил к выражениям народной радости по поводу выздоровления Адмета скорбные восклицания Альцесты. Возможно, однако, что Руссо подсказал Глюку более существенное изменение характера этого празднества, связанное с его местом в опере. В итальянской редакции II акт начинался в посвященном адским божествам лесу, куда Альцеста направлялась, чтобы осуществить свое решение умереть. Получив у подземных богов разрешение проститься с мужем и детьми, Альцеста возвращалась во дворец и попадала в самый разгар праздника, с которого начиналась вторая картина этого акта. При переделке I картина II действия была (частично) перенесена в III действие. Начинающийся прямо с праздника II акт французской редакции оказался построенным по принципу, который впоследствии стал характерным для таких композиторов, как Бизе и Чайковский: праздничное начало акта контрастно оттеняет драматизм последующих сцен. К сожалению, мы не можем установить, принадлежит ли в данном случае идея такого построения Глюку или Руссо.

Стр. 288. *...гармония, которую я называю патетической...*— Руссо здесь впервые вводит музыкально-техническое определение «патетического»; в «Музыкальном словаре» (статья «Pathétique») он говорит о «патетическом» лишь как об особом характере музыки, для которого не могут быть указаны какие-либо правила.

Стр. 290. *...простой речитатив...*— иначе — «сухой» речитатив, сопровождаемый одним непрерывным басом. Далее Руссо описывает две различаемые им формы речитатива с оркестровым сопровождением: простой «аккомпанируемый» (*accompagné*) и «облигатный» (*obligé*) (см. прим. к «Письму о французской музыке», стр. 207).

...говорить и петь попеременно, как в наших комических операх...— Возникшая в середине XVIII в. французская комическая опера (так же, как впоследствии немецкий зингшпиль) заменила характерный для итальянской опера buffa «сухой» речитатив обычной разговорной речью («прозой»).

Стр. 291. «*Пигмалион*» — драматическая сцена Руссо, предназначенная для исполнения в сопровождении музыки (см. ниже, стр. 835). Неверно, что этот пример не имел подражателей. Наоборот, изобретенное Руссо сочетание декламации с музыкой сразу же приобрело большую популярность, особенно в Германии, где уже в начале 70-х гг. ряд композиторов пишет новую музыку к «Пигмалиону». Позднее мелодрама приобрела большое значение в качестве своего рода замены облигатного речитатива в немецкой и французской опере с «прозой» (наиболее известные образцы — «Фиделио» Бетховена и «Волшебный стрелок» Вебера). Еще более значительным было применение мелодрамы в качестве составной части музыки к драматическому спектаклю, как, например, музыка Бетховена к заключительному монологу Эгмонта. Позднейшие примеры такого использования формы, введенной Руссо, широко известны («Сон в летнюю ночь» Мендельсона, «Манфред» Шумана, «Арлезианка» Бизе, «Пер Гюнт» Грига и т. д.).

Стр. 294. *Увертюра* — была перенесена из первой редакции во вторую без изменений.

Акколада — скобка, охватывающая слева нотные строчки, исполняемые одновременно. Здесь этот термин означает совокупность строк, объединенных акколадой. В партитуре 1769 г. в данном месте на каждой странице две таких акколады. Указанные Руссо места увертюры — такты 39 сл. и 101 сл.

...гармонии недостаточно звучной...— «Звучной» (*sonore*) гармонией, в отличие от «шумной», Руссо называет гармонию не слишком сложную, не затрудняющую восприятие высоты отдельного звука. Ср. дальше «со звучной и консонирующей гармонией».

...того же рода гармонии...— Имеется в виду «патетическая» гармония.

Стр. 295. *...естественным вступлением к началу пьесы и вести глашатая...*— Точка зрения Руссо на увертюру резко расходится со взглядами Глюка (изложенными в предисловии к «Альцесте»), считавшего, что увертюра должна быть как бы кратким изложением содержания всей драмы («аргументом» по терминологии того времени).

...я прекратил бы аккомпанемент до конца речитатива.— Речь идет о речитативе герольда в начале I акта (во французской редакции он изменен в соответствии с новым текстом). Предложение прекратить

аккомпанемент идет вразрез с направлением оперной реформы Глюка, который, стремясь преодолеть разрыв между речитативом и закругленными музыкальными номерами, совершенно отказался от сухого речитатива. Немногочисленные сухие речитативы, имевшиеся в итальянской редакции «Альцесты», во второй редакции были заменены речитативами с оркестровым сопровождением.

...*соло Эвандра и Исмены*...— Роль Исмены во французской редакции отсутствует. Ее соло в первом хоре вместе с Эвандром поет предводительница хора.

...*чересчур патетические выражения*.— Во второй редакции гармония в начальном хоре приобрела более диатонический характер.

...*этот эффект, подсказанный словом*...— В итальянской редакции при упоминании хора о молнии, которая в данном случае является лишь метафорой, означающей удар судьбы, первые и вторые скрипки играют fortissimo большой пассаж, как бы изображающий удар грома. Этот пример музыкальной иллюстрации отдельного слова (против которой Руссо возражал в статье «Выразительность») во французской редакции отсутствует.

E vuoi morire, o misera — хор адских духов, «псалмодирующих» на тоне *re* в 1-й картине II действия итальянской редакции, во французской редакции перенесен в III действие (сцена 3, *Malheureuse! où vas tu*), с небольшими изменениями, вследствие которых упоминаемые Руссо 8-й и 10-й такты стали 10-м и 12-м. Как и в итальянской редакции, этот хор повторяется на той же ноте. Это повторение, которое Руссо предлагал повысить на полтона, в старых изданиях французской партитуры отсутствует и восстановлено лишь в критическом издании 1874 г.

Тригон — интервал в три тона — увеличенная кварта или уменьшенная квинта. У Руссо это название относится только к увеличенной кварте. Голосоведение в местах, о которых здесь говорит Руссо, во второй редакции оставлено без изменений.

Стр. 296. *Хор Fuggiato* перенесен во французскую редакцию без существенных изменений (хор *Fuyons* в конце 4 сцены I действия).

Речитатив Ove son во французской редакции сильно сокращен (*Où suis-je*). О предложении ограничить сопровождение одним басом см. прим. к стр. 295.

Ария Ombre, larve...— Эта ария Альцесты во французской редакции перенесена в конец I действия (*Divinités de Styx*).

Рондо — музыкальная форма, основной признак которой — повторение главной темы после промежуточных частей. Руссо относит к рондо (см. статью «*Rondeau*» в его словаре) обычную для итальянской оперы форму так наз. арии *da capo*, состоящей из двух строф, первая из которых повторялась после второй. Отстаивая эту форму, Руссо выступает в качестве защитника известной самостоятельности музыкальных форм в опере.

Aria Eterni Dei.— Арии, начинающейся такими словами, в итальянской «Альцесте» нет. По-видимому, этот отрывок относится к той же арии *Io non chiedo, eterni Dei*, что и следующий.

Стр. 297. *Aria Io non chiedo, eterni Dei*— 1-я ария Альцесты. Во французской редакции ей соответствует ария *Grands Dieux, du destin qui m'accable*, состоящая из трех частей, отличающихся друг от друга темпом и размером. В итальянской редакции имеются еще две перемены темпа и размера, так как в третью часть вставлен эпизод с участием детей Альцесты, который, впрочем, как указывает Глюк, может быть пропущен.

...измененном повторении аллегро...— т. е. повторении третьей части после эпизода с детьми.

Стр. 298. ...последний такт на стр. 27— второй из четырех тактов, вокальную партию и бас которых Руссо приводит в измененном виде. У Глюка:



Во французской редакции (см. такты 2—5 аллегро этой арии) в вокальную партию внесены лишь ритмические изменения, обусловленные новым текстом, но благодаря изменению басового голоса квинта (си-бемоль — фа), о которой говорит Руссо, заменена октавой. Вокальная партия в подлиннике нотирована в сопрановом ключе; приводим предлагаемое Руссо изменение в скрипичном ключе:



(Здесь следует хор жрецов Аполлона).— Хора жрецов непосредственно после арии нет. Репарка эта, вероятно, означает, что в рукописи Руссо сюда следовало вставить замечания о хоре, стр. 39 и сл. партитуры (см. ниже, стр. 299).

...этот речитатив...— Возможно, что здесь имеется в виду тот же речитатив верховного жреца, что и в следующем отрывке.

Речитатив верховного жреца.— См. во второй редакции речитатив *Apollon est sensible* (д. I, сц. 4), где сохранены смелые модуляции первой редакции.

...Аполлон должен появляться...— Порядок отрывков здесь совершенно перепутан. Появление Аполлона (в 3-м действии) не имеет никакого отношения к речитативу жреца. Возможно, что часть отрывка

после слов «кто это делает» попала сюда по ошибке вместо предыдущего отрывка.

Стр. 299. *Весь хор, звуча в форме рондо...*— Во второй редакции (хор Dieu puissant écarte du trône, д. I, сц. 3) в распределение партий соло и хора здесь внесены изменения, во многом совпадающие с пожеланиями Руссо.

...хор был *силлабическим*.— Силлабической называется вокальная мелодия, в которой на каждый слог текста приходится по одному музыкальному звуку.

Речитатив Nume eterno...— Во второй редакции ему соответствует речитатив Immortel Apollon (д. I, сц. 4), гармония которого несколько упрощена.

Танцевальная мелодия на стр. 17.— Во французской редакции перенесена во II картину I действия; см. «Пантомима для жертвоприношения» (Pantomime pour le sacrifice) после речитатива Альцесты, о котором говорилось в предыдущем отрывке.

...я высказал свое мнение о балетных номерах...— См. статью «Опера», стр. 283—284. Глюк предъявлял к балету такие же требования драматической выразительности, как и Руссо, но, в отличие от него, считал необходимым сохранить балет в качестве составной части оперы, что соответствовало стремлению Глюка приблизить оперу к античной трагедии.

Стр. 300. ...мне хотелось бы слышать в аккомпанементе только бас.— См. прим. к стр. 295.

Хор на стр. 22 — перенесен во вторую редакцию без существенных изменений (двойной хор O malheureux Admète! д. I, сц. 2).

Popoli di Tessaglia — речитатив Альцесты. Во французской редакции в измененном виде — речитатив Sujets du roi (клавесинное сопровождение заменено оркестровым).

М. Г. ХАРЛАП

ПОЭЗИЯ

САД В ШАРМЕТТАХ

В конце лета 1736 г. Руссо вместе с г-жой де Варанс поселился в Шарметтах, близ Шамбери. Он был тогда болен и нуждался в лечении. Период жизни в Шарметтах Руссо впоследствии вспоминал как «краткую пору счастья». «В этом волшебном уголке, — писал Руссо в «Исповеди», — я провел два или три лучших летних месяца, стараясь определить свои умственные интересы. Я наслаждался радостями жизни, цену которым так хорошо знал, обществом, столь же непринужденным, сколь и приятным, — если только можно назвать обществом наш тесный союз, — и теми прекрасными знаниями, к приобретению которых я стремился; для меня стремление это было как бы уже обладанием или даже чем-то

еще большим, и удовольствие от учения много способствовало моему счастью».

«Сад в Шарметтах» впервые был напечатан в 1739 г. отдельным изданием. На титульном листе был обозначен Лондон, в действительности же издание осуществлено в Аннеси или Шамбери. На русский язык переводится впервые.

Стр. 303. *Филомела* — дочь афинского царя Пандиона; в поэтическом языке XVIII в. Филомела — синоним соловья. Миф о Филомеле излагается в «Метаморфозах» Овидия (см. VI кн.).

Стр. 304. *Монтень*. — Об отношении Руссо к Монтеню см. примечание к стр. 47.

Лабрюер Жан (1645—1696) — французский писатель, автор книги «Характеры или нравы нашего века», дающий яркую картину французского общества конца XVII в.

Лагир Филипп де (1640—1718) — французский астроном и геометр.

Кассини Жан-Доминик (1625—1712) — французский астроном, автор книги «Основы астрономии и астрономические таблицы» (1742).

О Фонтенелевых «Беседах» размышляю... — Имеются в виду «Беседы о множественности миров» — сочинение французского писателя Фонтенеля (см. примечание к стр. 54).

О, сколько низких душ, сердец продажных, черных... — Намек на Винценрида, нового слугу г-жи Варанс, стремившегося в ее глазах очернить Руссо.

Траян — римский император (98—117).

Тит — римский император (79—81).

Стр. 305. *Не ты ль, о мудрый Карл, искусством сим владеешь?* — Имеется в виду король Сардинии и Савойи — Карл-Эммануил III (1730—1783).

Стр. 307. *Рейно* Теофиль (1583—1663) — итальянский историк и теолог.

Барро Исаак (1630—1677) — английский геометр, профессор математики Кембриджского университета, учитель Ньютона. Наиболее известно его сочинение «Лекции по оптике и геометрии» (1674).

Лопиталь Гильом-Франсуа-Антуан (1661—1704) — французский геометр, автор сочинения «Анализ бесконечно малых» (1696).

Стр. 308. *Ньювенту* Бернар (1654—1718) — голландский математик и врач. Оставил ряд сочинений по математике, но наибольшей известностью пользовался его трактат «Существование бога, доказанное при помощи чудесных явлений природы». Это сочинение было переведено на французский язык в 1725 г.

Сетос. — Имеется в виду роман аббата Жана Террасона «Сетос, история, взятая из неизданных памятников древнего Египта» (1731), представляющий собой подражание роману Фенелона «Приключения Телемаха».

Телемах. — Имеется в виду роман французского писателя Фенелона «Приключения Телемаха, сына Улисса» (1699).

Кливленд.— Имеется в виду роман французского писателя Прево «История Кливленда» (1731). Руссо писал в «Исповеди»: «Вымышленные несчастья Кливленда, о которых я читал с неистовым волнением, хотя мне часто приходилось откладывать книгу, испортили, мне кажется, больше крови, чем мои собственные бедствия».

Стр. 308. *Спон* Яков (1647—1685) — французский историк. Руссо имеет в виду его книгу «История Женеvской республики» (1680).

Слепые граждане, вас ярость обуяла! — Начиная с 1734 г. в Женеве происходили волнения. Они снова усилились в 1737 г. В дело вмешался граф Лотрек, представитель французского короля в Женеве, и вместе с представителями Цюриха и Берва внес предложения, которые должны были урегулировать отношения между горожанами и магистратом.

Клавиль.— Имеется в виду французский моралист Леметр де Клавиль (1670—1740). Главное его сочинение «Трактат о истинной ценности человека» (1734).

Сент-Обен.— Маркиз де *Сент-Обен*, известный больше под именем Лежандра (1688—1746) — французский историк, автор сочинения «Трактат о мнении, или Записки по истории человеческого ума» (1735).

Мезере Франц (1610—1683) — французский историк, автор трехтомной истории Франции.

Роллен.— См. примечание к стр. 49.

Поп Александр (1688—1744) — английский поэт и философ, автор поэмы «Опыт о человеке».

Баркле Жан (1582—1621) — английский писатель. Наиболее известные его романы «Эвформио, или Сатирикон», направленный против иезуитов, и «Арженис», где дается сатирическое изображение придворной жизни. Этот роман был переведен на все европейские языки.

Ламот.— Имеется в виду Ламот-Лавейе (1588—1672) — французский философ и писатель, последователь скептицизма Монтеня.

Стр. 309. *И гордый стойкостью, как в рабстве Эпиктет.*— *Эпиктет* (ок. 50 г.— ок. 138 г.) — римский философ, один из ярких представителей стоицизма. Уроженец Фригии, Эпиктет в качестве раба был переведен в Рим, где принадлежал одному из телохранителей Нерона. Впоследствии Эпиктет был отпущен на свободу и посвятил себя философской деятельности.

ПОСЛАНИЕ Г-НУ БОРДУ

Шарль Борд (1711—1781) — французский поэт и литератор. Написал трагедию «Бланш Бурбонская», которая имела успех в кружке его друзей. С 1745 г. Борд — член Лионской академии. Руссо познакомился с Бордом во время своих наездов в Лион. «Послание к Борду» возникло в связи с посещением Руссо Лиона в 1741 г. Оно было издано впервые в 1743 г. в мартовском номере «Исторического журнала», известного больше под названием «Журнала Вердена».

Стр. 312. *Своих печалей Бланш еще не исчерпала.*— Имеется в виду трагедия Борда «Бланш Бурбонская», которую он отказывался поставить на сцене.

ПОСЛАНИЕ Г-НУ ПАРИЗО

П а р и з о — лионский хирург, приятель Руссо, по его словам, «лучший и самый благодетельный из людей». «Послание» было написано во время пребывания Руссо в Лионе в 1741 г., закончено в 1742 г. Впервые напечатано в 1776 г. в VIII томе брюссельского Собрания сочинений Руссо (1774—1783).

Стр. 315. *...заботам матери...*— Имеется в виду г-жа де Варанс (см. «Исповедь»).

Стр. 317. *Меня дивил пример Зенона, Эпиктета.*— Зенон — греческий философ (336—264 до н. э.). Один из основателей стоицизма. Эпиктет — см. примечание к стр. 309.

ПОСЛАНИЕ Г-НУ ДЕ Л'ЭТАН, ВИКАРИЮ МАРКУССИ

Предположительная дата написания 1749 г. В «Исповеди» по этому поводу он рассказывает: «Не раз проводил я по несколько дней в Маркусси, где у г-жи Левассер был знакомый викарий... После одного из этих маленьких путешествий... я написал викарию, очень быстро и очень плохо, послание в стихах, которое найдут среди моих бумаг».

В «Послании» к г-ну де Л'Этан, где отразился горький парижский опыт Руссо, начинают звучать мотивы, предвещающие критику цивилизации в «Рассуждениях о науках и искусствах» и других зрелых произведениях Руссо. «Послание» было напечатано впервые в 1752 г.

Стр. 321. *Париж, где автор Родогюны сгибал перед Шапленом стан...*— Автор Родогюны — выдающийся французский драматург Пьер Корнель (1606—1684). Шаплен (1595—1674) — французский поэт, член Академии, один из составителей, по указанию кардинала Ришелье, отрицательного отзыва о трагедии Корнеля «Сид».

АЛЛЕЯ СИЛЬВИИ

Написана в 1747 г. в Шенонсо, замке, расположенном на берегу реки Шер в Турени, принадлежавшем главному откупщику Дюпену. Заголовок стихотворения дан по названию одной из аллей парка, тянувшегося вдоль берега реки, излюбленного места прогулок Руссо.

Напечатана «Аллея Сильвии» в 1750 г. в сентябрьском номере «Французского Меркурия». На русском языке публикуется впервые.

ВИРЕЛЕ

Виреле — небольшое старинное французское стихотворение на двух рифмах с рефреном. Написано Руссо в 1737 г. (в Шарметтах). Напечатано впервые в 1776 г. в VIII томе брюссельского Собрания сочинений Руссо (1774—1783).

ЗАГАДКА

Дата написания неизвестна. Впервые напечатана в 1776 г. в VIII томе брюссельского Собрания сочинений Руссо (1774—1783).

ЭПИТАФИЯ

ДВУМ ВЛЮБЛЕННЫМ, ПОКОНЧИВШИМ С СОБОЙ
В СЕНТ-ЭТЬЕНСКОМ ЛЕСУ В ИЮНЕ 1770 ГОДА

Напечатана впервые 20 июля 1770 г. в «Секретных записках», том V. Юношу звали Фальдони, девушку — Тереза Монье.

НАДПИСЬ ПОД ПОРТРЕТОМ ФРИДРИХА II

Точная дата написания этого стихотворения не установлена. В 12-й книге «Исповеди» Руссо писал: «Моя врожденная любовь к справедливости и тайное влечение к Франции внушали мне отвращение к прусскому королю, который, казалось мне, своими принципами и поступками попирает всякое уважение к естественному закону и всем человеческим обязанностям. Среди гравюр в рамке, которыми я украсил свою башню в Монморанси, был портрет этого государя, а под ним вторая строка двустишия.

Философ мыслями, король делами он.

Этот стих под всяким другим пером оказался бы довольно высокой похвалой, но у меня смысл его был достаточно ясен, и притом его вполне разъясняла предыдущая строка». В Монморанси Руссо жил с конца 1757 по 1762 г. Это стихотворение было впервые опубликовано в 1824 г. в «Энциклопедическом обозрении», т. 21. На русском языке издается впервые.

ЧЕТВЕРОСТИШИЕ ГОСПОЖЕ ДЮПЕН

Дата написания неизвестна. Об отношениях Руссо к г-же Дюпен см. VII книгу «Исповеди».

**НАДПИСЬ ПОД ОДНИМ ИЗ МНОГОЧИСЛЕННЫХ
ПОРТРЕТОВ, КОТОРЫЕ БЫЛИ СДЕЛАНЫ С РУССО
И КОТОРЫМИ ОН БЫЛ ТАК НЕДОВОЛЕН**

Об этом портрете Руссо упоминает во втором диалоге «Руссо — судья Жан-Жака».

ДРАМАТУРГИЯ

НАРЦИСС, ИЛИ ВЛЮБЛЕННЫЙ В САМОГО СЕБЯ

Комедия написана в Шамбери в 1733 г. Осенью 1741 г. Руссо привез ее с собой в Париж, рассчитывая поставить. «Я приехал в Париж, — писал он в «Исповеди», — с пятнадцатью лувдорами в кармане, комедией «Нарцисс» и музыкальным проектом в качестве средства к существованию». В 1742 г. Руссо передает «Нарцисса» итальянскому театру. Пьеса была принята, но не поставлена. «Я никак не мог добиться постановки своей пьесы, — говорит Руссо, — и, наскучив ухаживавшим за актерами, плюнул на них». Только в 1752 г. благодаря помощи актера Ла Ну пьеса Руссо была поставлена во «Французской Комедии» без упоминания имени автора. Успеха она не имела. В 1753 г. пьеса была напечатана отдельным изданием. На русском языке публикуется впервые.

ОТКРЫТИЕ НОВОГО СОВЕТА

Как рассказывает Руссо в «Исповеди», эта опера была написана им в Лионе в 1741 г. Руссо показал ее своим лионским друзьям. Музыка Руссо сочинил и к прологу и к пьесе. Приятель Руссо музыкант Давид нашел в ней «отрывки, достойные Буонончини», итальянского музыканта XVIII в. Пьеса «Открытие Нового Света» была опубликована в 1776 г. В этом издании были использованы рукописи, оставшиеся у г-жи Варанс. Пролог к опере впервые был опубликован Дюфуром в 1905 г. в «Летописях общества Жан-Жака Руссо».

ГАЛАНТНЫЕ МУЗЫ

Пьеса написана в 1743 г. В «Исповеди» Руссо сообщает: «Я задумал представить в героическом балете из трех актов три различные темы, каждую в особом музыкальном жанре; взяв для каждого акта темой любовь одного поэта, я назвал эту оперу «Галантные Музы». Первый акт в высоком стиле был посвящен Тассу; второй, в нежном — Овидию; третий под заглавием «Анакреонт» должен был дышать веселием дифирамба». С особенным увлечением Руссо работал над первым актом, посвященном любви итальянского поэта Тассо к сестре Феррарского

герцога Элеопоре, «его увлекали благородные и гордые чувства Тасса перед лицом ее несправедливого брата», заточившего поэта в тюрьму и изгнавшего его из Феррары.

Пьеса была поставлена перед герцогом Ришелье при полном хоре и оркестре. Ришелье был в восторге, однако предупредил Руссо, что первый акт при дворе идти не может. Тогда Руссо заново написал его, заменив итальянского поэта Тассо на греческого поэта Гесиода. «Я ухитрился,— говорит Руссо,— вставить в этот акт часть моих злоключений и намекнуть на зависть, которой Рамо удостоил мои таланты». В 1747 г. «Галантные Музы» были поставлены во Французской Опере в новой редакции. Изданы они были впервые в 1772 г. в сборнике «Театр и поэзия» (Théâtre et poésie. Traité sur la Musique par J.-J. Rousseau, 2 v., 1772). Тогда же было написано и предисловие к этой опере-балету. На русском языке «Галантные Музы» печатаются впервые.

Стр. 389. *Ришелье*.— Имеется в виду герцог Арман де Ришелье (1696—1778), внучатый племянник кардинала Ришелье, влиятельный придворный Людовика XV.

принц де Конти.— Имеется в виду принц Луи-Франсуа Конти (1717—1786) — влиятельный придворный Людовика XV.

Ла Поплиньер — Александр Жан-Жозеф де ла Рюш (1691—1762) — главный откупщик, любитель музыки, меценат, покровительствовал композитору Рамо.

ВОЕННОПЛЕННЫЕ

Пьеса написана в 1743 г. после разгрома французов в Баварии и Богемии. В основе сюжета лежат события, связанные с войной за Австрийское наследство. Эту пьесу Руссо никогда не осмеливался признать своей и даже показать кому-либо «по той странной причине, что никогда по адресу короля Франции и французов не было высказано более искренних похвал, чем в этой пьесе», а ему, «отъявленному республиканцу и фрондеру», не пристало выступать панегиристом нации, все принципы которой были враждебны его убеждениям.

Впервые пьеса была напечатана после смерти Руссо в 1782 г. На русском языке печатается впервые.

СМЕЛАЯ ЗАТЕЯ

Пьеса написана Руссо в 1747 г., во время его пребывания в Шенонсо в течение пятнадцати дней. По признанию самого Руссо, в ней нет других достоинств, кроме того, что она очень веселая (см. VII кн. «Исповеди»). Пьеса была представлена в частных театрах в 1748 г. Впервые издана в 1772 г. в сборнике «Театр и поэзия». (Théâtre et poésie. Traité sur la Musique par J.-J. Rousseau, 2 v., 1772). Тогда же было написано предисловие к этой пьесе. На русском языке издается впервые.

ДЕРЕВЕНСКИЙ КОЛДУН

Летом 1752 г. в Пасси, где Руссо гостил у своего соотечественника ювелира Мюссара, страстного любителя итальянской музыки, он написал «Деревенского колдуна». В течение трех недель опера была закончена, не хватало только дивертисмента, который был написан Руссо в 1753 г. Благодаря помощи академика Дюкло пьеса начала репетироваться в опере, причем имя автора ни актерам, ни музыкантам не было известно. Присутствовавший на репетиции распорядитель дворцовых увеселений Кюри попросил пьесу для постановки в придворном театре. Несмотря на нежелание Руссо, пришлось уступить. 18 октября 1752 г. состоялось представление в Фонтенбло, в присутствии короля и г-жи Помпадур. Оно прошло с грандиозным успехом. Король хотел назначить Руссо пожизненную пенсию, но Руссо отказался, не желая потерять свою независимость. Позднее мадам Помпадур давала представление «Деревенского колдуна» во дворце, исполняя сама роль Колена. Во время карнавала 1753 г. «Деревенский колдун» был сыгран в Париже и имел огромный успех, такой же как при дворе. Высоко ценили это произведение Руссо и энциклопедисты. Дидро писал: «Чего не простишь Жан-Жаку за его «Деревенского колдуна».

В «Деревенском колдуне» нашли отражение важные идеи эстетики Руссо — его борьба за естественность, искренность и народность искусства, однако сам жанр комической оперы, целью которого в XVIII в. признавалась одна лишь забава и беззаботное веселье, делал эти идеи неопасными, лишал их революционного смысла. Этим объясняется, почему «Деревенский колдун» был так хорошо принят французской аристократией. Первое издание комической оперы Руссо было осуществлено Дюшеном в 1753 г. При жизни Руссо «Деревенский колдун» восемнадцать раз издавался во Франции, был переведен на другие европейские языки: немецкий, английский, датский и т. д. Отметим, что в одном 1766 г. комическая опера Руссо четыре раза издавалась в Англии. Переведенная на русский язык, она оказала влияние на пьесу Аблесимова: «Мельник — колдун, обманщик и сват».

Предупреждение написано в 1753 г. к изданию Дюшена.

Стр. 485. *...хотя я одобрил изменения, которые мои друзья сочли нужным внести в сию интермедию, когда она исполнялась при дворе...*— Актер Желиотт и приятель Руссо Франкей де Дюпен заменили речитатив, написанный Руссо. «Мой речитатив,— пишет Руссо в «Исповеди»,— был отмечен новой выразительностью и согласовался с произношением слов. Сохранить это ужасное новшество не посмели из боязни, как бы оно не оскорбило ослиных ушей». Издавая свою оперу в 1753 г., Руссо сплял речитатив Желиотта и восстановил свой.

Посвящается Дюкло.— Дюкло Шарль Пипо (1704—1772) — фран-

цузский писатель. С 1747 г. член Академии, в 1750 г. получил звание историографа Франции, а с 1755 г. — секретарь Академии. Дюкло поддерживал дружеские отношения с энциклопедистами и покровительствовал им.

ПИГМАЛИОН

Сюжет этой драмы заимствован Руссо из второй книги «Метаморфоз» Овидия. Написан был «Пигмалион» в 1770 г. в Лионе; тогда же была написана к нему музыка Орасом Куанье. Париж познакомился с драмой Руссо в 1771 г. Она была опубликована без ведома автора во «Французском Меркурии». В том же 1771 г. она была издана в Женеве. Как полагает исследователь творчества Руссо План, и это издание было осуществлено без ведома автора. И только парижское издание 1775 г. можно считать оригинальным. В 1772 г. «Пигмалион» был поставлен в Фонтенбло, а в 1775 г. — во «Французской Комедии».

Монодрама Руссо, в которой декламация сочеталась с музыкой, заполнявшей также паузы между лирическими монологами, положила начало новому жанру — мелодраме. Отсюда огромный интерес к «Пигмалиону» не только во Франции, но и в Италии (где насчитывалось девятнадцать изданий и четырнадцать переводов, а также в Германии). «Пигмалиона» Руссо высоко оценил Гете. В «Поэзии и правде» он писал: «Я упомяну еще об одном небольшом произведении, которое, однако, замечательным образом сделало эпоху, — о «Пигмалионе» Руссо. О нем можно было бы сказать многое: это причудливое произведение колеблется между искусством и природой, с ложным намерением растворить первое во второй. Мы видим здесь художника, создавшего совершеннейшее произведение и все-таки не нашедшего удовлетворения в том, что он художественно воплотил вовне свою идею и сообщил ей высшую жизнь; нет, он хочет еще свести ее к себе вниз, в земную жизнь...»

На русский язык «Пигмалион» переводился в 1799 г.

ЛУКРЕЦИЯ

В «Исповеди» Руссо сообщает, что во время своего пребывания в Женеве в 1754 г. он обдумывал план трагедии в прозе. Сюжетом ее он избрал историю Лукреции, рассказанную римским историком Титом Ливием. Согласно Титу Ливию, жена Луция Коллатина Лукреция была обещана младшим сыном царя Тарквиния Гордого Секстом. Обещанная Лукреция кончает жизнь самоубийством и вызывает к мщению. Муж ее Коллатин и друг его Юний Брут поднимают народ на борьбу против тирана. Тарквиний Гордый вынужден удалиться в Этрурию, в

Риме устанавливается республика (см. Тит Ливий, Римская история от основания города, кн. I, гл. 57—60).

По мысли Руссо, образ целомудренной римлянки должен был служить укором галантным нравам дворянского общества XVIII в. «Я не терял надежды,— говорит Руссо,— сразить насмешников, дерзая еще раз выпустить на сцену эту несчастную, когда она уже не могла появиться ни на одном французском театре». В этом смысле «Лукреция» примыкает к традиции мещанской драмы, в то время завоевывавшей французский театр. Противопоставление добродетельной героини, носительницы морали третьего сословия, развращенному аристократу стало со времен Ричардсона излюбленной темой романа и драмы XVIII столетия. С мещанской драмой «Лукрецию» сближает и то, что писана она не стихами, а прозой.

Но по сравнению с авторами этого жанра Руссо значительно расширяет общественные масштабы действия своих героев. Подлинным содержанием «Лукреции» являются не трагические происшествия в доме Коллатина, а заговор, возглавляемый Юнием Брутом, борьба за свободу Рима. Политическая тема пьесы порождает свой особый стиль, предвещающий язык театра французской революции. В тирадах Юния Брута уже слышится фразеология революционных публицистов и ораторов.

В «Лукреции» нашли выражение многие важные мысли Руссо, прежде всего политические. Недаром план своей пьесы Руссо обдумывал одновременно с неосуществленным сочинением «Политические установления», частью которого должен был стать «Общественный договор». Для понимания политических идей Руссо важное значение имеет 4-я сцена II акта, в которой Коллатин выражает опасения, как бы уничтожение в Риме царской власти не привело к «разгулу черни», анархии. Подобные опасения были чужды самому Руссо, но близки многим просветителям, особенно Вольтеру, который видел в народе непросвещенную чернь и возлагал свои надежды на просвещенного монарха, на революцию сверху. Свою непоколебимую веру в торжество свободы и благодетельность революционной борьбы Руссо вкладывает в уста Юния Брута. «Не пытайся запугать нас вымышленными несчастьями,— говорит он Коллатину,— разве есть что-нибудь страшнее бесчестия. Мы не спрашиваем тебя, нужно ли освободить Рим. Тебе остается только сделать выбор, быть ли в числе освободителей, или изгнанников».

Полемика с просветителями отразилась и в образе Сульпиция, жизненная философия которого во многом напоминает материалистическую этику Гельвеция и Гольбаха, основанную на принципе «интереса». По видимому, по замыслу Руссо, образ Сульпиция, ловкого интригана и циника, толкающего Секста на преступление, должен был дискредитировать учение просветителей о морали.

Огромная революционная роль, которую сыграл французский материализм, общеизвестна, и все же образ Сульпиция имел свое жизненное

основание. Не следует забывать того, что в кругах французской аристократии материалистическая этика была перетолкована в реакционном духе: она служила французскому дворянству оправданием его аморализма и существующего общественного неравенства, как неизбежного следствия борьбы эгоистических интересов, в которой сильные, т. е. имущие классы, неизбежно должны господствовать над слабыми, т. е. над пародом.

«Лукреция» не была закончена, и по двум актам да несколькими фрагментам, разумеется, трудно иметь суждение о драме в целом. Все же можно нащупать то направление, в котором должно развиваться действие. Очевидно, в частности, что по замыслу Руссо Лукреция должна быть не просто жертвой насилия, но и активным борцом против тирании. В отступление от исторического сюжета Руссо вводит в пьесу мотив любви Лукреции к Сексту, что как будто бы приближает его драму к трагедии классицизма. Однако в отличие от героини классического театра Лукреция не знает душевного разлада, борьбы долга и страсти. Добродетель ее — от сердца, а не от разума, и ничто не в силах поколебать ее верность. Все же мотив любви имеет важное значение. Именно то, что Лукреция смогла побороть свою страсть, и придает в глазах Руссо цену ее добродетели, делает ее способной стать союзницей Брута. Слабость героини есть условие ее силы. «Именно с той стороны, что так тебя тревожит,— говорит Брут старому Лукрецию,— дочь твоя особенно достойна нашего доверия; решим же открыть ей наши замыслы, и Тарквинии погибли, потому что Секст любям».

Здесь получила выражение одна из центральных идей философии Руссо. По мысли писателя, и в разумно устроенном обществе, образец которого он рисует в «Общественном договоре», не устранится противоречие личности и коллектива, частного и общего интереса. Без аскетического подавления личных склонностей и страстей для Руссо невозможен никакой общественный порядок, и идеальный гражданин для него тот, кто руководствуется в своем поведении принципами долга, кто способен действовать вопреки собственным интересам.

Фрагменты «Лукреции» были впервые опубликованы Г. Бризаром в 1792 г. в собрании сочинений Руссо, изданном Пуансо в Париже. В этой редакции «Лукреция» издавалась во всех последующих собраниях сочинений писателя, в том числе и последнем собрании его сочинений, осуществленном издательством Ашетт в конце прошлого века. В 1906 г. исследователь творчества Руссо Т. Дюфур опубликовал в «Летописях общества Жан-Жака Руссо» новые фрагменты «Лукреции», на основании обнаруженной им тетради Руссо, содержащей целиком первый и второй акты пьесы. Большая часть фрагментов, опубликованных Бризаром, соответствует приблизительно одной четверти дюфуровского текста; лишь несколько фрагментов относится к последующим сценам драмы, не вошедшим в тетрадь, найденную Дюфуром. Кроме тетради, Дюфур опубликовал также найденные им четыре разрозненных листа,

содержащих наброски последующих сцен,— иные, чем те, которые были в свое время опубликованы Бризаром.

В настоящем издании приводится перевод текста, опубликованного Дюфуром (I и II акты трагедии). В «Приложениях» дается текст «Лукреции», опубликованный Бризаром, а также фрагменты сцен, найденных Дюфуром.

Стр. 525. *«Наивный человек, откинь это ошибочное мнение».*— Дюфур указывает, что рукопись содержит две редакции этого монолога Брута. Та, которая дается в тексте, по мнению Дюфура, является более поздней: приводим первую редакцию.

«От нас зависит быть свободными, от богов — сделать нас счастливыми. Нет несчастья, которые бы мы не предпочли тому, чтобы оставаться во власти изверга, который сделает нас столь же дурными, как и он сам. Если даже мы могли бы простить ему наши несчастья, то никогда бы мы не простили ему того, что он унижил наши души, и свергнуть недостойное иго побуждают нас в гораздо меньшей мере наши бедствия, чем голос добродетели, который он пытается в нас заглушить. Не старайся запугать нас вымышленными несчастьями. Разве что-нибудь есть страшнее бесчестия? Мы не спрашиваем тебя, нужно ли освободить Рим. Тебе остается только сделать выбор: быть ли в числе освободителей, или изгнанников. Итак, живи среди нас, торжествуя вместе с нами победу, или умри недостойный жизни, предав друзей, утратив честь и свободу. Пусть остальное тебе скажет твое сердце».

ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА

КОРОЛЕВА ПРИЧУДНИЦА

Написана Руссо в 1755—1756 гг. Распространялась в рукописях. В 1758 г. была напечатана без ведома Руссо по одному из рукописных списков, распространявшихся в Париже.

Первое оригинальное издание, осуществленное с согласия Руссо, было напечатано в III томе его сочинений, издаваемых в Амстердаме Марком Мишелем Реем. Сказке предшествовало предисловие «от издателя»,— в действительности его автором был сам Руссо. «Эта маленькая сказка,— говорилось в этом предисловии,— была написана давно, как своеобразный вызов. (Дело заключалось в том, чтобы попробовать сделать сносную сказку и даже веселую, без интриги, без любви, без брака, без шалостей.)».

Этим, однако, содержание сказки Руссо не исчерпывается. В ней получили отзвук политические мысли писателя. Недаром Яламир упрекает

друида в том, что в его изложении веселая сказка превращается в политический трактат, который когда-нибудь будут изучать в кабинетах монархов вместо Маккиавелли.

Руссо намечает два варианта развязки. Согласно Яламиру более естественным является счастливый конец этой забавной истории: на троне принц Разум — идеал и надежда просветителей. Но Руссо скорее солидаризируется с друидом — страную правит принц Каприз. «Стремясь преобразовать свое государство, он его развалит, заботясь о благе подданных, он доведет их до отчаяния, а расплачиваться за свои промахи заставит других; непоследовательный и легкомысленный, он будет и жалеть о своих ошибках и без конца повторять их; благоразумие никогда не будет им руководить, и все его благие намерения только умножат содеянное зло».

Политический смысл, заключенный в «Королеве Причуднице», остро почувствовали современники. Изданию 1758 г., осуществленному врагами философов, было предпослано предисловие, в котором, в частности, говорилось: «Сказки подобного рода не предназначены для детей. Они являются западней, которую ставят человеческому роду, чтобы свергнуть его с единственного пути, который может привести его к покою и счастью».

Стр. 537. *Вожирар* — небольшое местечко, расположенное в пригороде Парижа. С 1860 г. входит в состав столицы. Во французском языке Вожирар приобрел нарицательное значение, стал синонимом очень маленького городка.

...как «Мадрид» в Булонском лесу... — Имеется в виду замок «Мадрид», построенный французским королем Франциском I в память о пребывании в Мадриде во время его пленения испанским королем Карлом V. Замок был построен по рисунку той крепости, в которой находился Франциск I.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РОМАН

ЭМИЛЬ, ИЛИ О ВОСПИТАНИИ КН. V

СОФНЯ, ИЛИ ЖЕНЩИНА

«Софья, или Женщина» — последняя, пятая книга педагогического романа-трактата «Эмиль». Этот роман был опубликован в Париже в 1762 г. Постановлением церковных властей и парижского парламента «Эмиль» был осужден на сожжение. Причиной этого осуждения явилась

«Исповедь савойского викария» — часть романа, в которой излагаются религиозные воззрения Руссо, проникнутая резкой критикой официальной церковности. 11 июля 1762 г. «Эмиль» был сожжен в Париже, а через неделю по решению Консистории — в Женеве. Парижский архиепископ специальным постановлением запретил чтение романа. Даже в Голландии, где обычно издавались запрещенные цензурой произведения французских просветителей, «Исповедь савойского викария» была изъята из продажи. Руссо вынужден был покинуть Францию, куда вернулся лишь в 1767 г.

«Эмиль» по своему жанру занимает промежуточное место между педагогическим трактатом и художественным произведением. Излагая свои педагогические взгляды, Руссо стремится придать им занимательную беллетристическую форму. В этом смысле «Эмиль» — явление родственное философскому роману XVIII столетия. Однако сам жанр педагогического романа, цель которого показать формирование личности, требовал более всестороннего изображения человеческого характера, чем философская повесть, где персонаж — только воплощение определенного философского тезиса. Главный герой романа Руссо должен был продемонстрировать те возможности, которые заложены в человеческой природе и которые коверкаются в условиях современного общества. Эмиль поэтому и средний человек (Руссо всячески подчеркивает его заурядность) и одновременно некая идеальная норма. Он как бы воплощение человека вообще, образ больше родовой, чем индивидуальный. Такой же родовой характер имеет и София — образец идеальной женщины. (Обратим внимание на само название V части «Эмиля» — «София, или Женщина»). Такой характер изображения человека присущ не только роману Руссо, но во многом и всему реализму XVIII в., для которого сущность человека — не совокупность общественных отношений, а нечто абстрактное, присущее отдельному индивиду. Эта черта реализма XVIII в. только подчеркнута и обнажена в «Эмиле»: Руссо изолирует своих героев от пагубного влияния общественной среды, отчего их жизненный путь выглядит таким гармоничным, а роман заканчивается счастливой развязкой. Руссо, однако, ощущал непрочность этой искусственной гармонии. В неоконченном продолжении «Эмиля», носящем название «Эмиль и София, или Одинокие», рассказывается, как под воздействием общества рушится счастье героев.

Наибольший художественный интерес представляет пятая книга романа, повествующая о любви Эмиля и Софии. Идеализированная любовь двух добродетельных героев, с пути которых автором убраны все возможные препятствия, не может не показаться современному читателю искусственной и сентиментальной. Но для людей XVIII столетия она обладала несомненной поэзией и на фоне галантных нравов века воспринималась как новое художественное слово. От Софии тянется нить к тем кротким и добродетельным девушкам из тихого патриархального мира старой Европы, которые станут излюбленными героинями у писателей сентиментализма, а позднее у романтиков.

Стр. 546. *Такими словами он заканчивает свой труд.*— Руссо имеет в виду сочинение английского философа Локка (1632—1704) «Мысли о воспитании» (см. § 215).

Стр. 561. *...она, как вторая Минерва, бросила перо и больше не заотела писать «о».*— Имеется в виду античное сказание о Минерве, которая бросила флейту, испугавшись, что напряжение, вызываемое игрой, может сделать ее некрасивой.

Стр. 562. *...когда, как выражается Фенелон, дети переходят от беспросветной скуки к пустым развлечениям.*— Французский писатель Фенелон (1651—1715) в своем сочинении «О воспитании девиц» писал: «Обратите внимание на большой недостаток нашего воспитания: приятное совершенно отделяют от неприятного; приятное допускают только в удовольствиях, а все неприятное выпадает на долю учения. Что же остается делать после этого ребенку, как не ожидать с нетерпением конца этим занятиям и с жадностью стремиться к этим развлечениям?»

Стр. 566. *«Ты не сумел сделать ее красивой, вот и сделал ее богатой»,— сказал Апеллес...*— Этот рассказ о греческом живописце Апелесе (IV в. до н. э.) Руссо заимствовал у Климента Александрийского, известного ученого богослова (II в.) (см. Климент Александрийский и Педагог, кн. II, гл. 12).

Стр. 568. *...строгие педагоги настаивают, чтобы девушек не обучали ни пению, ни танцам, ни каким-либо другим изящным искусствам.*— Имеется в виду Фенелон, допускавший только христианскую музыку.

Стр. 577. *В небольшой поэме «Авель» можно найти пример того, как следует давать об этом понятие детям.*— Имеется в виду поэма швейцарского поэта Саломона Геснера (1730—1787) «Смерть Авеля». Творчество Геснера пользовалось большой популярностью во Франции, его переводили Дидро и Тюрго.

Стр. 579. *...для человеческого общества и для каждого из его членов важно, чтобы всякий человек знал и исполнял налагаемые на него божественным законом обязанности...*— Взгляды Руссо на религию, как на необходимое условие общественной нравственности, очень близки идеям Вольтера, который писал: «Под естественной религией я понимаю общие всему человечеству принципы нравственности».

Стр. 586. *...яблоко Галатеи и ее неловкое бегство!*— Имеется в виду следующий стих из III эклоги «Буколик» Вергилия:

«Девушка резвая, яблоко бросив в меня, Галатея
В ветлы бежит, но жаждет, чтоб я ее раньше увидел».

(Стих 64—65.)

Стр. 587. *Я знаю лишь одно исключение из упомянутого правила — и это мадемуазель де Ланкло.*— Имеется в виду Нинон де Ланкло (1615—1706) — светская женщина, славившаяся своей красотой, образованностью и любовными связями с выдающимися людьми того времени. Ее салон посещали крупнейшие писатели, художники и философы.

Стр. 593. *...благодаря женщине Рим обрел свободу...*— Имеется в виду история Лукреции, рассказанная римским историком Титом Ливием.

...благодаря женщине плебеи добились права быть консулами...— Плебеи получили право быть консулами в 367 г. до н. э. Руссо имеет в виду рассказ Тита Ливия о том, как жена плебея Лициния Стола побудила своего отца Фабия Амбуста добиться прав для плебеев быть избранными консулами (кн. VI, гл. 34).

...женщина положила конец тирании децемвиров...— Имеется в виду рассказ Тита Ливия о римлянке Виргинии, дочери плебея Виргиния, которую хотел обездешить римский децемвир Аппий Клавдий. Будучи не в состоянии никаким другим путем завладеть целомудренной девушкой, Аппий Клавдий решил объявить ее рабой своего клиента М. Клавдия. Тогда Виргиния закалывает свою дочь на форуме, предпочитая ее смерть бесчестию. Это событие явилось поводом к восстанию плебеев в Риме, которое положило конец тирании децемвиров (см. Тит Ливий, кн. III, 44—49).

...женщинами осажденный Рим был спасен от руки изгнанника.— Имеется в виду рассказ Тита Ливия о римском патриции Корнелане, который, будучи изгнанным из Рима, перешел на сторону врагов Рима — вольсков — и в 486 г. до н. э. осадил Рим. Послов от сената и жрецов, желавших его умиловить, он не принял, однако когда пришли к нему римские матроны во главе с матерью его Ветурией и женой Волумнией, Корнелан увел войска вольсков из римской области (см. Тит Ливий, кн. II, 40).

Стр. 596. *Брантом Пьер де Бурдель (1540—1614) — ловкий придворный, участник гражданских войн, камергер Генриха III, авантюрист, объездивший в поисках приключений всю Европу. Написанные им под старость «Жизнеописания великих полководцев» и две книги о дамах («Жизнеописания знаменитых дам» и «Жизнеописания галантных дам») дают яркую картину придворных нравов и быта XVI в.*

Разве могли бы добиться больших результатов последователи Пифагора? — Руссо имеет в виду так называемое новопифагорейство — мистико-философское и религиозное направление, сложившееся в Александрии в начале I в. и представляющее собою сочетание различных философских учений (пифагорейства, платонизма, стоицизма), переработанных в духе мистицизма.

Стр. 611. *Мать берет книгу и открывает ее: это были «Приключения Телемаха».*— В романе Фенелона «Приключения Телемаха» рассказы-

вается история сына Одиссея Телемаха, отправившегося в сопровождении Афины, принявшей облик его воспитателя Ментора, на поиски своего отца.

...ее дочь была соперницей Эвхарисы.— Эвхариса — персонаж из романа «Приключения Телемаха», нимфа, полюбившая Телемаха. Описанию любви Эвхарисы и Телемаха посвящена шестая книга романа.

Стр. 616. *Я знаю только два класса людей, резко отличающихся друг от друга...*— Руссо остро ощущает разрыв между культурой, являющейся достоянием имущих классов, и пародом, всецело поглощенным тяжелым трудом, житейскими заботами и умственно совершенно неразвитым. В этом корни характерной для Руссо «апологии невежества»; по его словам, «невежество не наносит ущерба ни честности, ни нравственности, нередко даже содействует тому и другому, а размышления часто приводит к тому, что человек вступает в сделку с совестью и подыскивает оправдание своим неблагоприятным поступкам».

Стр. 616. *...нет нужды быть знакомым с «Обязанностями» Цицерона...*— В трактате «Об обязанностях», написанном в форме наставления сыну Марку, получили отражение этические взгляды Цицерона, близкие учению стоиков.

Стр. 618. *Она не прочла ни одной книги, кроме Барема...*— Франсуа Барем (1640—1703) — французский математик, занимался вопросами арифметики; издал «Книгу готовых исчислений» и «Арифметику, или Книгу для самообучения по арифметике». Именем Барема называются во Франции таблицы готовых исчислений.

Стр. 621. *Дюбантон Жан-Мари-Луи (1716—1749) — врач, помогавший известному натуралисту Бюффону в составлении его «Естественной истории».*

Мне кажется, что я перенесся во времена Гомера.— Гомер привлекает Руссо, как и других писателей сентиментализма, простотой патриархальных нравов. Отметим, что гетевский Вертер также зачитывался Гомером.

Стр. 624. *...ей представляется, что перед нею Телемах, оплакивающий несчастья Филоктета.*— Имеется в виду 12—13-я книга «Приключений Телемаха» Фенелона, где рассказывается о встрече Телемаха с греческим героем Филоктетом, который рассказывает ему историю своих злоключений.

Посмотрели бы вы, как вздрогнул Эмиль, услышав имя «София».— Рисую Эмилю идеал его будущей невесты, учитель говорит своему воспитаннику: «Назовем Софией нашу будущую возлюбленную, имя это предвещает много хорошего; если избранная не будет носить его, то она будет по меньшей мере достойна этого имени, мы заранее можем почтить ее этим именем». София — означает мудрость. Отметим, что имя София носила возлюбленная Руссо г-жа Удето (см. IV кн. «Эмиля»).

Стр. 631—632. *...его сад, описанный Гомером, раскритиковали люди с утонченным вкусом...*— Очевидно, имеется в виду «Рассуждение о Го-

мере» французского писателя Ла Мотт Удара (1672—1731), который подвергал критике гомеровские поэмы, с точки зрения изысканного вкуса дворянского общества XVII в. С этих же позиций критиковали Гомера Демаре де Сен Сюрлен, Шарль Перро и другие сторонники новых писателей.

Стр. 638. *Альбани Франческо* (1578—1660) — итальянский живописец болонской школы.

Божественный Мильтон, научи меня описывать моим неискусным пером радости невинной любви! — Имеется в виду описание любви Адама и Евы в поэме английского поэта Мильтона (1608—1674) «Потерянный рай».

Стр. 649. *Разве Леандр согласился бы умереть ради Геро, если бы их не разделяло море?* — Руссо имеет в виду античное сказание о любви Леандра к Геро, жрице храма Афродиты в Сесте. Каждую ночь переплывал Леандр Гелеспонт, чтобы увидеть свою возлюбленную; путь ему освещал маяк в Сесте. Но однажды во время бури свет маяка погас, и юноша погиб в волнах. Это сказание послужило сюжетом поэмы Муссея, греческого писателя V в., «Геро и Леандр».

Стр. 653. *В связи с пирожками я напоминаю Эмилию о том, как в детстве он бегал наперегонки.* — Во второй книге «Эмилия» рассказывается о состязаниях в беге между Эмилем и другими мальчиками, в которых победитель в качестве приза получал пирожок.

Стр. 654. *...не уступая в великодушии Энею...* — Имеются в виду состязания в беге, которые устраивает Эней в Сицилии, описанные в поэме Вергилия «Энеида» (Песня V, стих 348).

...д не то он не догонит эту новую Аталанту. — *Аталанта* (греч. миф) — дочь Схения, была воспитана в горах и как охотница равна самой Артемиде. Аталанта отличалась быстротой в беге и во время травли калидонского вепря, в которой принимали участие многие прославленные герои Эллады, она первая нанесла зверю удар.

Стр. 662. *...сколько бы я ни погружал твою душу в воды Стикса, мне не удалось бы сделать ее вполне неуязвимой.* — На греческий миф, рассказывающий о том, как морская богиня Фетида погрузила в воды Стикса своего сына Ахиллеса, чтобы сделать его неуязвимым, Руссо ссылается в 1-й книге «Эмилия». «Аллегория эта прекрасна, — пишет Руссо, — жестокие матери, о которых я говорю, поступают иначе: погружая детей своих в пегу, они готовят их к страданию; они открывают их поры для всякого восприятия болезней, жертвою которых они непременно станут, сделавшись взрослыми».

Стр. 664. *...здесь речь идет о силе.* — Французское слово *vertu* (добродетель) происходит от латинского *virtus*, обозначающее мужество, храбрость, твердость. Возможно, что слово *virtus* Руссо сближает с латинским словом *vis* — сила. Отметим, что итальянское *virtù* означает — добродетель, доблесть, силу.

Что же такое добродетельный человек? Это тот, кто умеет побеждать влечения своего сердца, ибо он следует голосу разума и совести. — Здесь зерно тех идей, которые получают дальнейшее развитие в «Обще-

ственном договоре» Руссо. Теряя в обществе свою естественную свободу, говорит Руссо в «Общественном договоре», человек зато приобретает свободу, моральную, «которая одна лишь делает человека господином над самим собой; потому что импульс одного только влечения уравновешен рабству, а повиновение закону, предписанному самому себе, равносильно свободе» (гл. VIII).

Стр. 670. *Надеюсь, ты не позабыл, какой мы с тобой заключили договор?* — Имеется в виду договор, который заключил учитель со своим учеником в IV книге «Эмилия». Согласно этому договору Эмиль обязан во всем повиноваться учителю. «Я хочу,— говорит Эмиль,— повиноваться вашим законам, хочу всегда повиноваться — вот моя неизменная воля; ...возвратите мне свободу, защищая меня против страстей, которые властвуют надо мной, не давайте мне быть рабом их, заставьте меня стать своим собственным господином и повиноваться не чувству, а разуму».

Стр. 671. *Вот когда Софии вспоминаются жалобы Эвхарисы...* — В шестой книге «Приключений Телемаха» Эвхариса говорит Телемаху, желая удержать его: «Не боитесь ли вы упреков Ментора, осмелившись отправиться без него на охоту? О, как вы жалки, что живете под властью столь строгого наставника. Ничто не может смягчить его суровость: он враг всякого веселья и не может даже допустить, чтобы вы вкусили хоть какое-нибудь удовольствие, и в самых невинных вещах он видит преступление. Вы могли от него зависеть, пока вы не были в состоянии управлять самим собою. Но, обнаружив столько мудрости, вы не должны допускать, чтобы с вами обращались как с младенцем».

«Зритель». — См. примечание к стр. 143.

Стр. 673. *Раймунд Луллий (1235—1315)* — средневековый философ, теолог, поэт.

Поль Люка (1664—1737) — французский путешественник, побывавший не раз в Леванте, Египте, Турции. Главные его сочинения: «Путешествие в Левант» (1704), «Путешествие в Грецию, Малую Азию, Македонию, Африку» (1710), «Путешествие в Турцию, Азию, Палестину, в Верхний и Нижний Египет» (1719).

Тавернье Жан-Батист (1605—1689) — известный французский путешественник, объездил Европу, был в Малой Азии, Персии, Монголии, Индии, на Суматре. Главное его сочинение — «Путешествие в Турцию, Персию и Индию» (1679).

Стр. 675. *Тацит лучше описывал современных ему германцев...* — Имеется в виду сочинение римского историка Тацита (55—120) «Германия», содержащее описание жизни и нравов германских племен.

Стр. 676. *Иберийцы, аллоброги* — правильное иберы, древние племена, населявшие территорию Испании. *Аллоброги* — одно из племен, населявших Галлию в эпоху Юлия Цезаря.

Крезий — IV в. до н. э. — греческий врач, жил при персидском дворе. Написал историю Персии в 23-х книгах и описание Индии. Оба произведения дошли до нас в отрывках.

Стр. 678. ...так путешествовал и тот молодой человек... заслугам коего дивилась вся Европа...— Речь идет о графе де Жизоре, одаренном молодом человеке, павшем в битве в 1758 г., двадцати семи лет. О графе Жизоре Руссо говорит в конце второй книги «Эмиля». Чужеземец, почтивший могилу Жизора,— сам Руссо.

Стр. 681. ...памятуй, что из земли всегда могут оказаться по соседству с виноградником Навуфея.— Имеется в виду библейский рассказ о том, как царь самаритян Ахав захотел завладеть виноградником Навуфея, расположенным подле царского дворца. Навуфея ложно обвинили «в хуле на бога и царя, вывели из города, побили камнями, и он умер».

Гроций — Гуго Гроций (1583—1645) — голландский ученый, юрист, историк и дипломат, сторонник договорной теории государства. Главное его сочинение «О праве войны и мира». Гоббс — см. примечание к стр. 61. Руссо в «Общественном договоре» указывает на внутреннюю связь между политическим учением Гоббса и Гроция. Эта связь заключается в том, что учение того и другого оказывается, по словам Руссо, благоприятным для тиранов. «Для Гроция,— пишет Руссо,— остается под вопросом, кто кому принадлежит: человеческий ли род сотне людей, или эта сотня людей человеческому роду, и, кажется, что во всей своей книге Гроций склоняется к первому мнению; таково также мнение Гоббса. Итак, человечество оказывается разделенным на стада скота, имеющие каждое своего хозяина, который охраняет свое стадо, чтобы сожрать его».

Стр. 683. Немврод — по библ. легенде, основатель Вавилонского царства и города Вавилона.

Стр. 686. ...может на законном основании завладеть общенародным имуществом, как это имело место в Спарте во времена Ликурга...— Ликург — легендарный законодатель Спарты. В биографии Ликурга Плутарх писал: «Желая уничтожить гордость, зависть, преступления, роскошь и две самые старые и опасные болезни государственного тела — богатство и бедность, он убедил сограждан отказаться от владения землею в пользу государства, сделать новый ее раздел и жить всем на равных условиях так, чтобы никто не был выше другого,— отдавая пальму первенства одним нравственным качествам».

...и в то же время надобно признать, что Солон, отменивший долги, действовал незаконно.— Речь идет о так называемой сиксафии (снятии бремени) афинским законодателем Солоном (VI в. до н. э.), которая заключалась в отмене долгов, сделанных под залог земли, и в уничтожении долговой кабалы.

Стр. 687. Эти вопросы и замечания в большинстве извлечены из «Трактата об общественном договоре», в свою очередь входящего в состав более обширного труда, который я предпринял, не рассчитав своих сил...— Как сообщает Руссо в «Исповеди», им было задумано обширное сочинение «Политические установления». «В этом произведении,— говорит Руссо,— я видел венец моей славы. Мысль о нем впервые зародилась

у меня четырнадцать лет тому назад, когда я находился в Венеции. Извлечение из этого труда и представляет собой трактат «Общественный договор».

Извлеченный из этого труда небольшой трактат... будет опубликован отдельно.— Ввиду препятствий, возникших при печатании «Эмиля», «Общественный договор» вышел на два месяца раньше «Эмиля».

Стр. 693. *Аббат де Сен-Пьер предложил создать объединение всех европейских государств...*— Речь идет о сочинении аббата де Сен-Пьера «Проект вечного мира» (см. прим. к стр. 75).

Стр. 693. *...можно будет познакомиться в собрании моих сочинений...*— Имеется в виду Собрание сочинений, подготовленное Дюшеном (см. прим. к стр. 41).

Мы разыскиваем счастливую Саленту и доброго Идомея...— *Идомея* — персонаж романа «Приключения Телемаха», критский царь, изгнанный народом за властолюбие и насилие; приобретя новое царство в *Саленте*, Идомея стал образцовым просвещенным монархом. Заехавшего к нему Телемаха он поучает: «Царствовать должны законы, а не люди».

...встречаем немало Протезилаев, но ни одного Филоклета.— *Протезилай* — наперсник Идомея, безнравственный интриган. *Филоклет* — приближенный Идомея, лишен честолюбия и свой долг видит в том, чтобы смело говорить правду царям.

Адраст — персонаж из «Приключений Телемаха», царь данайцев, поддерживающий распрю между двумя братьями, правителями Фив. Под Адрастом Руссо в данном случае подразумевал прусского короля Фридриха II, намекая на его роль во время Семилетней войны. Об этом Руссо прямо говорит в «Исповеди».

Стр. 695. *В книге «Дух законов»...— «Дух законов»* — сочинение французского писателя Монтескье (1689—1755).

Я знаю лишь одно исключение из сего правила, а именно — Китай.— Об отношении Руссо к Китаю см. примечание на стр. 48.

Когда Август издал законы против безбрачия...— Имеются в виду законы, изданные в 18 г. до н. э. и направленные на укрепление семьи, распатанной во время гражданских войн. Для лиц сенаторского и всаднического сословия устанавливалось обязательное вступление в брак.

Стр. 702. *Бывают обстоятельства, когда человек, живя вне пределов родины, может больше принести пользы своим согражданам, чем если бы он жил среди них.*— Руссо имеет здесь в виду самого себя. Об этом он прямо говорит в «Исповеди»: «Я чувствовал, как сказал об этом в «Эмиле», что, если кто-либо, не будучи интриганом, хочет посвятить свои книги истинному благу родины, тот не должен сочинять их в ее пределах».

В. Я. БАХМУТОВИЙ

СО Д Е Р Ж А Н И Е

И. В е р ц м а н. Ж.-Ж. Руссо — мыслитель и художник . 7

О Б И С К У С С Т В Е И Л И Т Е Р А Т У Р Е

Рассуждение о науках и искусствах. <i>Перевод Н. И. Кареева</i>	
Предуведомление	41
Предисловие	42
Рассуждение. Способствовало ли возрождение наук и искусств улучшению нравов?	43
Часть I	44
Часть II	53
Письмо к д'Аламберу о зрелищах. <i>Перевод Д. А. Горбова</i> .	65
Письмо о французской музыке. <i>Перевод Е. М. Лысенко</i> . .	178
Письмо оркестранта Королевской Музыкальной Академии товарищам по оркестру. <i>Перевод Е. М. Лысенко</i> . . .	214
Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании. <i>Перевод Е. М. Лысенко</i>	221
Глава I. О различных способах сообщения наших мыслей	221
Глава II. О том, что изобретение языка вызвано не потребностями, а страстями	225
Глава III. О том, что первый язык был образным . .	226
Глава IV. Об отличительных чертах первого языка и изменениях, которые он претерпел . . .	227

Глава	V. О письме	228
Глава	VI. Вероятно ли, что Гомер умел писать	233
Глава	VII. О современной просодии	234
Глава	VIII. Общие и местные различия в происхождении языков	237
Глава	IX. Образование южных языков	238
Глава	X. Образование языков Севера	249
Глава	XI. Размышления об этих различиях	250
Глава	XII. Происхождение музыки и ее связи	251
Глава	XIII. О мелодии	253
Глава	XIV. О гармонии	255
Глава	XV. О том, что мы часто обязаны наиболее яркими ощущениями моральному воздействию	257
Глава	XVI. Ложная аналогия между цветом и звуком	259
Глава	XVII. Заблуждение музыкантов, вредное для их искусства	261
Глава	XVIII. О том, что музыкальная система греков не имела ничего общего с нашей	262
Глава	XIX. Как произошло вырождение музыки	263
Глава	XX. Отношение языков к образу правления	266
	Выразительность. Перевод <i>Е. М. Лысенко</i>	268
	Опера. Перевод <i>Е. М. Лысенко</i>	273
	Фрагменты замечаний об итальянской «Альдесте» г-на кавалера Глюка. Перевод <i>Е. М. Лысенко</i>	285

ПОЭЗИЯ

	Сад в Шарметтах. Перевод <i>А. И. Исаевой</i>	303
	Послание г-ну Борду. Перевод <i>В. В. Левика</i>	310
	Послание г-ну Паризо. Перевод <i>А. С. Голембы</i>	313
	Послание г-ну де л'Этан, викарию Маркусси. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	321
	Аллея Сильвии. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	325
	Виреле. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	329
	Загадка. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	330
	Эпитафия двум влюбленным... Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	331
	Стихи к букету... Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	332
	Надпись под портретом Фридриха II. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	333
	Четверостишие госпоже Дюпен. Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	334
	Надпись под одним из многочисленных портретов... Перевод <i>М. М. Замаховской</i>	335

ДРАМАТУРГИЯ

Нарцисс, или Влюбленный в самого себя. Перевод Л. Л. Слонимской	341
Открытие Нового Света. Перевод Е. Н. Бируковой	367
Галантные Музы. Перевод Е. Н. Бируковой	389
Военнопленные. Перевод Л. Л. Слонимской	415
Смелая затея. Перевод Е. Н. Бируковой	435
Деревенский колдун. Перевод Е. Н. Бируковой	485
Пигмалион. Перевод Л. Л. Слонимской	505
Лукреция. Перевод Л. Л. Слонимской	513

ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА

Королева Причудница. Перевод И. Е. Грушецкой	529
--	-----

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РОМАН

Эмиль, или О воспитании. Книга V. Перевод Е. Н. Бируковой	545
София, или Женщина	546
Эмиль и София, или Одинокие. Перевод Е. Н. Бируковой	712
Приложения	
Извлечение из письма. Перевод Е. Н. Бируковой	751
Развязка «Одиноких». Перевод Е. Н. Бируковой	752
Отрывки из Лукреции. Перевод Л. Л. Слонимской	753
Комментарии. В. Я. Бахмутский и М. Г. Харлап	763

ЖАН-ЖАК РУССО

Избр. сочинения, т. 1

Редактор *Н. Хуцишвили*
Худож. редактор *Л. Калитовская*
Технический редактор *Г. Каунина*
Корректор *М. Фридкина*

Сдано в набор 2/IV 1960 г. Подписано
в печать 15/X 1960 г. Бумага $60 \times 92^{1/16}$
53,25 печ. л., 48,697 + 1 вкл. = 48,757 уч.
изд. л. Тираж 100 000 экз. Заказ № 1513
Цена 1 руб. 43 коп.

Гослитиздат
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19
Типография «Красный пролетарий»
Госполитиздата
Министерства культуры СССР
Москва, Краснопролетарская, 16,



Жан-
Жак
РУССО

