

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой tolstoyleo.ru
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://tolstoyleo.ru/> приятного чтения!

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой

Кажется, в 1881 году Тургенев, в бытность свою у меня, достал из своего чемодана французскую книжечку под заглавием "Maison Tellier" ["Заведение Телье" (фр.)] и дал мне.

"Прочтите как-нибудь", – сказал он как будто небрежно, точно так же, как он за год перед этим дал мне книжку "Русского богатства", в которой была статья начинающего Гаршина. Очевидно, как и по отношению к Гаршину, так и теперь он боялся в ту или другую сторону повлиять на меня и хотел знать ничем не подготовленное мое мнение.

"Это молодой французский писатель, – сказал он, – посмотрите, недурно; он вас знает и очень ценит", – прибавил он, как бы желая задобрить меня. "Он, как человек, напоминает мне Дружинина. Такой же, как и Дружинин, прекрасный сын, прекрасный друг, un homme d'un commerce sur [человек, на которого можно положиться (фр.)], и, кроме того, он имеет сношения с рабочими, руководит ими, помогает им. Даже и своим отношением к женщинам он напоминает Дружинина". И Тургенев рассказал мне нечто удивительное и невероятное о поступках Мопассана в этом отношении.

Время это, 1881 год, было для меня самым горячим временем внутренней перестройки всего моего мирозерцания, и в перестройке этой та деятельность, которая называется художественной и которой я прежде отдавал все свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо неприятна мне по тому несвойственному месту, которое она занимала в моей жизни и занимает вообще в понятиях людей богатых классов.

И потому в то время меня совершенно не интересовали такие произведения, как то, которое мне рекомендовал Тургенев. Но, чтобы сделать ему удовольствие, я прочел переданную им мне книжку.

По первому же рассказу "Maison Tellier", несмотря на неприличный и ничтожный сюжет рассказа, я не мог не увидеть в авторе того, что называется талантом.

Автор обладал тем особенным, называемым талантом, даром, который состоит в способности усиленного, напряженного внимания, смотря по вкусам автора, направляемого на тот или другой предмет, вследствие которого человек, одаренный этой способностью, видит в тех предметах, на которые он направляет свое внимание, нечто новое, такое, чего не видят другие. Этим-то даром видеть в предметах то, чего не видят другие, обладал Мопассан. Но, судя по тому томику, который я прочел, он, к сожалению, был лишен главного из трех, кроме таланта, необходимых условий для истинного художественного произведения. Из этих трех условий: 1) правильного, то есть нравственного, отношения автора к предмету, 2) ясности изложения или красоты формы, что одно и то же, и 3) искренности, то есть непритворного чувства любви или ненависти к тому, что изображает художник, из этих трех условий Мопассан обладал только двумя последними и был совершенно лишен первого. Он не имел правильного, то есть нравственного, отношения к описываемым предметам. Судя по тому, что я прочел, я убедился, что Мопассан обладал талантом, то есть даром внимания, открывающим ему в предметах и явлениях жизни те свойства их, которые не видны другим людям; обладал тоже прекрасной формой, то есть выражал ясно, просто и красиво то, что хотел сказать; обладал и тем условием достоинства художественного произведения, без которого художественное произведение не производит действия, – искренностью, то есть не притворялся, что любит или ненавидит, а точно любил и ненавидел то, что описывал. Но, к сожалению, будучи лишен первого, едва ли не главного, условия достоинства художественного произведения, правильного, нравственного отношения к тому, что он изображал, то есть знания различия между добром и злом, он любил и изображал то, чего не надо было любить и изображать, и 1000 не любил и не изображал того, что надо было любить и изображать. Так, в этом томике автор описывал с большой подробностью и любовью то, как женщины соблазняют мужчин и мужчины женщин, даже какие-то трудно понимаемые пакости, которые изображены в "La femme de Paul" ["Подруга Поля"], и не только с равнодушием, но с презрением, как животных, описывал рабочий деревенский народ.

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru В особенности поразителен был этим незнанием различия между добром и злом рассказ "Une partie de campagne" ["Загородная прогулка"], в котором представляется в виде самой милой и забавной шутки подробное описание того, как два катавшиеся в лодке с голыми руками господина одновременно соблазнили: один - старую мать, а другой - молодую девушку, ее дочь.

Сочувствие автора, очевидно, все время до такой степени на стороне этих двух негодяев, что он не то что игнорирует, но прямо не видит того, что должны были перечувствовать соблазненные мать, девушка-дочь, отец и молодой человек, очевидно, жених дочери, и потому получается не только возмутительное описание отвратительного преступления в виде забавной шутки, но и самое событие описано ложно, потому что описана только одна самая ничтожная сторона предмета: удовольствие, полученное негодяями.

В этом же томике есть рассказ "histoire d'une fille de ferme" ["История одной батрачки"], который Тургенев особенно рекомендовал мне и который особенно не понравился мне также по неправильному отношению автора к предмету. Автор, очевидно, видит во всех тех рабочих людях, которых он описывает, только животных, не поднимающихся выше половой и материнской любви, и потому от описания его получается неполное, искусственное впечатление.

Непонимание жизни и интересов рабочего народа и представление людей из него в виде полуживотных, движимых только чувственностью, злобой и корыстью, составляет один из главных и очень важных недостатков большинства новейших французских авторов, в том числе и Мопассана, не только в этом, но и во всех других его рассказах, где он касается народа и всегда описывает его как грубых, тупых животных, над которыми можно только смеяться. Конечно, французским авторам лучше знать свойства своего народа, чем мне. Но несмотря на то, что я русский и не жил с французским народом, я все-таки утверждаю, что, описывая так свой народ, французские авторы неправы и что французский народ не может быть таким, каким они его описывают. Если существует Франция такая, какую мы ее знаем, с ее истинно великими людьми и теми великими вкладками, которые сделали эти великие люди в науку, искусство, гражданственность и нравственное совершенствование человечества, то и тот рабочий народ, который держал и держит на своих плечах эту Францию с ее великими людьми, состоит не из животных, а из людей с великими душевными качествами; и потому я не верю тому, что мне пишут в романах, как "La Terre" ["Земля"], и в рассказах Мопассана, так же как не поверил бы тому, что бы мне рассказывали про существование прекрасного дома, стоящего без фундамента. Очень может быть, что эти высокие качества народа не таковы, какими мне их описывают в "Le petite Fadette" и в "La Mare aux diables" [Рассказы Жорж Занд. (Примеч. Л. Н. Толстого.) "Маленькая фадетта" и "Чертова лужа"], но качества эти есть, это я твердо знаю, и писатель, описывающий народ только так, как описывает его Мопассан, описывая с сочувствием только hanches и gorges [ляжки и груди (фр.)] бретонских служанок и с отвращением и насмешкой жизнь рабочих людей, делает большую ошибку в художественном отношении, потому что описывает предмет только с одной, самой неинтересной, физической стороны и совершенно упускает из вида другую - самую важную, духовную сторону, составляющую сущность предмета.

В общем чтение переданной мне Тургеневым книжечки оставило меня совершенно равнодушным к молодому сочинителю.

Так мне тогда противны показались рассказы: "Une partie de campagne", и "La femme de Paul", и "L'histoire d'une fille de ferme", что я тогда и не заметил прекрасный рассказ "Le 1000 papa de Simon" ["Папа Симона"] и превосходный, по описанию ночи, рассказ "Sur l'eau" ["На воде"].

"Мало ли в наше время, когда так много охотников писать, людей с талантом, не знающих, к чему приложить его, или смело прикладывающих его к тому, что вовсе не должно и не нужно описывать", - думал я. И так и сказал Тургеневу. И так и забыл про Мопассана.

Первое, что после этого попало мне из писаний Мопассана, было "Une vie" ["Жизнь"], которую мне кто-то посоветовал прочесть. Эта книга сразу заставила меня переменить мнение о Мопассане, и с этих пор я уже с интересом читал все то, что было подписано этим именем. "Une vie" - превосходный роман, не только несравненно лучший роман Мопассана, но едва ли не лучший французский роман после "Miserables" ["Отверженные"] Гюго. В романе этом, кроме замечательной силы таланта, то есть того особенного, напряженного внимания, направленного на

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru предмет, вследствие которого автор видит совершенно новые черты в той жизни, которую он описывает, в романе этом почти в равной степени соединяются все три условия истинного художественного произведения: 1) правильное, то есть нравственное, отношение автора к предмету, 2) красота формы и 3) искренность, то есть любовь к тому, что описывает автор. Тут уже смысл жизни не представляется автору в похождениях различных распутников и распутниц, тут содержание составляет, как и говорит заглавие, описание жизни загубленной, невинной, готовой на все прекрасное, милой женщины, загубленной именно той самой грубой, животной чувственностью, которая в прежних рассказах представлялась автору как бы центральным, надо всем властвующим явлением жизни, и все сочувствие автора на стороне добра.

Форма, прекрасная и в первых рассказах, здесь доведена до такой высокой степени совершенства, до которой не доходил, по моему мнению, ни один французский писатель-прозаик. И кроме того, и главное, здесь автор действительно любит и сильно любит ту добрую семью, которую он описывает, и действительно ненавидит того грубого самца, который разрушает счастье и спокойствие этой милой семьи и в особенности героини романа.

От этого-то так живы и памятны все события и лица этого романа: и слабая, добрая, опустившаяся мать, и благородный, слабый, милый отец, и еще более милая в своей простоте и непреувеличенности и готовности на все хорошее дочь, их взаимные отношения, их первое путешествие; их слуги, соседи, расчетливый и грубо чувственный, скупой, мелочный, наглый жених, как всегда, обманывающий невинную девушку обычной пошлой идеализацией самого грубого чувства, женитьба, Корсика с прелестными описаниями природы, потом деревенская жизнь, грубая измена мужа, его захватывание власти над имением, его столкновение с тещем, уступчивость добрых и победа наглости, отношение к соседям. Все это – сама жизнь со всею ее сложностью и разнообразием. Но мало того, что все это живо и прекрасно описано, во всем этом сердечный, патетический тон, невольно заражающий читателя. Чувствуется, что автор любит эту женщину и любит ее не за ее внешние формы, а за ее душу, за то, что в ней есть хорошее, страдает ей и мучится за нее, и чувство это невольно передается читателю. И вопросы: зачем, за что погублено это прекрасное существо? Неужели так и должно быть? сами собой возникают в душе читателя и заставляют вдумываться в значение и смысл человеческой жизни.

Несмотря на фальшивые ноты, попадающиеся в романе, как, например, подробное описание кожи молодой девушки или невозможные и ненужные подробности о том, как, по совету аббата, оставленная жена стала вновь матерью, подробности, разрушающие все обаяние чистоты героини; несмотря также на мелодраматическую и неестественную историю мести оскорбленного мужа, несмотря на эти пятна, роман не только показался мне прекрасным, но я увидел из-за него уже не талантливый болтуна и шутника, не знающего и не хотящего знать, что хорошо и что дурно, каким представлялся мне Мопассан по первой книжечке, а серьезного, глубоко вглядывающегося в жизнь человека и уже начин 1000 ающего разбираться в ней.

Следующий за этим роман Мопассана, прочтенный мною, был "Ve1 ami" ["Милый друг"].

"Ve1 ami" – очень грязная книга. Автор, очевидно, дает себе в ней волю в описании того, что привлекает его, и иногда как бы теряет основную, отрицательную точку зрения на своего героя и переходит на его сторону, но в общем "Ve1 ami", как и "Une vie", имеет в основе своей серьезную мысль и чувство. В "Une vie" основная мысль, это – недоумение перед жестокой бессмысленностью страдальческой жизни прекрасной женщины, загубленной грубой чувственностью мужчины; здесь это – не только недоумение, но негодование автора перед благоденствием и успехом грубого, чувственного животного, этой самой чувственностью делающего карьеру и достигающего высокого положения в свете, негодование и перед развращенностью всей той среды, в которой его герой достигает успеха. Там автор спрашивает как будто: за что, зачем загублено прекрасное существо? отчего это случилось? Здесь он как будто отвечает на это: погибло и погибает все чистое и доброе в нашем обществе, потому что общество это развратно, безумно и ужасно.

Последняя сцена романа: свадьба в модной церкви торжествующего, украшенного орденом почетного легиона негодяя с молодой чистой девушкой, дочерью соблазненной им старой и прежде безупречной матери семейства, свадьба, благословляемая епископом и признаваемая чем-то хорошим и должным всеми

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой tolstoyleo.ru окружающими, выражает эту мысль с необыкновенной силой. В романе этом, несмотря на загромождение его грязными подробностями, в которых, к сожалению, как будто *se plaît* [находит удовольствие (фр.)] автор, видны те же серьезные запросы автора от жизни.

Прочтите разговор старого поэта с Duroy [Дюрюа], когда они после обеда выходят, кажется, от Вальтеров. Старый поэт обнажает жизнь перед своим молодым собеседником и показывает ее такую, какая она есть, с вечным неизбежным спутником и концом ее – смертью.

"Она уже держит меня, *la gueuse* [злодейка (фр.)], – говорит он про смерть, – она уж повышатаала мне зубы, повыдергала волосы, поискалечила члены и уже вот-вот готова проглотить. Я уже в ее власти, она только играет мною, как кошка мышью, зная, что мне не уйти от нее. Слава, богатство, на что это нужно, когда нельзя купить на них женской любви. Ведь только одна женская любовь стоит того, чтобы жить. И ее-то отнимает она. Отнимает ее, а потом здоровье, силы и самую жизнь. И всем то же. И больше ничего".

Таков смысл речей стареющего поэта. Но Duroy, счастливый любовник всех тех женщин, которые нравятся ему, так полон похотливой энергии и силы, что он и слышит и не слышит, и понимает и не понимает слов старого поэта. Он слышит и понимает, но источник похотливой жизни бьет из него с такою силою, что эта несомненная истина, обещающая ему тот же конец, не смущает его.

Это-то внутреннее противоречие, кроме сатирического значения романа "*Ve l ami*", составляет главный смысл его. Эта же мысль светится в прекрасных сценах смерти чахоточного журналиста. Автор ставит себе вопрос: что такое эта жизнь? как разрешается это противоречие между любовью к жизни и знанием неизбежной смерти? и не отвечает на него. Он как будто ищет, ждет и не решает ни в ту, ни в другую сторону. И потому нравственное отношение к жизни и в этом романе продолжает быть правильным.

Но в следующих за этими романах это нравственное отношение к жизни начинает путаться, оценка явлений жизни начинает колебаться, затемняться и в последних романах уже совершенно извращается.

В "*Mont-Oriol*" ["Монт-Ориоль"] Мопассан как будто соединяет мотивы двух предшествующих романов и повторяет себя по содержанию. Несмотря на прекрасные, исполненные тонкого юмора описания модного курорта и докторской в нем деятельности, здесь тот же самец Paul, такой же пошлый и безжалостный, как и муж в "*Une vie*", и та же обманутая, загубленная, кроткая, слабая, одинокая, всегда одинокая, милая женщина, и то же равнодушное торжество ничтожества и пошлости, как 1000 и в "*Ve l ami*".

Мысль та же, но нравственное отношение автора к описываемому уже значительно ниже, в особенности первого романа. Внутренняя оценка автора того, что хорошо и что дурно, начинает путаться. Несмотря на все рассудочное желание автора быть беспристрастно объективным, негодяй Paul, очевидно, пользуется всем сочувствием автора. И от этого история любви этого Paul'a, его старания соблазнить и успех в этом производят фальшивое впечатление. Читатель не знает, чего хочет автор: показать ли всю пустоту и подлость Paul'a, равнодушно отвертывающегося от женщины и оскорбляющего ее потому только, что талия ее испортилась от беременности его ребенком, или, напротив, показать, как приятно и легко жить так, как живет этот Paul.

В следующих за этим романах: "*Pierre et Jean*" ["Пьер и Жан"], "*Fort comme la mort*" ["Сильна как смерть"] и "*Notre c?ur*" ["Наше сердце"] нравственное отношение автора к своим лицам еще более путается и в последнем уже совсем теряется. На всех этих романах уже лежит печать равнодушия, поспешности, выдуманности и, главное, опять того отсутствия правильного, нравственного отношения к жизни, которое было в первых его писаниях. Начинается это с того самого времени, с которого устанавливается и репутация Мопассана как модного автора, и он подвергается тому ужасному в наше время соблазну, которому подвергается всякий известный писатель, тем более такой привлекательный, как Мопассан. С одной стороны, успех первых романов, похвалы газетные, лесть общества, в особенности женщин, с другой, – все более и более увеличивающиеся размеры вознаграждений, никогда все-таки не поспевающие за постоянно увеличивающимися потребностями, с третьей, – назойливость редакторов,

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru перебивающих друг друга, льстящих, упрашивающих и не судящих уж о достоинстве предлагаемых произведений автора, а с восторгом принимающих все, что подписано раз установавшимся в публике именем. Все эти соблазны так велики, что, очевидно, одурманивают автора: он поддается им и хотя продолжает по форме так же, иногда еще лучше, отделять свои романы и даже любит то, что он описывает, но любит то, что он описывает, уже не потому, что оно добро и нравственно, то есть любимо всеми, и ненавидит то, что описывает, не потому, что оно зло и ненавидимо всеми, а только потому, что одно нравится, а другое случайно не нравится ему.

На всех романах Мопассана, начиная с "Ve1 ami", уже лежит эта печать поспешности и, главное, выдуманности. С этого времени Мопассан уже не делает того, что он делал в своих первых двух романах: не берет в основу своих романов известные нравственные требования и на основании их описывает деятельность своих лиц, а пишет свои романы так, как пишут все романисты-ремесленники, то есть придумывает наиинтереснейшие и наипатетичнейшие или наисовременнейшие лица и положения и составляет из них роман, украшая его всеми теми наблюдениями, которые ему удалось сделать и которые подходят к канве романа, нисколько не заботясь о том, как относятся к требованиям нравственности описываемые события. Таковы и "Pierre et Jean", и "Fort comme la mort", и "Notre c?ur".

Как мы ни привыкли читать во французских романах о том, как семьи живут втроем и всегда есть любовник, про которого все знают, кроме мужа, для нас остается все-таки совершенно непопятным, каким образом все мужья всегда дураки, сосus и ridicules [рогоносцы и смешные (фр.)], а все любовники, которые в конце концов женятся и делаются мужьями, не только не ridicules и не сосus, но героичны? И еще менее понятно то, каким образом все женщины распутные, а все матери святые?

А на этих самых неестественных и невероятных и, главное, глубоко безнравственных положениях построены "Pierre et Jean" и "Fort comme la mort". И потому страдания лиц, находящихся в этих положениях, мало трогают нас. Мать Pierr'a и Jean'a, могшая провести всю жизнь, обманывая мужа, возбуждает к себе мало сочувствия, когда она должна признаться сыну в своем грехе, и еще меньше, когда она сама себя оправдывает, утверждая, что она не могла и 1000 е воспользоваться представлявшимся ей случаем счастья. Еще менее можем мы сочувствовать господину, который в "Fort comme la mort" всю жизнь обманывал своего друга, развращал его жену и теперь сокрушается о том, что он, состаревшись, не может развратить и дочь своей любовницы. Последний же роман "Notre c?ur" - не имеет в себе даже и никакой внутренней задачи, кроме описания различных оттенков половой любви. Описывается пресыщенный, праздный развратник, который не знает, чего ему нужно, и который то сходится с такой же, еще более развратной, даже без оправдания чувственности, умственно развратной женщиной, то расходится с ней и сходится с служанкой, то опять сходится и, как кажется, живет с обеими. Если в "Pierre et Jean" и "Fort comme la mort" есть еще трогательные сцены, то этот последний роман возбуждает уже только отвращение.

Вопрос в первом романе Мопассана, в "Une vie", стоит так. Вот человеческое существо, доброе умное, милое, готовое на все хорошее, и существо это для чего-то приносится в жертву: сначала грубому, мелочному, глупому животному мужу, а потом такому же сыну, и бесцельно гибнет, ничего не дав миру. Зачем это? Автор ставит так вопрос и как будто не дает ответа. Но весь роман его, все чувства сострадания к ней и отвращения к тому, что погубило ее, уже служат ответом на его вопрос. Если есть один человек, который понял ее страдания и высказал это, то уже оно искуплено, как говорит Иов своим друзьям, когда они говорили, что никто не узнает об его страдании. Узнал, понял страдание, и оно искуплено. А здесь автор узнал, понял и показал людям это страдание. И страдание искуплено тем, что, как скоро оно понято людьми, оно, рано или поздно, но будет уничтожено.

В следующем романе "Ve1 ami" стоит уже не вопрос, за что страдание достойному, а вопрос: за что богатство и слава недостойному? И что такое эти богатства и слава и как они приобретаются? И точно так же вопрос этот уже включает в себе ответ, состоящий в отрицании всего того, что так высоко ценится толпой. Содержание второго романа этого еще серьезно, но нравственное отношение автора к описываемому предмету уже значительно ослабевает, и тогда как в первом романе только кое-где попадаются пятна чувственности, портящие роман, в "Ve1 ami" пятна эти разрастаются, и многие главы написаны одной грязью, которая как будто нравится автору.

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru
В следующем, в "Mont-Oriol", вопросы: зачем, за что страдания милой женщины и успех и радость дикого самца? уже не ставятся, а как будто признается, что так это и должно быть, и нравственные требования уже почти не чувствуются, а являются без всякой надобности и не вызванные никаким художественным требованием грязные, чувственные описания. Поразительным примером этого нарушения художественности, вследствие неправильности отношений автора к предмету, может с особенной яркостью служить подробное в этом романе описание вида героини в ванне. Описание это ни на что не нужно, ничем не связано ни с внешним, ни с внутренним смыслом романа: на розовом теле выскакивают пузырьки.

- Ну и что ж? - спрашивает читатель.

- Больше ничего, - отвечает автор. - Я описываю, потому что мне нравятся такие описания.

В следующих двух романах: "Pierre et Jean" и "Fort comme la mort" - уже не видно никакого нравственного требования. А оба романа построены на разврате, обмане и лжи, которые приводят действующих лиц к трагическим положениям.

В последнем романе "Notre c?ur" положение действующих лиц самое уродливое, дикое и безнравственное, и лица эти ни с чем уже не борются, а только ищут наслаждений - тщеславных и чувственных, половых, и автор как будто вполне сочувствует их стремлениям. Единственный вывод, который можно сделать из этого последнего романа, тот, что самое большое счастье в жизни, это - половое общение и что поэтому надо наимприятнейшим образом пользоваться этим счастьем.

Еще более поразительно это безнравственное отношение к жизни в полуромане "Yvette" ["Иветта"]. Содержание этого ужа 1000 снога по своей безнравственности произведения следующее: прелестная девочка, невинная по душе, но развращенная только по формам, усвоенным ею в развратной среде матери, вводит в заблуждение развратника. Он влюбляется в нее, но, воображая себе, что девушка эта сознательно болтает тот скабресный вздор, которому она научилась в обществе матери, и повторяет его, как попугай, не понимая его, воображая себе, что девушка эта развратна, грубо предлагает ей связь. Это предложение ужасает, оскорбляет ее (она любит его), открывает ей глаза на положение свое и своей матери, и она глубоко страдает. Прекрасно описано глубоко трогательное положение: столкновение красоты невинной души с развратом мира, и на этом можно бы и кончить, но автор без всякой, ни внешней, ни внутренней надобности, продолжая повествование, заставляет этого господина проникнуть ночью к девушке и развратить ее. Очевидно, автор в первой части романа был на стороне девочки, а во второй вдруг перешел на сторону развратника. И одно впечатление разрушает другое. И весь роман распадается, рассыпается, как непромешанный хлеб.

Во всех романах своих после "Ve1 ami" (я не говорю теперь о его мелких рассказах, которые составляют его главную заслугу и славу, о них после) Мопассан, очевидно, поддался царствовавшей не только в его круге в Париже, но царствующей везде и теперь между художниками теории о том, что для художественного произведения не только не нужно иметь никакого ясного представления о том, что хорошо и что дурно, но что, напротив, художник должен совершенно игнорировать всякие нравственные вопросы, что в этом даже некоторая заслуга художника.

По этой теории художник может или должен изображать то, что истинно, то, что есть, или то, что красиво, что, следовательно, ему нравится или даже то, что может быть полезно, как материал, для "науки", но что заботиться о том, что нравственно или безнравственно, хорошо или дурно - не есть дело художника.

Помню, знаменитый художник живописи показывал мне свою картину, изображавшую религиозную процессию. Все было превосходно написано, но не было видно никакого отношения художника к своему предмету.

- Что же, - вы считаете, что эти обряды хороши и их нужно совершать или не нужно? - спросил я художника.

Художник, с некоторой снисходительностью к моей наивности, сказал мне, что не знает этого и не считает нужным знать; его дело изображать жизнь.

- Но вы любите по крайней мере это?

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru

- Не могу сказать.

- Что же, вы ненавидите эти обряды?

- Ни то, ни другое, - с улыбкой сострадания к моей глупости отвечал современный высококультурный художник, изображающий жизнь, не понимая ее смысла, и но любя, и не ненавидя ее явления. Так же, к сожалению, думал и Мопассан.

В предисловии своем к "Pierre et Jean" он говорит: "Писателю говорят: "Consolez moi, amusez moi, attristez moi, attendrissez moi, faites moi rêver, faites moi rire, faites moi fremir, faites moi pleurer, faites moi penser. Seuls quelques esprits d'élites demandent à l'artiste: faites moi quelque chose de beau dans la forme qui vous conviendra le mieux d'après votre temperament" [Утешайте меня, забавляйте меня, опечальте меня, растрогайте меня, заставьте меня мечтать, заставьте меня смеяться, заставьте меня содрогнуться, заставьте меня плакать, заставьте меня думать. Только некоторые избранные умы говорят художнику: сделайте мне что-нибудь прекрасное в той форме, которая наиболее свойственна вам, соответственно вашему темпераменту. (Перевод Л. Н. Толстого - фр.)].

Удовлетворяя этому-то требованию избранных умов, и писал Мопассан свои романы, наивно воображая, что то, что считается прекрасным в его кругу, и есть то прекрасное, которому должно служить искусство.

В том же кругу, в котором вращался Мопассан, этим прекрасным, которому должно служить искусство, считалось и считается преимущественно женщина, молодая, красивая, большею частью обнаженная 1000 я женщина, и половое общение с ней. Так это считалось не только всеми сотоварищами Мопассана по "искусству": и живописцами, и скульпторами, и романистами, и поэтами, но и философами - учителями молодых поколений. Так, знаменитый Ренан в сочинении своем "Marc Aurele" прямо говорит следующее.

Осуждая христианство за его непонимание женской красоты, он говорит ("Marc Aurele", стр. 555): "Le défaut du christianisme apparaît bien ici, il est trop uniquement moral; la beauté chez lui est tout-à-fait sacrifiée. Or, aux yeux d'une philosophie complète la beauté, loin d'être un avantage superficiel, un danger, un inconvénient est un don de Dieu comme la vertu. Elle vaut la vertu; la femme belle exprime aussi bien une face du but divin, une des fins de Dieu, que l'homme de génie ou la femme vertueuse. Elle le sait et de la sa fierté. Elle sent instinctivement le trésor infini qu'elle porte en son corps; elle sait bien, que sans esprit, sans talent, sans grande vertu, elle compte entre les premières manifestations de Dieu: et pourquoi lui interdire de mettre en valeur le don, qui lui a été fait, de sertir le diamant qui lui est échue?"

La femme en se parant, accomplit un devoir; elle pratique un art, art exquis, en un sens le plus charmant des arts. Ne nous laissons pas égarer par le sourire que certains mots provoquent chez les gens frivoles. On décerne la palme du génie à l'artiste grec qui a su résoudre le plus délicat des problèmes, orner le corps humain, c'est à dire orner la perfection même, et l'on ne veut voir qu'une affaire de chiffons dans l'essai de collaborer à la plus belle oeuvre de Dieu, à la beauté de la femme! La toilette de la femme avec tous ses raffinements, est du grand art à sa manière.

Les siècles et les pays, qui savent y réussir, - sont les grands siècles, les grands pays et le christianisme montra par l'exclusion dont il frappa ce genre de recherches que l'idéal social qu'il concevait ne deviendrait le cadre d'une société complète que bien plus tard, quand la révolte des gens du monde aurait brisé le joug étroit imposé primitivement à la secte par un piétisme exalté" ["Здесь ясно виден недостаток христианства: оно слишком исключительно нравственно; красота им совершенно упущена из вида. А между тем для совершенной философии красота не только не есть внешнее преимущество, опасность, неудобство, - красота есть дар божий, так же как и добродетель. Она стоит добродетели; красивая женщина точно так же выражает одну из сторон божественной цели, одно из намерений бога, как и гениальный мужчина или добродетельная женщина. Она знает это и потому гордится этим. Она инстинктивно чувствует то бесконечное сокровище, которое она несет в своем теле; она хорошо знает, что и без ума, без талантов, без серьезных добродетелей она составляет одно из лучших проявлений божества: как же запретить ей выставить в лучшем свете полученный ею дар, запретить

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru
оправить тот бриллиант, который ей достался?

Женщина, наряжаясь, исполняет обязанность; она совершает дело искусства, утонченного искусства, в известном смысле прелестнейшего из искусств. И пусть не смущают нас те улыбки, которые возбуждаются у легкомысленных людей некоторыми выражениями. Мы считаем гениальным того греческого художника, который сумел разрешить труднейшую из задач, украсить человеческое тело, то есть украсить само совершенство, и хотим видеть только дело тряпок в попытке сотрудничества прекраснейшему творению божью – красоте женщины! Наряд женщины, со всеми ее утонченностями, есть в своем роде великое искусство.

Века и народы, которые достигают этого, – суть великие века в великие народы, и христианство показало своим исключением этого рода стремлений, что социальный идеал, который оно себе ставило, сделается руководителем совершенного общества только гораздо позднее, когда возмущение людей мира разобьет то узкое иго, которое было первоначально наложено на секту восторженным пиетизмом. (Перевод Л. Н. Толстого – фр.)].

(Так что, по мнению этого руков 1000 одителя молодых поколений, только теперь парижские портные и парикмахеры исправили ошибку, сделанную христианством, и восстановили красоту в ее настоящем и высоком значении.)

Для того же, чтобы не было сомнения о том, в каком смысле должна разумеется красота, тот же самый знаменитый писатель, историк и ученый написал драму "L'Abbesse de Jouarre", в которой показал, что половое общение с женщиной есть служение этой красоте, то есть высокое и хорошее дело. В драме этой, поразительной своей бездарностью и в особенности грубостью в разговорах Дарси с Аббессою, из которых с первых слов видно, о какой любви говорит этот господин с будто бы невинной и высоконравственной девушкой, нисколько не оскорбляющейся этим, в драме этой показывается, что самые высоконравственные люди в виду смерти, к которой они приговорены, за несколько часов до нее не могут ничего сделать более прекрасного, как предаться своей животной страсти.

Так что в том кругу, в котором вырос и воспитался Мопассан, изображение женской красоты и любви, совершенно серьезно и как давно решенное и признанное самыми умными и учеными людьми, считалось и считается истинной задачей самого высокого искусства – *le grand urt*.

Вот этой-то ужасающей по своей нелепости теории и подчинился Мопассан, когда он стал модным писателем. И, как и должно было ожидать, в романах ложный идеал этот привел Мопассана к ряду ошибок и к все более и более слабым произведениям.

В этом сказалось коренное различие, которое существует между требованиями романа и рассказа. Роман имеет задачей, даже внешней задачей, описание целой человеческой жизни или многих человеческих жизней, и потому пишущий роман должен иметь ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни, а этого не было у Мопассана; напротив, по теории, которой он держался, считалось, что этого-то и не должно быть. Если бы он был романист, как некоторые бездарные писатели чувственных романов, он без таланта спокойно описывал бы дурное за хорошее, и романы его были бы цельны и интересны для людей таких же взглядов, как и автор. Но Мопассан был талант, то есть видел вещи в их сущности, и потому невольно открывал истину: видел невольно дурное в том, что хотел считать хорошим. От этого-то во всех романах его, за исключением первого, сочувствие его постоянно колеблется: то выставляя дурное за хорошее, то признавая дурное дурным, а хорошее хорошим, то беспрестанно перескакивая с одного на другое. А это разрушает самую основу всякого художественного впечатления, ту *charpente*, на которой оно стоит. Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету. В сущности, когда мы читаем или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: "Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?" Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев – мы ищем и видим только душу

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru самого художника. Если же это старый, уже знакомый писатель, то вопрос уже не в том, кто ты такой, а "ну-ка, что можешь ты сказать мне еще нового? с какой новой стороны теперь ты осветишь мне жизнь?" И потому писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может дать художественного произведения. Он может много и прекрасно писать, но художественного произведения не будет. Так это и было с Мопассаном в его романах. В первых его двух романах, в особенности в первом, "Une vie", было это ясное, определенное и новое отношение к жизни, и было художественное произведение, но как скоро он, подчинившись модной теории, решил, что этого отношения автора к жизни совсем не нужно, и стал писать только для того, чтобы faire quelque chose de beau [создать нечто прекрасное (фр.)], так его романы перестали быть художественными произведениями. В "Une vie" и "Bel ami" автор знает, кого надо любить и кого ненавидеть, и читатель соглашается с ним и верит ему, верит в те лица и события, которые ему описываются. Но в "Notre sœur" и в "Yvette" автор не знает, кого надо любить, кого ненавидеть; не знает этого и читатель. А не зная этого, читатель и не верит в описываемые события и не интересуется ими. И потому, за исключением первых, даже, строго говоря, одного первого романа, все романы Мопассана, как романы, слабы; и если бы Мопассан оставил нам только свои романы, то он был бы только поразительным образцом того, как может погибнуть блестящее дарование вследствие той ложной среды, в которой оно развивалось, и тех ложных теорий об искусстве, которые придумываются людьми, не любящими и потому не понимающими его. Но, к счастью, Мопассан писал мелкие рассказы, в которых он не подчинялся ложной, принятой им теории, и писал не quelque chose de beau, а то, что умиляло или возмущало его нравственное чувство. И по этим рассказам, не по всем, но по лучшим из них, видно, как росло это нравственное чувство в авторе.

И в том-то и удивительное свойство всякого истинного таланта, если он только под влиянием ложной теории не насилует себя, что талант учит обладателя его, ведет его вперед по пути нравственного развития, заставляет его любить то, что достойно любви, и ненавидеть то, что достойно ненависти. Художник только потому и художник, что он видит предметы не так, как он хочет их видеть, а так, как они есть. Носитель таланта – человек – может ошибаться, но талант, если ему только будет дан ход, как давал ему ход Мопассан в своих рассказах, откроет, обнажит предмет и заставит полюбить его, если он достоин любви, и возненавидеть его, если он достоин ненависти. С каждым истинным художником, когда он под влиянием среды начинает описывать не то, что должно, случается то, что случилось с Валаамом, который, желая благословить, стал проклинать то, что должно было проклинать, и, желая проклинать, стал благословлять то, что должно было благословлять; он невольно сделает не то, что хочет, а то, что должно. И это случилось с Мопассаном.

Едва ли был другой такой писатель, столь искренно считавший, что все благо, весь смысл жизни в женщине, в любви, и с такой силой страсти описывавший со всех сторон женщину и ее любовь, и едва ли был когда-нибудь писатель, который до такой ясности и точности показал все ужасные стороны того самого явления, которое казалось ему самым высоким и дающим наибольшее благо жизни. Чем больше он вникал в это явление, тем больше разоблачалось это явление, соскакивали с него его покровы и оставались только ужасные последствия и еще более ужасная его сущность.

Прочтите его сына-идиота, ночь с дочерью ("L'ermite") ["Отшельник"], моряк с сестрой ("Le port") ["Порт"], "Оливковое поле", "La petite Roque" ["Маленькая Рока"], англичанку "Miss Harriet" ["Мисс Гарриет"], "Monsieur Parent" ["Господин Паран"], "L'armoire" ["Шкаф"] (девочка, заснувшая в шкафе), свадьбу в "Sur l'eau" ["На воде"] и последнее выражение всего: "Un cas de divorce" ["Развод"]. То самое, что говорил Марк Аврелий, придумывая средство разрушить в представлении привлекательность этого греха, это самое яркими художественными образами, переворачивающими душу, делает Мопассан. Он хотел восхвалять любовь, но чем больше узнавал, тем больше проклинал ее. Он проклинает ее и за те бедствия и страдания, которые она несет с собою, и за те разочарования, и, главное, за ту подделку настоящей любви, за тот обман, который есть в ней и от которого тем сильнее страдает человек, чем доверчивее он предается этому обману.

Могучий нравственный рост автора в продолжение его литературной деятельности написан в 1000 изящными чертами в этих прелестных мелких рассказах и в лучшей книге его "Sur l'eau".

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoyleo.ru
И не в одном этом развенчивании, невольном, и потому тем более сильным, развенчивании половой любви виден этот нравственный рост автора; он виден во всех тех все более и более высоких нравственных требованиях, которые он предъявляет к жизни.

Не в одной половой любви он видит внутреннее противоречие между требованиями животного и разумного человека, он видит его во всем устройстве мира.

Он видит, что мир, материальный мир, такой, какой он есть, не только не лучший из миров, но, напротив, мог бы быть совершенно другим – эта мысль поразительно выражена в "ног1а" ["Орла"] – и не удовлетворяет требованиям разума и любви, видит, что есть какой-то другой мир или хотя требования такого другого мира в душе человека.

Он мучался не только неразумностью материального мира и некрасивостью его, он мучается нелюбовностью, разъединенностью его. Я не знаю более хватающего за сердце крика отчаяния, сознающего свое одиночество, заблудившегося человека, как выражение этой мысли в прелестнейшем рассказе "Solitude" ["Одиночество"].

Явление, более всего мучившее Мопассана, к которому он возвращается много раз, есть мучительное состояние одиночества, духовного одиночества человека, той преграды, которая стоит между человеком и другими, преграды, как он говорит, тем мучительнее чувствуемой, чем теснее сближение телесное.

Что же мучает его? И чего он хотел бы? Что разрушает эту преграду, что прекращает это одиночество? Любовь, не женская, опостылевшая ему любовь, но любовь чистая, духовная, божеская. И ее-то ищет Мопассан, к ней-то, к этой, давно явно открытой для всех спасительнице жизни, мучительно рвется он из тех пут, которыми он чувствует себя связанным.

Он не умеет еще назвать то, чего он ищет, не хочет назвать этого одними устами, чтобы не осквернить своей святости. Но его неназываемое стремление, выражающееся ужасом перед одиночеством, зато так искренно, что заражает и влечет к себе сильнее, чем многие и многие только устами произносимые проповеди любви.

Трагизм жизни Мопассана в том, что, находясь в самой ужасной по своей уродливости и безнравственности среде, он силою своего таланта, того необыкновенного света, который был в нем, выбивался из мировоззрений этой среды, был уже близок к освобождению, дышал уже воздухом свободы, но, истратив на эту борьбу последние силы, не будучи в силах сделать одного последнего усилия, погиб, не освободившись.

Трагизм этой гибели в том, в чем он и теперь продолжает быть для большинства так называемых культурных людей нашего времени.

Люди вообще никогда не жили без объяснения смысла проживаемой ими жизни. Всегда и везде являлись передовые, высокоодаренные люди, пророки, как их называют, которые объясняли людям этот смысл и значение их жизни, и всегда люди рядовые, средние люди, не имеющие сил для того, чтобы самим уяснить себе этот смысл, следовали тому объяснению жизни, которое открывали им их пророки.

Смысл этот 1800 лет тому назад объяснен христианством просто, ясно, несомненно и радостно, как то доказывает жизнь всех тех, которые признали этот смысл и следуют тому руководству жизни, которое вытекает из этого смысла.

Но вот явились люди, перетолковавшие этот смысл так, что он стал бессмыслицей. И люди поставлены в дилемму: или признать христианство, как его толкует католицизм, Lourdes [Лурд], папа, догмат бессеменного зачатия и т. п., или оставаться жить, руководясь поучениями Ренана и ему подобных, то есть жить без всякого руководства и понимания жизни, предаваясь только своим похотям, покуда они сильны, и привычкам, когда ослабли похоти.

И люди, рядовые люди, избирают то или другое, иногда и то и другое, сначала распущенность, потом католицизм. И люди живут так поколениями, прикрываясь различными теориями, сочиненными не для того, 1000 чтобы узнать истину, а для того, чтобы скрыть ее. И рядовым, в особенности тупым людям, хорошо.

Но есть и другие люди – их мало, они редки – такие, каким был Мопассан, которые сами своими глазами видят вещи, как они есть, видят их значение, видят скрытые для других противоречия жизни и живо представляют себе то, к чему неизбежно должны привести их эти противоречия, и вперед уже ищут разрешений их. Ищут их везде, но только не там, где они есть, в христианстве, потому что христианство представляется им пережитою, отжитою нелепостью, отталкивающей их своим безобразием. И тщетно стараясь сами одни найти эти разрешения, приходят к убеждению, что разрешений этих нет, что свойство жизни заключается в том, чтобы нести всегда в себе эти неразрешимые противоречия. И, придя к такому решению, если люди эти – слабые, не энергические натуры, они мирятся с такой бессмысленной жизнью, даже гордятся этим положением, считая свое незнание достоинством, культурностью; если же это такие энергические, правдивые и даровитые натуры, каков был Мопассан, они не выдерживают этого и так или иначе уходят из этой нелепой жизни.

Вроде того, как если бы жаждущие в пустыне люди искали воды везде, но только не около тех людей, которые, стоя над ключом, оскверняли бы его и предлагали бы вонючую грязь вместо воды, которая, не переставая, течет там, позади этой грязи. В этом положении был Мопассан. Он не мог поверить; даже ему, очевидно, никогда и в голову не приходило, чтобы истина, которую он искал, была уже давно открыта и так близка от него; не мог и верить тому, чтобы мог человек жить в таком противоречии, в котором он чувствовал себя живущим.

Жизнь по тем теориям, в которых он воспитался, которые окружали его, которые подтверждались всеми похотями его молодого и духовно и физически сильного существа, состоит в наслаждении, из которых главное – женщина и ее любовь, и в двойном еще отраженном наслаждении, в изображении этой любви и возбуждении ее в других. Все это было бы хорошо, но вот, вглядываясь в эти наслаждения, выступают среди них совсем чуждые, враждебные этой любви и этой красоте явления: женщина зачем-то уродуется, безобразно беременеет, грязно рождает, потом дети, невольные дети, потом обманы, жестокости, потом нравственные страдания, потом просто старость и потом смерть.

И потом, точно ли красота эта – красота? А потом, зачем все это? Ведь это хорошо бы было, если бы можно было остановить жизнь. А она идет. А что такое значит: идет жизнь? Идет жизнь, значит: волосы падают, седеют, зубы портятся, морщины, запах изо рта. Даже прежде, чем все кончится, все становится ужасным, отвратительным, видны размазанные румяна, белила, пот, вонь, безобразие. Где же то, чему я служил? Где же красота? А она – все. А нет ее – ничего нет. Нет жизни.

Но мало того, что нет жизни в том, в чем казалась жизнь, сам начинаешь уходить из нее, сам слабеешь, дуреешь, разлагаешься, другие на твоих глазах выхватывают у тебя те наслаждения, в которых было все благо жизни. Мало и этого: начинает брезжиться какая-то другая возможность жизни, что-то другое, какое-то другое единение с людьми, со всем миром, такое, при котором не может быть всех этих обманов, что-то другое такое, которое не может ничем нарушиться, которое истинно и всегда прекрасно. Но этого не может быть. Это только дразнящий вид оазиса, когда мы знаем, что его нет и что все песок.

Мопассан дожил до того трагического момента жизни, когда начиналась борьба между ложью той жизни, которая окружала его, и истиною, которую он начинал сознавать. Начинались уже в нем приступы духовного рождения.

И вот эти-то муки рождения и выражены в тех лучших произведениях его, в особенности в тех мелких рассказах, которые мы и печатаем в этом издании.

Если бы ему суждено было не умереть в муках рождения, а родиться, он бы дал великие поучительные произведения, но и то, что он дал нам в своем процессе рождения, уже многое. Будем же благодарны этому сильному, правдивому че 387 ловеку и за то, что он дал нам.

2-го апреля, Воронеж

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://to1stoyleo.ru/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petimer.ru/> форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,

Предисловие к сочинениям Гюи Де Мопассана. Лев Николаевич Толстой to1stoy1eo.ru
недвижимость. Здоровый образ жизни.
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!