Санд Ж.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ:

ИНДИАНА

Жорж Санд. Собрание сочинений

Жорж Санд

Индиана

«Алгоритм»

1832

ББК 84(4Фр)

Санд Ж.

Индиана / Ж. Санд — «Алгоритм», 1832 — (Жорж Санд. Собрание сочинений)

ISBN 978-5-486-02432-0

Жорж Санд (1804–1876) – псевдоним французской писательницы Авроры Дюпен-Дюдеван, чье творчество вдохновлялось искренними идеями борьбы против социальной несправедливости, за свободу и счастье человека. В ее многочисленных романах и повестях идеи освобождения личности (женская эмансипация, сочувствие нравственно и социально униженным) сочетаются с психологическим воссозданием идеально-возвышенных характеров, любовных коллизий. Путеводной нитью в искусстве для Жорж Санд был принцип целесообразности, блага, к которому нужно идти с полным пониманием действительности, с сознанием своей правоты, с самоотречением и самозабвением.В романе «Индиана», представленном в данном томе, Жорж Санд ставит вопрос о праве женщины на подлинное, не связанное с расчетами и сословными интересами чувство.

ББК 84(4Фр)

ISBN 978-5-486-02432-0

© Санд Ж., 1832
© Алгоритм, 1832

Содержание

Жорж Санд 6
Индиана[4] 30
Часть первая 30
Глава I 30
Глава II 33
Глава III 37
Глава IV 40
Глава V 44
Конец ознакомительного фрагмента. 47

Жорж Санд
Индиана

© ООО ТД «Издательство Мир книги», оформление, 2008
© ООО «РИЦ Литература», состав, комментарии, 2008

Жорж Санд
(1804–1876)

1

«Жорж Санд – это, бесспорно, первая поэтическая слава современного мира», – писал В. Г. Белинский в 1842 году. Это не только поэт, но и «пророк, провидец», восклицал в 1843 году Бакунин, для которого она в самые грустные минуты его жизни была «утешением и светоч». «Сильный, великий, увлекательный, поражающий душу писатель», – называл ее Н. Г. Чернышевский в 1849 году. «Жорж Санд одна из наших святых», – писал И. С. Тургенев в год ее смерти, и ему казалось, что вокруг нее сиял «какой-то бессознательный ореол, что-то высокое, свободное, героическое». «Что значило в моей жизни это имя, сколько взял этот поэт в свое время моих восторгов, поклонений и сколько дал мне когда-то радостей, счастья!..», «Имени ее… не суждено забыться и исчезнуть среди европейского человечества», – писал Ф. М. Достоевский в том же 1876 году.

Может быть, больше, чем в других странах Европы, и, пожалуй, не меньше, чем во Франции, читали Жорж Санд, упивались и вдохновлялись ею в России. Не потому ли первое большое исследование о ней было написано у нас?[1] Не потому ли теперь у нас регулярно издаются собрания ее сочинений?

Слава Жорж Санд, которая когда-то окружала ее имя, уже в конце прошлого века несколько померкла. Но в последнее время она опять привлекает к себе внимание читателей и историков литературы. Осуществляется полное издание ее переписки, которое явится вкладом в наши знания о XIX веке вообще[2].

В нашей стране произведения ее увлекают широкие массы читателей, – об этом свидетельствует издательский успех отдельных романов и сборников, печатавшихся у нас за последние полвека. Не так, как в XIX столетии, но все же и теперь она участвует в нашей идейной жизни.

2

«Боже мой! Сколько крови, сколько слез! – писала двадцатилетняя Жорж Санд в ответ на письмо, сообщавшее ей об Июльской революции 1830 года. – До сих пор никаких официальных сообщений! Мы ждем их завтра, нам это нужно для того, чтобы всеми нашими слабыми силами участвовать в великом деле обновления!.. Я чувствую в себе такую энергию, на какую, мне кажется, я не была способна. Душа развивается вместе с событиями».

Июльская революция словно разрешила семейные и нравственные трудности, тяготившие Аврору Дюпен уже с детских лет. Тяжелые столкновения между аристократкой-бабушкой и матерью-плебейкой заставили ее горько ощутить сословное неравенство, замужество с наполеоновским офицером Дюдеваном вызвало раздражение против самого института буржуазного брака. Оказало свое влияние всеобщее недовольство правительством и революционные настроения, особенно ярко проявившиеся в конце 1820-х годов. Все это вместе было причиной того, что будущая писательница восторженно приняла известие о «трех славных днях».

---

[1] *Каренин* Владимир. Жорж Санд, ее жизнь и произведения. В 2 т. 1899–1916.

[2] George Sand, Correspondence, Textes reunis, classes et annotes par Georges Lubin. Editions Garnier Freres, Paris. По сообщению редактора Жоржа Любена, в этом издании будет от двадцати пяти до тридцати томов.

Как бы ни тяготилась Аврора Дюдеван своими семейными отношениями, каково бы ни было ее увлечение юным писателем и «парижанином» Жюлем Сандо, но без «трех славных дней» она не решилась бы порвать с мужем и добиться его согласия проводить половину года в Париже. В «июльском» воздухе это стало возможно и даже, пожалуй, естественно. Свобода печати, бурное развитие прессы, вторжение демократической интеллигенции в литературную жизнь страны позволяли рассчитывать на литературный заработок, а это было необходимым условием существования в Париже. В 1831 году палата депутатов восстановила право на развод. Журнал «Ревю де Пари» вслед за сообщением о новом законе напечатал объявление о выходе в свет первого романа Жорж Санд, написанного вместе с Жюлем Сандо, – «Роз и Бланш, или Актриса и монахиня» (1831).

«Бывают эпохи, – писала Жорж Санд в 1851 году в предисловии к повести «Чертова лужа», – когда личная жизнь как будто растворяется в делах жизни общей. Но если присмотреться внимательнее, можно заметить, что личные дела приобретают огромное значение в эпохи смятений и неустойчивости, когда общественная жизнь волнует человека до предела. Именно такие эпохи бывают богаты мечтой, замыслами, романическими ситуациями, вспышками энтузиазма, сомнений и страхов». Такой была для Жорж Санд эпоха Июльской революции, так же как и эпоха Февральской революции 1848 года.

Как большинство писателей того времени, Аврора Дюдеван начала с журналистики. Она печатает в журналах статьи, очерки и рассказы, затем, вместе с Жюлем Сандо, пишет романы. После разрыва с Сандо она будет подписывать свои произведения псевдонимом Жорж Санд, который и заменит ей имя, данное при крещении. Первый ее самостоятельный роман, «Индиана», был написан весною 1832 года и вышел в свет в мае. Он принес ей известность и навсегда определил ее дальнейший путь.

Личная жизнь большого писателя всегда привлекала внимание критиков. Кого изобразила Жорж Санд в своих романах? Какие эпизоды из истории своего сердца рассказала она в биографиях своих героев? Так возникает биографический, а позднее «психологический» метод изучения литературы. Кажется, что таким способом можно лучше понять гениальное произведение, проблемы, в нем разрешаемые, его художественное качество. Этим методом еще при жизни Жорж Санд пользовались и враги ее и друзья. Враги – чтобы осмеять ее и ограничить смысл ее произведений, друзья – чтобы повысить их эмоциональное действие. И те и другие суживали содержание ее творчества и тем самым искажали его природу и смысл.

Конечно, в любом романе можно было бы обнаружить личный опыт автора и материалы его наблюдений. Но этот опыт и материалы не ограничиваются событиями его жизни. Писатель, как и каждый человек, откликается на более широкую действительность, на то, что волнует целую эпоху. Вот почему и Жорж Санд нельзя замыкать в рамки ее «женского сердца» и в каждой сцене или образе видеть только воспоминание о житейской детали или о личных столкновениях с людьми.

Впрочем, творчество Жорж Санд особенно располагает к такого рода интересам и домыслам: бурная личная жизнь ее была связана с несколькими великими людьми эпохи и широко известна в литературных кругах, а проблема брака и свободы чувства оказалась главной проблемой ее первых романов. Испытав сама бедствия, на которые обрекают женщину отжившие институты, Жорж Санд рассматривала свою жизнь как проблему общественную, которую и разрешать нужно в широком общественном и философском плане.

Да и не могло быть иначе. «Я республиканка, как сто чертей», – пишет она через несколько дней после революции (15 августа 1830 г.), а через полгода сообщает из Парижа: «Политика поглощает все. Все заняты только ею» (20 февраля 1831 г.).

Между тем тотчас же после июльской победы началось торможение революции. Вскоре после вступления на престол нового короля Луи-Филиппа и особенно в 1832 году правительство открыто заняло консервативные позиции. Многочисленные восстания угрожали самому

существованию буржуазии, власть которой оказалась бедствием не меньшим, чем режим Реставрации. Ряд восстаний в Париже и провинции был подавлен со страшной жестокостью. Казалось, о социальных реформах нечего было и думать. Пессимизм и мрачное отчаяние овладели прогрессивно настроенными массами, мелкой буржуазией и интеллигенцией, в значительной мере определявшей общий тон философского и литературного развития.

«Мы переживаем роковую эпоху, – писала Жорж Санд в 1835 году. – Из всех эпох, породивших важные в истории человеческого духа революции, ни одна, может быть, не была столь обильной страданиями и ужасом».

В 1820-е годы, когда шла борьба большинства французов с правительством Бурбонов, когда массы были настроены революционно, история казалась непрерывным развитием демократизма и справедливости. Творцом истории был признан народ. Великие люди, государственные деятели, вожди только выражали волю народа и были великими лишь в меру поддержки, которую он им оказывал. Величие, следовательно, заключалось не столько в их личных качествах, сколько в силе, которую они получали от творящих историю масс.

В первые же месяцы июльского режима под ударами реакции, в разнузданности личных интересов, в охватившей высшие круги жажде власти и наживы погибали представления об исторической справедливости, о нравственной природе исторических процессов, об обществе как о сумме целесообразно направленных сил. «Мы оказались лицом к лицу с новым человеком, без веры и без воли, с нами самими – с призраком, который считал своей сущностью грязь материи, своими отцами – самых слепых и самых грубых богов… – Случай и Рок», – пишет Жорж Санд в «Письмах к Марсии» (1837).

Заговорили о том, что в созданном революцией обществе распались все связи, исчезли нравственные идеалы, человек остался наедине со своими инстинктами и единственным законом жизни стала нажива и «личный интерес». Свобода, как свобода капиталистического обогащения, стала официальным лозунгом эпохи. «Каждый за себя», – говорил Луи-Филипп. «Обогащайтесь!» – заявил с парламентской трибуны его министр Гизо, определяя основное направление интересов и деятельности правящей верхушки. Вместе с тем развивается индивидуализм, отражающий реальное состояние общества и проникающий в быт, в психологию и в литературу. Индивидуализм оказался настоящей болезнью, которая разлагала общественное сознание и представляла серьезную опасность.

Но для тех, кто не заключил свои интересы в рамки собственного материального благополучия, индивидуализм и свобода приобретали другой смысл. В начале революции свобода была понятием общественным; с началом реакции ее стали понимать как свободу индивидуальную, как возможность делать все, что пожелает для себя личность. Такая свобода меньше беспокоила и правительство, так как не очень мешала господству торжествующей верхушки. В общей атмосфере разочарования она подменила собою подлинную свободу и стала средством обмана, с одной стороны, и самообмана – с другой. Это была свобода бытовая и житейская, скорее свобода нравов, чем свобода общественного действия. Жорж Санд отлично понимала разницу между той и другой. «Приезжайте к нам, в наш Париж, где господствует если не общественная, то хотя бы личная свобода», – писала она своему другу в провинцию в июле 1831 года. Для Жорж Санд и для многих других это было началом индивидуализма.

Соответственно с этим изменились и литературные ориентации. Вальтер Скотт с его спокойно-объективным изображением действительности, с его верой в неизбежную справедливость и конечное благополучие исторического процесса утратил свою прежнюю власть над умами. Байрон, прежде уступавший ему во влиянии на современников, теперь был воспринят как певец отчаяния, мизантропии и индивидуализма, а его протестующая поэзия – как индивидуалистический бунт во имя свободы личности.

3

Личная свобода, стремление к счастью вне каких-либо общественных обязанностей, гедонизм индивидуалистического плана могут привести к катастрофе. Жорж Санд оказалась во власти всего этого комплекса идей и переживаний. Жажда счастья, столь долго подавляемая оскорбительным браком, восстание против общественной несправедливости, бунт против бессмысленных запретов мещанского общества привели ее в кипящий Париж, где все подвергалось сомнению и, как старый хлам, выбрасывались даже и те ценности, которые следовало бы сохранять.

В 1835 году, пережив, пожалуй, наиболее тяжелый период душевного смятения и поисков личного счастья, Жорж Санд определила общественные и философские причины того, что можно было назвать «болезнью века». «Живя для одной себя и рискуя собой одной, я всегда подвергала себя опасности и жертвовала собою, как существом свободным, одиноким, ненужным другим, располагающим собой вплоть до самоубийства ради удовольствия или из отвращения ко всему на свете. Да будут прокляты люди и книги, которые помогали мне в этом своими софизмами».

Какие люди и книги толкали Жорж Санд к ненависти и отчаянию? Их было много, – значительная часть современной литературы была полна «софизмов». Вся традиция французского байронизма отличалась демонической, уничтожающей иронией. Сыграли свою роль и «Фауст» Гете, и «Рене» Шатобриана, и «Оберман» Сенанкура, о котором в 1833 году Жорж Санд напечатала сочувственную статью. В такой обстановке любая книга, даже, казалось бы, самая невинная, независимо от намерений автора, могла действовать как возбудитель болезни. Жорж Санд была знакома с Жюлем Жаненом, известным в то время своими «неистовыми» романами, с Бальзаком, писавшим «Шагреневую кожу» и «Эликсир долголетия», с Гюставом Планшем, ни во что доброе не верившим критиком, которого Бальзак изобразил в «Утраченных иллюзиях» и в «Беатриче» под именем Клода Виньона. Жанен проклинал Луи-Филиппа, «короля-грушу» («Барнав»), и оправдывал утешившегося убийцу, не нашедшего в современном обществе исповедника («Исповедь»). Бальзак анализировал общество в его исторических и экономических основах и осуждал и общество и тех, кто пошел по пути стяжательства и индивидуализма. Мюссе описывал состояние собственного духа как предмет скорбного сочувствия и поэтического любования. Дюма опрокидывал законы морали, чтобы возвеличить неистовую страсть, создав в герое своей драмы Антони «образ отчаяния». Жозеф Делорм, под именем которого Сент-Бёв выпустил свои стихи, тоже «пропел свою песнь отчаяния», и «разве Гюго не написал на заглавном листе своего лучшего романа слово «Ананке» («Необходимость»)? Барбье «мрачно смотрел на мир, который представлялся ему сквозь ужасы дантовского ада». О своих «учителях отчаяния» Жорж Санд говорит в красноречивом предисловии ко второму изданию «Лелии», написанном в 1839 году, уже после того, как она обрела веру и деятельный покой.

Может быть, к числу «проклятых» можно было бы причислить и тех, кто так близко, хотя бы и на краткий срок, был связан с Жорж Санд. Жюль Сандо, которому угрожал туберкулез, страдал тяжелыми припадками меланхолии, Мериме проявил себя скептиком, плохо разбиравшимся в женской душе, а Мюссе был слишком эгоистичен, безумен и болен, чтобы обуздать себя и беречь быстро возникшее и столь же быстро угасшее чувство.

Но дело было не в книгах, не в учителях и не в любовных трагедиях. Сама Жорж Санд, как и все ее поколение, несла в себе источник болезни и отлично поняла это, когда стала сдавать свои «неистовые» позиции. Жажда личного счастья как исконного права человека, чувство свободы, понятой как единственное средство дальнейшего общественного развития, протест против всего, что мешает утверждению личного начала, идеи, развивавшиеся в нездоровой

атмосфере июльского режима, определили и душевные тревоги Жорж Санд, и события ее биографии.

Много лет спустя, рассказывая «историю своей жизни», Жорж Санд указала причины того, что прежде называлось «мировой скорбью»: «Я много думала, много скорбела в одиночестве Ноана (поместье Жорж Санд. – *Б. Р.*), но я была поглощена и как бы скована личными заботами. По-видимому, я поддалась наклонностям эпохи, когда люди замыкались в эгоистическом страдании, считали себя Рене или Оберманами, награжденными какой-то исключительной чувствительностью, а следовательно, и страданиями, неведомыми простым смертным… Когда мои горизонты расширились, когда открылись мне все беды, все потребности, все разочарования и пороки широкого социального слоя, когда я стала думать не только о моей личной судьбе, но и о судьбе всего мира, ничтожным атомом которого я была, мое отчаяние распространилось на все живущее, и роковой закон необходимости показался мне таким ужасным, что я едва не сошла с ума… Духом времени были ирония и страх, смятение и бесстыдство, – одни оплакивали гибель своих благородных мечтаний, другие смеялись на первых ступеньках своего грязного торжества; никто ни во что не верил, одни из отчаяния, другие из атеизма».

Накануне старости, вспоминая эту эпоху «ужасных аномалий» и имея в виду Мюссе и себя, она писала: «Жажда возвышенного была болезнью времени… Какая-то лихорадка овладела молодежью, презиравшей условия нормального счастья и вместе с тем обязанности обыденной жизни». Поэтому и героиня ее романа «Она и он» «была ввергнута в этот роковой круг человеческого ада». Почти все ее романы 1830-х годов изучают эту «болезнь времени».

В предисловии к первому изданию «Индианы» Жорж Санд предупреждала, что не будет критиковать социальный строй, но если ее герои страдают от общественных непорядков и мечтают о более совершенном строе, то обвинять в этом можно только общество с его неравенством или капризы судьбы. Писатель – это только зеркало. Если бы даже автор был более искусным, он не посмел бы вскрыть язвы агонизирующей цивилизации.

Жорж Санд как будто старается быть объективной и бесстрастной. И тем не менее все четыре персонажа «Индианы» получают символическое значение. Жорж Санд говорит не о частном случае, а о закономерностях данного общества. Она не может завершить свой роман счастливо, – счастливые окончания невозможны в искусстве, так как их не бывает в жизни.

Положение женщины в это время привлекало особое внимание. «В наши дни, – писал Бальзак, – семейная жизнь стала общественной проблемой, тем, чем она прежде никогда не была». Это произошло потому, что положение женщины было связано с состоянием общества. Еще Фурье утверждал, что «в каждом данном обществе степень эмансипации женщины есть естественное мерило общей эмансипации» – так Энгельс формулирует эту мысль Фурье[3].

«Индиана, – писала Жорж Санд в 1832 году в предисловии к первому изданию своего романа, – это тип; это женщина, существо слабое, представляющее собою подавленные или, если угодно, устраненные законами страсти; это воля в борьбе с необходимостью; это любовь, бьющаяся своим слепым лбом обо все препятствия цивилизации». Следовательно, препятствуют счастью «слабых существ» несправедливые законы и предрассудки, деспотически управляющие мнением света.

Уже в этих «отчаянных» романах подвергались резкой критике индивидуализм и человеконенавистничество, которыми сама Жорж Санд тогда страдала. Может быть, помогла ее склонность предаваться самоанализу при обсуждении проблемы долга и страсти, этой «таинственной смеси, благодаря которой мы живем, мыслим и чувствуем».

Реймон де Рамьер представляет собою образ индивидуалиста с «неистовой» окраской. Он «доволен собой», потому что интересуется только собой. «Ненасытная жажда событий и волнений поглощала его жизнь. Он любил общество с его законами и запретами, потому что

[3] *К. Маркс и Ф. Энгельс*. Сочинения. Т. 19. С. 197.

оно давало ему возможность сражаться и сопротивляться; он ненавидел общественные потрясения и беспорядки, потому что они давали только прохладные и легкие развлечения». «Вы скажете, что Реймон – это общество, а эгоизм – это мораль, это разум. Реймон, ответит автор, – это ложный разум, ложная мораль, управляющие обществом», – пишет Жорж Санд в предисловии 1832 года. Трагедия заключается именно в этом: эгоизм, выросший на развалинах старых идеалов. Вот почему присутствует в романе и «эпоха Мартиньяка», пытавшегося мелкими уступками и лестью сплотить вокруг себя парламентское большинство.

«Это период покоя и сомнения, попавший в нашу политическую эру не как мирный договор, но как перемирие, – пятнадцать месяцев царства доктрин, оказавших такое влияние на идеи и нравы и, может быть, подготовивших необыкновенный исход нашей недавней революции». Очевидно, 1832 год, когда началось прикрытое либеральными фразами сопротивление революции, во многом напоминал Жорж Санд «перемирие» эпохи Мартиньяка – время лжи, обмана и самообмана. Так определена почва, на которой вырос этот общественный тип индивидуалиста и эгоиста.

«Брак, общество, законы! Я ненавижу вас, ненавижу смертельно! А ты, Бог, отдающий слабого во власть деспотизма и гнусности, я проклинаю тебя!» – восклицает герой «Валентины», такой же индивидуалист, как и Реймон. «Образование чрезвычайно развило в нем великодушные чувства и превратило их в мучительное и лихорадочное возбуждение… Образование нашей эпохи, развившее в человеке столько драгоценных качеств, вероятно, не меньше испортило их». Бенедикт не хочет быть гражданином: «Общество не нуждается в тех, кто не нуждается в обществе». И это непоследовательно и эгоистично. Это тоже пагубный индивидуализм, объясненный общественными причинами.

В «Лелии», такой, какой она была напечатана в первом издании 1833 года, с наибольшей силой выражены скепсис, «мировая скорбь» и индивидуализм. Для Лелии спасением от овладевшего ею отчаяния является собственное совершенство и «гордость», к которой она прибегает как к «божеству». Все остальное достойно презрения и должно быть отвергнуто. Проклиная эгоизм своей эпохи и всеобщий эгоизм, стремясь к своему одинокому совершенству, Лелия, в сущности, идет по тому же пути, по которому направлялось все ее поколение.

В эти первые годы июльской монархии Жорж Санд прежде всего интересует женщина. Индиана, Валентина, Лелия, Лавиния, героини «Леоне Леони» или «Андре» – все они лучше своих мужей или возлюбленных, все они унижены и оскорблены и страдают от эгоизма, малодушия или злодейства мужчин. Но вот в 1834 году появился роман, в котором мужчина играет как будто положительную роль, – «Жак». Жак напоминает Лелию. Он тоже незапятнанно чист, тоже стремится к совершенству, не приемлет мир зла, мещанства, ничтожества и так же, как Лелия, погибает. Как будто бы все ясно: жена его – слишком для него молодая, обыкновенная, спокойная по своей природе женщина. Жак понимает это, но требует от нее невозможного. Симпатичный, тоже совершенно обыкновенный молодой человек внушает ей любовь. Жак как будто поощряет их взаимное влечение – из любви к ней, из невозможности примириться со скудостью ее ума и средним уровнем души, с ее «обыкновенностью». Кто виноват в этой трагедии? Очевидно, жену нельзя обвинить ни в чем. Жак почти идеален. Но в этом и заключается его порок или его ошибка. Он слишком требователен и совершенен. Он предъявляет слишком большие претензии к жизни и потому ничего, кроме несчастья, не может от нее получить. Проблема как будто та же, что в «Лелии», но здесь она разрешается иначе. Стремление к совершенству и самое совершенство взяты под сомнение. Совершенство – это исключение. Стремление к нему вызывает отвержение всего существующего, нормального, всеобщего. Это не только несчастье, но и несправедливость. Это презрение к тому, что есть, мизантропия, которая поселяется даже в любящей и самоотверженной душе, и это тоже индивидуализм. Благородный жест Жака, кончающего самоубийством, чтобы осчастливить женщину, имеет своей

причиной не только любовь, но и презрение. В этом романе, наделавшем столько шума, намечается новое движение мысли, которое в ближайшие годы получит дальнейшее развитие.

В октябре 1833 года, вскоре после окончания «Лелии», Жорж Санд познакомилась с Альфредом де Мюссе, и они вместе в марте 1834 года поехали в Венецию. Разрыв произошел довольно быстро, и Жорж Санд отправилась путешествовать в Альпы. Она писала своему покинутому другу длинные послания, которые были напечатаны в «Письмах путешественника». Эти письма являются этапом в идейном развитии Жорж Санд и, в частности, в истории ее борьбы с индивидуализмом. В них возникает образ молодого поэта, очень напоминающий образ Лорана в книге «Она и он». «Ты не осознавал своего величия, и жизнь твоя шла по воле страстей, которые истощали и губили ее… Ты хотел жить за собственный счет и убить свою славу из презрения к людям и ко всему, что с ними связано… Наконец твоему одинокому и полному гордыни сердцу открылась дружба. Ты соблаговолил поверить кому-то другому, кроме самого себя… Ужасная сила владела тобою. «Верните мне мою свободу, – кричал ты, – дайте мне бежать. Разве вы не видите, что я живу и что я молод?» Куда же ты хотел бежать?»

Очевидно, Мюссе болел той же болезнью, что и Жорж Санд в те дни, когда она задумывала свою «Лелию». Очевидно, она поняла своего безумного друга сквозь призму собственного отчаяния. Зрелище этой души, погрязающей в своем индивидуализме, оказалось великим поучением и началом спасения. Страдая от разрыва и не исчерпавшей себя любви, Жорж Санд хочет спастись от той «свободы», которая подобна одиночному заключению, и найти подлинную, захватывающую, спасительную любовь к тому, что не является ее собственным «я».

Путешественник, от лица которого написаны письма, бредет по альпийским скалам и горным лугам, входит в пещеры, собирает цветы, слышит ропот Бренты, вздохи ветра в тяжелой листве олив, шум дождевых капель, падающих с ветвей на скалы. Он вспоминает недавно покинутого одинокого безумца. Но внешний мир тоже существует. Он вторгся в сознание и доказал, что человек не одинок и что одиночество – это ошибка и ложь. Внутренний голос говорил: «Иди, двигайся вперед, познавай».

Пейзажи Альп, памятники искусства, статуи Кановы, каналы Венеции, беседы с мудрым доктором, предпочитающим краски и формы старой Италии фантастике и туманам Германии, веселая Беппа и лукавые гондольеры – великолепная поэзия здоровых чувств и общения с миром людей и вещей. Лелия ненавидела природу с ее «глупой красотой» и вечным молчанием. Жорж Санд, путешествуя по тем же местам Италии, восхищена природой, которая трогает ее своей особой жизнью, духовным содержанием и благостным отношением к человеку. Она хочет выйти из своего одиночества и ищет наставника, который бы указал ей путь к внешнему миру. Эта задача оказывается нелегкой. Ее друг Сент-Бёв советовал ей: «Выйдите за пределы самой себя». Так начинается долгая, прошедшая много стадий борьба за приятие мира.

4

В апреле 1834 года вспыхнуло восстание в Лионе, имевшее отклики в Париже и других городах. Все эти восстания были подавлены с жестокостью, вызвавшей смятение и негодование в широких слоях общества. Последовавший затем процесс «апрельских заговорщиков» слушался в Париже в палате пэров и был демонстрацией республиканских оппозиционных сил. Жорж Санд не могла остаться равнодушной к тому, что волновало всю Францию.

Одним из защитников апрельских заговорщиков был Мишель (из Буржа), адвокат и пламенный оратор-республиканец. Жорж Санд познакомилась с ним весной 1835 года, в начале знаменитого процесса. Сперва он ей не понравился. Все еще сохраняя свой индивидуализм, она боялась потерять своеобразно понимаемую свободу и подчиниться влиянию могучего оратора. Она не хочет над собой «господина» и предпочитает «цыганскую свободу» тому «кресту», к которому прикован политический деятель, непрерывно трудящийся на благо других и

подчиненный надобностям своего дела. Ее пугает этот «Робеспьер», грозящий восстановить революционный пыл 1793 года; она утверждает, что в тот день, когда Мишель станет управлять государством, голова ее скатится с плахи. Слава, иначе говоря – политическая деятельность, кажется ей самой благородной погремушкой, какой тешит себя человечество. Ее путь – иной. Она художник. «О великодушные безумцы! Крепко правьте всеми этими гадкими идиотами и не жалейте на них плетей. А я тем временем, сидя на своей ветке, буду воспевать солнце». Так пишет она в письме, адресованном Мишелю, которого в «Письмах путешественника» называет Эвераром.

В ноябре 1835 года она все еще борется за свою «свободу» и не хочет подчинять себя слишком большим задачам. И все же: «Я дам себя четвертовать за идеи, которые, конечно, не будут осуществлены при моей жизни».

Но вскоре она переходит на сторону «Робеспьера» и упрекает сенсимонистов в том, что они предпочитают медленный и «евангельский» путь. Теперь она не стала бы сравнивать себя с птичкой, которая поет на дереве в то время, как другие сражаются и строят. Она солдат, вступающий в борьбу. Вместе с тем исчезает индивидуализм. Любование собственными страданиями, свойственными великой, особо чувствительной, особо глубокой душе, теперь кажется нелепостью.

Индивидуализм – это чувство одиночества, презрение к людям, мизантропия и пессимизм. Еще в 1837 году, в «Письмах к Марсии», Жорж Санд говорит о том, что «люди мысли» обречены на одиночество, – очевидно, она имела в виду аббата Ламенне, апологета христианства и вместе с тем пылкого проповедника демократических идей. Но затем она приходит к прямо противоположному выводу: «Не к чему возноситься над окружающими и презирать обыденные условия жизни. Не к чему искать одиночества, бежать в пустыни и жаждать освежающих гроз: наши жалобы – пустословие и богохульство. Что великого мы совершили, чтобы считать окружающих нас людей столь ничтожными и избегать даже следов их ног?.. Вместо того чтобы искать вокруг себя простые души и честные умы, мы начинаем ненавидеть род человеческий, мы становимся гордецами». Все эти «умники» требуют восхвалений и памятников, но «народ голодает; пусть умники разрешат нам подумать о хлебе для народа, прежде чем думать о том, чтобы сооружать им, умникам, храмы».

Она начинает исправлять «Лелию». «Яд, отравивший меня, теперь стал моим лекарством. Эта книга ввергла меня в скептицизм; теперь она меня спасает от скептицизма». В новой «Лелии», напечатанной в 1839 году, акценты переставлены, добавлены новые главы, и «книга гнева» превратилась в «книгу кротости». «Броситься в объятия матери Природы; стоически и благоговейно изгнать из своей жизни все, что связано с удовлетворенным тщеславием; упорно противостоять горделивым и злым; быть смиренным и малым с несчастными; оплакивать бедняка в его нищете и не желать другого утешения, кроме падения богача… жить скудно, все отдавать, чтобы восстановить первобытное равенство…»

Теперь скептицизм, то есть неверие в нравственность, в человечество и в историю, кажется ей неким мостом, переброшенным через бездну. «Скептицизм – опасный переход, которого мы не можем избежать; люди без ума и без сердца гибнут, люди отважные и сильные проходят…» («Письма к Марсии»).

Очевидно, борьба Жорж Санд с эгоизмом имела своею целью не только личное счастье. Она имела не только нравственный, но и общественный смысл.

«Порок, которого ты должен бояться, – пишет она своему двенадцатилетнему сыну Морису в 1835 году, – это слишком большая любовь к самому себе… Никогда, ни в какие времена люди не были так преданы эгоизму, как в наше время. Полвека тому назад началась яростная война между чувством справедливости и чувством жадности. Эта война далеко еще не закончена, хотя жадные пока еще побеждают».

Это оптимизм. Эпоха находится все в том же сумраке, но теперь Жорж Санд уже не волнует вопрос, беспокоивший целое поколение: вечерний это сумрак или предрассветная мгла. «Встань и взгляни: сквозь виноградные ветви и левкои твоего окна спускается к тебе утро. Одинокая лампа борется с зарей и бледнеет; сейчас взойдет солнце» («Письма к Марсии»).

Эти слова были написаны в 1837 году. Жорж Санд двигалась вместе с веком. Во второй половине 1830-х годов пошли на убыль республиканские восстания, волновавшие Париж и провинцию и всегда кончавшиеся жестоким поражением. Очевидно, сбросить июльский режим пока что было невозможно. Демократическая и республиканская оппозиция переходила на путь медленной, хотя бы даже подспудной работы. Начиналась новая фаза июльского режима – пора министерских кризисов.

У Жорж Санд появились новые учителя. Кроме Сент-Бёва, проповедовавшего в то время христианское смирение, и Мишеля, сторонника бурного действия, можно указать на друга Жорж Санд композитора Ференца Листа, увлекавшегося сенсимонизмом, на Ламенне и в особенности на Пьера Леру, с которым Жорж Санд познакомилась лично в 1835 году, то есть после разлуки с Мишелем и некоторого ослабления дружеских связей с Листом.

Учение Пьера Леру – типичный пантеизм, в разных формах распространявшийся во Франции особенно с середины 1830-х годов. С этого времени пантеизм является теорией демократической по преимуществу. Пантеистическое учение о единстве материи и духа было противопоставлено христианскому дуализму и, следовательно, оправдывало борьбу за материальные блага обездоленных. Единство человека и человечества требовало солидарности и равенства людей всех сословий и состояний. Если человек – ничто как особь и представляет собой нечто лишь как частица человечества, то страдания всего человечества или каждой его частицы являются страданием всех остальных частиц. Пантеизм отрицал существование зла самого по себе, зла в природе, и рассматривал его как явление дурно организованного общества, следовательно, по существу своему был оптимистичен. Учение Леру не было статично, как, например, учение Спинозы. Мир находится в непрерывном движении и совершенствовании, говорит он. Развитие идет от камня к Богу. Человек должен помогать этому одухотворению материи, утверждению единства материи и духа в самом человеке. Счастье заключается не в том, чтобы подавлять человеческие страсти, а в том, чтобы направлять их ко благу не только собственному, но и всеобщему.

Жорж Санд почитала Леру «как нового Платона, как нового Христа». «Мои мысли стали ясными, мне уже не нужно бороться с сомнениями», – писала она в 1841 году. Все прояснилось в свете учения этого бедняка-самоучки, едва сводившего концы с концами. «Меня спас Пьер Леру», – говорила она в старости.

Путь для Жорж Санд был открыт. Она никогда не откажется от того, что завоевала на рубеже 1830-х и 1840-х годов. Отныне во всех ее произведениях все более отчетливо выступают основные идеи пантеизма с выводами, которые делал из них Леру. Самым важным для Жорж Санд было широкое оправдание бытия и всех жизненных процессов, так как с этой точки зрения история человечества представляется непрерывным развитием и совершенствованием.

В «Новых письмах путешественника» (1850—1860-е гг.) философия истории отсутствует; на смену ей приходит философия природы. После 1848-го и особенно после 1852 года, утратив надежду на скорое торжество своих социальных идей, Жорж Санд все больше интересуется естественными науками, особенно ботаникой и энтомологией, а несколько позже и геологией. Гербарии, коллекции бабочек и минералов доставляют ей философское и эстетическое наслаждение. Естественные науки заключают в себе нравственный смысл. Это средство борьбы с эгоизмом и эгоцентризмом, с мещанством. Изучение природы приводит к мысли, как будто древней как мир, но являющейся завоеванием нашего времени, пишет Жорж Санд в предисловии к роману «Вальведр». Эту мысль можно выразить в немногих словах: «Выйти

за пределы самого себя». Так в 1861 году она повторяет то, что тридцать лет до того писал ей Сент-Бёв.

Естественно-научные интересы, углубленные пантеистическими размышлениями, стоят на заднем плане многих ее романов. Отвергая и спиритуализм и материализм (ей был известен только материализм вульгарный), она говорит о «бессознательной душе» растений и вместе с тем открывает себе путь к изучению подсознательных явлений психической жизни. Такое понимание «души», основанное на достижениях современной науки, характеризует ее художественную психологию.

Но психическая жизнь человека не обособлена от мировых процессов, и единство – не только в пределах данного организма: «Наблюдать движение жизни во вселенной и одновременно ее движение в нас самих – значит чувствовать всеобщую жизнь внутри нас и нашу личную – во вселенной». Для Жорж Санд это проблема не только философии, но и нравственного здоровья, а вместе с тем проблема этики и эстетики.

Индивидуализм, порожденный послереволюционными настроениями, презрение к роду человеческому, которое так мучительно переживала Жорж Санд в период первой «Лелии», вызвал противопоставление «великих людей» всем остальным, то есть «черни», мещанам, «бакалейщикам», всем тем, кто, наживаясь и делая карьеру, преуспевал при июльском режиме. «Лелия» построена на идее высшей личности, каковыми являются и сама Лелия и Стенио.

Эти высшие люди, приходившие в отчаяние от того, что творится вокруг них, были людьми мысли. При их взглядах делать им в реальной жизни было нечего, – всякий контакт с обществом казался нравственным компромиссом и как бы предательством. Поэтому люди действия легко могли отождествляться с дельцами самого низкого пошиба.

Но прошло несколько лет – и все изменилось. «Великая ошибка думать, что есть люди только действия и люди только мысли. Кто действовал больше Наполеона? Но если бы он не размышлял точно и глубоко накануне сражения, он не смог бы его выиграть. Правда, он размышлял быстрее, чем мы, но это значит, что он размышлял больше, чем мы». Так в 1841 году поучала Жорж Санд Шарля Дюверне, республиканца, считавшего себя только «человеком действия» и не желавшего размышлять.

В политическом плане «мысль» проповедовали сенсимонисты, а «действие» – республиканцы. Приблизительно то же было и в 1848 году. В письме сенсимонисту А. Геру, после того как Луи-Наполеон был избран президентом, Жорж Санд говорила уже в новых терминах о единстве мысли и действия: «Давно уже мы все согласны с тем, что социализм не может обойтись без политики и что политика не может обойтись без социализма».

Как бы ни были дискриминированы в ее глазах великие люди, она все еще искала учителей, которые могли бы открыть ей истину и укрепить дух, изнемогающий в борьбе с недоверием и отчаянием. Сенсимонисты, Сент-Бёв, Ламенне, Мишель, Леру – все это были этапы ее поисков и умственного развития. К середине 1830-х годов она почувствовала необходимость единого руководства всем прогрессивным движением. «Я говорила с сенсимонистами, с карлистами, с Ламенне, с Коэссеном, с золотой серединой и вчера – с самим олицетворенным Робеспьером (то есть Мишелем. – *Б. Р.*). У всех них я нашла большую долю добродетели, честности, понимания и разума». Но это только «клочки истины», которую эти «секты» растерзали на части. Если бы появился «человек ума и сердца», умеющий понять обстоятельства и владеть ими, он смог бы направить все партии к одной цели.

Через десять лет, в 1845 году, в период широкого развития прогрессивного движения, в романе, исполненном идей утопического социализма, Жорж Санд призывает к «борьбе слабых против сильных» («Грех господина Антуана»). Борьба эта трудна, и мысль возвращается к самому деспотическому из правителей Франции: «Если бы гений Наполеона воспитался в этом учении, оно, может быть, преобразовало бы мир». Но в конце того же романа оказывается, что «гений одного человека – почти ничто» и нужно сто человек, чтобы что-нибудь совершить.

5

С середины 1830-х годов и вплоть до государственного переворота 1851 года Жорж Санд остро интересуется политическими вопросами. Она так удручена общественной несправедливостью, что быть счастливой кажется ей чуть ли не преступлением. «Каждое счастье – почти воровство посреди этого плохо устроенного человечества, когда в силу обстоятельств и по закону неравенства можно пользоваться благосостоянием и свободой только за счет своего ближнего» (1845). В основанном при ее участии журнале «Ревю эндепандант» («Независимое обозрение») она печатает художественные и публицистические произведения, привлекающие внимание широких демократических слоев.

«Я люблю пролетариев, – писала Жорж Санд в 1836 году, – во-первых, потому, что они пролетарии, а затем потому, что в них заключается зерно истины, зародыш будущей цивилизации». В 1840-е годы она была уверена, что новое общество будет создано народом, хотя нельзя предвидеть формы, в которых эта революция осуществится, так как нельзя предсказать, какие формы в будущем примет человеческая мысль. Таким образом, к революции 1848 года Жорж Санд пришла подготовленной. Мало того – она готовила эту революцию своими статьями и художественным творчеством. Она проповедовала социализм того типа, который был представлен Луи Бланом. В марте 1848 года, когда социалистов стали называть коммунистами, она открыто приняла это имя, смертельно пугавшее буржуазию.

Первые дни революции были полны беспредельного энтузиазма. «Французский народ – первый народ в мире», – пишет Жорж Санд и удивляется порядку на улицах во время демонстраций. Она считает, что народ и буржуазия должны объединиться для достижения общей цели, и уверена, что «братское единство вычеркнет из книги нового человечества самое слово к л а с с».

Затем наступила реакция. Ни крупная, ни мелкая буржуазия не пошла с народом, крестьянство оказалось под ее влиянием, иллюзии Жорж Санд рассеялись. Начались репрессии. «Каждый, кто действует в духе революции… в настоящий момент встречает сопротивление, реакцию, ненависть, угрозы. Иначе нельзя, и какая была бы заслуга революционера, если бы все шло само собой и если бы нужно было только захотеть, чтобы всего достигнуть? Нет, мы в бою, и, может быть, всегда будем в бою». «Борьба начата, я знаю это. Мы погибнем в ней, и это меня утешает. После нас прогресс будет продолжаться. Я не сомневаюсь ни в Боге, ни в людях, но я не могу не чувствовать горечи в увлекающем нас потоке бедствий, в котором мы плывем, глотая столько желчи». Слова эти были написаны за несколько дней до июньского восстания, подавленного со страшной жестокостью.

Переворот Луи Бонапарта (декабрь 1851 г.) и оправдавший его плебисцит Жорж Санд переживала тяжело. Ее огорчало, что в кругах революционеров не было единства. «Нас убили наши разногласия, и мы, окровавленные, распростертые на поле сражения, все еще продолжаем убивать друг друга. Какое страшное время! Какое страшное безумие!» «Я не из тех, кто душит друг друга, находясь в объятиях смерти».

Разумеется, Жорж Санд не до конца понимала происходившее, и прежде всего не понимала, что господствующие классы никогда не примут социальной революции и не уступят своего положения добровольно. Не понимала она и того, что крестьяне, которым она отдала так много своей жизни, еще не «воспитаны» для революции. Она не хотела никакой диктатуры, даже диктатуры «коммунистов» – той партии, к которой она себя причисляла, полагая, что всякая диктатура есть уничтожение свободы и что революция возможна без насилия.

На многие месяцы она потеряла способность писать. «Страдание делает человека немым, единственная живая струна сердца – негодование», – писала она в 1850 году известному итальянскому революционеру Джузеппе Мадзини. «Да, я хотела бы пробудить народ от спячки и

позора, чтобы он вознегодовал на самого себя и устыдился своего унижения. Я, может быть, нашла бы искры красноречия, и они стали бы более жаркими и плодотворными от уверенности в том, что я буду убита народом на следующий же день. Но меня удерживает только остаток жалости… Я думаю о страданиях и бедствиях этого виновного и так жестоко наказанного народа».

Но через два года душевное равновесие как будто восстановилось, надежда вернулась: «Я чувствую, что снова люблю народ и верю в его будущее так же, как накануне этих плебисцитов, которые могли вызвать сомнение в нем и побудили многих, пораженных в самое сердце, презирать и проклинать его». Ей казалось, что только время и терпение могут победить «слепой рок» реакции: «Лишь нравственное чувство, чувство всеобщего братства, евангельское чувство может спасти этот народ от упадка».

В те времена, когда Луи-Наполеон, находясь в заключении, писал брошюру «Об уничтожении пауперизма», Жорж Санд сочувствовала ему и переписывалась с ним. Теперь, когда он стал владыкой Франции, она обращалась к нему с постоянными просьбами о помиловании лиц, участвовавших в республиканских заговорах или сопротивлявшихся перевороту.

Она даже питала слабую надежду на то, что новый властитель после плебисцита уверится в том, что сила его – в народе, и сделает своей опорой демократию. Но старые бонапартистские идеи о «демократической» природе императорской власти утешали недолго, – политика Луи-Наполеона показала утопичность всех этих надежд. Приходилось действовать своими силами и теми средствами, которые были в ее распоряжении. Спасения она искала у своего письменного стола. В это время ей было легче писать пьесы для театра.

Драмы Жорж Санд писала еще в 1830-е и 1840-е годы, но это были редкие случаи («Габриэль», «Миссисипийцы», «Козима»). В 1846 году под руководством ее сына Мориса в Ноане стали сочинять и ставить на домашней сцене комедии дель арте, итальянские народные импровизированные пьесы. Жорж Санд почувствовала интерес к театру и могла проверять сценический эффект тех или иных персонажей, сюжетных ходов и психологических размышлений. Многие ее пьесы, которые ставились на парижских сценах в 1850—1860-е годы, были переработкой ее романов, другие были написаны специально для театра. Наибольшим успехом, по причине ее антиклерикального характера, пользовалась драма «Маркиз де Вильмер» (1864), переработка романа того же названия. Большинство этих пьес собрано в четырех томах французского издания.

Как и прежде, Жорж Санд живет в Ноане, с которым были связаны лучшие воспоминания ее молодости, изредка позволяя себе небольшие путешествия. В 1855 году она провела несколько месяцев в Италии, но теперь уже не в Венеции, а в Риме и Фраскати. Результатом этой поездки оказался роман «Даниэлла». Некоторое время Жорж Санд жила в Гаржилесе, где ее не беспокоили ни гости, ни просьбы о помощи со всей округи, затем в Тамарисе, на юге Франции, поблизости от Тулона, куда она выезжала, чтобы вылечиться от тяжелой болезни. Потом женился Морис, и Жорж Санд пришлось на три года переселиться в Палезо, местечко поблизости от Парижа. После 1867 года она почти все время живет в Ноане, лишь изредка выезжая в Париж для постановки пьесы или по литературным делам. Между тем творчество продолжается с той же интенсивностью. Она пишет ежегодно один, два или три романа и, кроме того, статьи политического, философского и литературно-критического характера, занимающие в целом больше десяти томов.

Франко-прусская война 1870 года была для Жорж Санд тяжелым потрясением. Отчаяние, охватившее ее во время этой несчастной для Франции войны, вскоре было преодолено тем несокрушимым историческим оптимизмом, который она усвоила еще в 1830-е годы. Жорж Санд не осознала политического и нравственного смысла Парижской коммуны, но она отлично понимала причины, вызвавшие ее, и так же, как прежде, сочувствовала идеям коммунистиче-

ского переустройства общества. Она умерла 8 июня 1876 года и похоронена на фамильном кладбище Ноана, поблизости от своего дома, под тенью огромного развесистого тиса.

6

Индивидуалистические тенденции особенно долго сохранялись у Жорж Санд в вопросах искусства. Специфика художественного труда, особый, созерцательный и, при всей его конкретности, оторванный от практических целей взгляд на вещи делают художника одиноким в окружающей его среде. Его поведение и психология отличаются от общепринятых норм. Он не корыстолюбив, а стоимость его произведений не подлежит денежной оценке. Ему нужны особые условия жизни и особые эмоции, без которых другие люди могут обойтись, а потому его нельзя подчинять законам морали, обязательным для всех остальных.

Эти взгляды получили свое отражение в романе «Она и он», в образе Лорана, немного напоминающего Альфреда де Мюссе. От художника нельзя требовать того же, чего от других людей, он живет двойной жизнью – человека и художника одновременно, и, следовательно, как художник он не отвечает за поступки, которые совершает как человек. Специфические занятия и «независимая жизнь» часто заставляют его пренебрегать общественными условностями. Таковы характер и поведение Лорана. Но сама Жорж Санд давно отказалась от этой «эстетической» формы имморализма. Жорж Санд понимает искусство как общественный долг. Правда, художник должен быть свободен, – и тут она не согласна с Мишелем, требовавшим безусловного подчинения художника республиканской программе. Но это свобода долга, а не свобода имморализма. Не может быть великим художником слова тот, кто любит только самого себя («Приемная дочь»). Это то, что можно назвать «болезнью поэтов». «Не дай убедить себя в том, что художнику и поэту разрешено жить так называемой большой жизнью, не стесняя себя никакой нравственностью». Статью о Бальзаке Жорж Санд начала фразой, которая должна была вызвать возмущение сторонников искусства для искусства: «Сказать о гениальном человеке, что он был глубоко добрым человеком, значит выразить ему величайшую похвалу, на какую я способна».

В конце 1820-х годов, когда Аврора Дюдеван еще не помышляла о литературной деятельности, она была во власти сентиментальной традиции Жан-Жака Руссо и руссоистских, преимущественно женских, романов Империи и Реставрации. Она говорила о «чувствительных сердцах», считала любовь высшим занятием и счастьем человека. Затем, в 1830-е годы, чувствительность приобрела другие формы, она превратилась в неистовую страсть, противопоставила себя обществу и стала началом разрушительным, приводящим к убийству и к самоубийству. Наконец, к 1840-м годам чувствительность стала средством вживания в объективный мир, постижением природы и чужой души, необходимым для объективного искусства. «Выйти за пределы самого себя» стало для нее законом не только философии, но и художественного творчества.

Удрученная событиями, последовавшими за июньским восстанием, Жорж Санд объясняла свое молчание отсутствием контакта с действительностью. Теперь, писала она Мадзини, «самые искренние писатели – это самые молчаливые, потому что нельзя жить и чувствовать в изоляции. Писатель не инструмент, который может играть сам по себе. Будь ты хоть простой шарманкой, все же нужна рука, чтобы тебя вертеть. Рука, внешний толчок, ветер, от которого звучат эоловы арфы, – это всеобщее чувство, жизнь человечества, которая передается инструменту, художнику».

Таков закон высшего искусства, глубоко и полно выражающего действительность. Тот, кто всегда «в голосе» и поет сам по себе, – эгоист, удовлетворяющийся своим собственным существованием: «Жалкая жизнь, которая не является эманацией жизни всеобщей!»

Жорж Санд хотела, чтобы ее искусство передавало не только «жизнь человечества», но и «жизнь природы». В 1842 году она советовала Шарлю Понси, рабочему-поэту, насытить свои пейзажи большим человеческим чувством. «Мне хотелось бы, чтобы это беспощадное море, так хорошо вам известное, наполнилось личным чувством, стало более значительно, чтобы страх и восхищение, чувства, которые вызывает у нас волшебство поэзии, были всегда связаны с глубокими человеческими переживаниями. Словом, нужно говорить глазам воображения только для того, чтобы проникнуть в душу глубже, чем при помощи рассуждения… Поэт должен петь только для того, чтобы вызвать чувство и мысль».

Ее не удовлетворяет «поэзия вещей», эмпирическое описание внешнего мира, выделенного из жизни человечества, из жизни всеобщей и тем самым обессмысленного. Но ее не удовлетворяет и одна только личная эмоция, не связанная с проблемой бытия, а потому тоже изолированная от общего и тоже обессмысленная. С другой стороны, она не навязывает ни природе, ни вещам человеческого мира своих личных чувств, она только хочет уловить единство мировой жизни, обусловленное единством материи и духа, природы и человека. Поэт «обращается к самой возбудимой части нашей души, к воображению, к чувству бесконечного… по поводу какой-нибудь травинки он вызывает в нас трепет бессмертия…» Эти слова относятся к Виктору Гюго, поэзия которого казалась ей в высшей степени пантеистичной.

Критика противопоставляла творчество Жорж Санд «материальной» поэзии, увидя в нем анатомию сердца, «поэзию духа», более важную, чем описания древних соборов или буржуазных домов. Между тем каждый роман Жорж Санд наполнен пейзажами, интерьерами, иногда мелочами быта, которые, при всей их материальности, кажутся не столько вещами, сколько состоянием души. В этом и заключается принцип ее эстетики – принцип единства, или «тождества». Исходя из этой философской по существу своему идеи, Жорж Санд создала поэзию глубоко интимную и вместе с тем глубоко познавательную в психологическом и общественном смысле.

Следовательно, в искусстве, как и в действительном мире, личность должна быть отождествлена с внешним миром, со «всем», она должна быть объективирована, так же как внешний мир должен быть «персонифицирован» – понят как огромная и всеобщая личность, малой частицей которой является каждое человеческое сознание.

Жорж Санд сравнивает свое сознание поэта с зеркалом, в котором отражается все, кроме ее собственной личности: «Когда я вглядываюсь в это зеркало, я вижу в нем растения, насекомых, пейзажи, воды, очертания гор, облака, и над всем этим – неслыханные сияния, и во всем этом – прекрасные или блистательные существа. Но никто не интересуется мной в этом мире, который не нуждается в моем восхищении, чтобы быть прекрасным…»

Конечно, нужно анализировать этот поток отражений, чтобы объяснить явления и определить их нравственную ценность, и это дело образования и совести. Но нельзя отказаться от непосредственного ощущения того, что происходит вокруг нас. Это значило бы отречься от объективного искусства.

«Человек – это целый мир, безбрежный океан противоречий и противоположностей, убожества и величия, логики и нелепости» («Лукреция Флориани»). В этой безбрежности не разобраться, если не включить человека в окружающую его среду, природную и общественную.

Все имеет свои причины, иногда мелкие, незаметные с первого взгляда. «Роковые страсти», которые кажутся непостижимым наитием или бедствием, обрушившимся на человека с каких-то высот, далеких от мелкой прозы ежедневного существования, объясняются самыми простыми и прозаическими причинами. Если и есть что-то фатальное в великих страстях, то осуществляется эта фатальность всегда только благодаря совершенно естественным обстоятельствам. «Роковая» страсть князя Росвальда к Лукреции Флориани объясняется его болезнью и причинами, психологически вполне постижимыми.

Но среду Жорж Санд понимает широко. Это не только быт, семья, навыки данного социального слоя, не только впечатления личной жизни, но и идеологические движения эпохи, определяемые состоянием общества и процессами, в нем происходящими. Ни Ораса, ни Жака, ни Лелии, героев одноименных романов, ни кого бы то ни было из людей, населяющих ее произведения, нельзя было бы понять вне больших закономерностей, выходящих далеко за пределы бытового, социального или культурного гнезда, в котором они заключены и из которого они вырвались. В любом романе Жорж Санд легко ощутить это разнообразие людей в противоречивом единстве данного общества, разносторонне направленные силы, составляющие все вместе большое движение эпохи.

Единство души и тела также приводит к детерминизму. Психическая жизнь зависит от жизни клетки, от процессов, происходящих в организме, но, с другой стороны, органическая жизнь связана с жизнью души.

Мыслит не только высокоорганизованное существо, – растения и клетки также являются носителями мысли, которая отнюдь не ограничена логическими операциями разума. Психическая жизнь протекает и за порогом сознания. Герои Жорж Санд совершают поступки, подсказанные побуждениями, идущими не от разума и не от сознания и как будто не имеющими практического смысла. Иногда это страсти и инстинкты низкого, чисто личного плана, иногда – и это случаи более интересные – высокого нравственного характера. Нравственность, то есть интересы коллектива, ощущение единства со всем окружающим, не является приобретением разума, это закон природы, органическое свойство материи и духа в их единстве и нерасторжимости. Вот почему любимые герои Жорж Санд, оправданные и превознесенные ею, отличаются не столько силой анализа, сколько глубиной внутреннего постижения истины, «инстинктом» добра, указывающего им верный путь.

Но этот инстинкт разумен, и простые сердцем люди пользуются разумом, чтобы доказать доводами логики свою несомненную для них правоту.

В эпоху «неистовой» литературы, да и гораздо позднее, в литературных кругах ходила мысль о том, что художник не нуждается в разуме, что искусство есть чистое выражение собственных впечатлений и эмоций. Жорж Санд утверждала, что гений вне разума невозможен, что разум – не одна «способность» души, а целокупность всей психической жизни, что «в нормально функционирующем существе все душевные способности что-то получают от разума и что-то дают ему». В этом постоянном обмене и заключается норма душевной жизни и творчества. Следовательно, отрывать мышление художественное от мышления научного, и тем более противопоставлять их, нельзя. Объект познания и для науки и для искусства один и тот же и может быть познан только в комплексе всех душевных сил. «Ни одно великое произведение искусства не может выйти из-под власти разума, и человек, который попирает его, не представляет собою никакой реальной ценности».

Творческий процесс также рассматривается в плане пантеистического постижения мира, сознательного и подсознательного одновременно. «Вы часто говорили мне, – обращается Жорж Санд к своему корреспонденту, – что я способен мыслить; простите, мне кажется, что вы очень ошибались и что я просто осел… Я слишком созерцателен – как дети. Иногда мне хочется все охватить, все обнять, понять, узнать, а потом, после этих вспышек какого-то странного тщеславия, меня снова безудержно влечет к какому-нибудь пустяку, к былинке, насекомому, которые чаруют меня, захватывают и вдруг почему-то кажутся мне такими же значительными и совершенными, такими же важными в моей эмоциональной жизни, как море, вулканы, государства с их властителями, развалины Колизея, собор Святого Петра, папа, Рафаэль и все художники, вместе взятые, с Венерой Медицейской в придачу».

Очевидно, этот «пустяк» был познан Жорж Санд силой чувства, пантеистической интуицией, объясняемой законом единства. Это типичное «растворение в природе», культивировавшееся поэтами, близкими к пантеистическим философским системам.

Искусство имеет право и должно изображать все, – так же, как наука, изучающая все явления природы и жизни. Всякая вещь прекрасна, когда она понята в связи со всем остальным, в ее всеобщей закономерности. В природе нет исключений. Непрерывный поток мировой жизни не допускает их. Другое дело – оценка, которую художник должен дать всему, что изображает, так как ценность – это качество предмета, определенное его положением в мире и обществе.

Искусство является не только отражением и, следовательно, более или менее полным пониманием мирового процесса, но и активно действующей частицей его. Поэтому изолироваться от потока действительности, замкнуться в себе самом оно не может. Искусство, не откликающееся на запросы времени, «искусство для искусства», бесчеловечно. Этой теории придерживаются «художники без сердца». Почему бы искусству не поучать? Так или иначе, оно все равно поучает, – и Жорж Санд пишет то, что она чувствует, не стараясь скрыть ни своих впечатлений, ни своей оценки действительности. «Я не отказываюсь от прямых поучений, – писала она, имея в виду свои драматические произведения, – возвышенное чувство всегда плодотворно».

Не нужно бояться непосредственности в искусстве. К чему думать о приемах и правилах? Всякий прием, рекомендуемый той или иной школой, – препятствие, а не помощь. «Для меня искусство романа – искусство свободное по преимуществу, свободное, как человеческое слово, которое позволяет всякому, кто может им пользоваться, рассказывать свою выдумку по-своему, – если, конечно, у него есть выдумка. Тогда все средства хороши и полезны для того, кто ищет самую лучшую манеру письма». Но никакая манера сама по себе не хороша и не плоха. Она приобретает смысл и ценность в зависимости от замысла и умения писателя.

Не следует рассматривать искусство и эстетическое наслаждение вообще как удел избранных, особо образованных, специально для того воспитанных людей. «Совсем не нужно знать все тонкости языка, возможности палитры, технику искусства, чтобы быть для себя самого тонким критиком и ценителем искусства. Выражать – способность, которой можно научиться, но оценивать – потребность, а значит, и право, принадлежащее всем… Мы призываем всех пользоваться им для себя, наслаждаться им, искать его и получать удовольствие, не считая, что для этого нужно перестать быть хорошим бакалейщиком, хорошим землепашцем или превосходным нотариусом, если они чувствуют призвание к такого рода занятиям» («Впечатления и воспоминания»).

Эти слова должны были показаться крайне смелыми, даже дерзкими, в те времена, когда образование было ограничено небольшим процентом привилегированных, теория «искусства для искусства» распространялась среди протестующих против буржуазного режима художников, а насмехаться над «бакалейщиком» и «нотариусом» считалось «хорошим тоном» не только среди аристократической богемы.

Исключительно художественное воспитание не обязательно для того, чтобы развить в человеке понимание прекрасного и истинного. Преизбыток споров, условностей, ремесла может отучить человека видеть своими глазами и понимать искусство по-своему, – и это предупреждение также имело большое значение, когда борьба литературных школ часто превращалась в споры вокруг малозначащих или вовсе обессмысленных деталей техники.

«У меня неприхотливые вкусы, – говорила Жорж Санд Дюма-сыну, – а потому я пишу вещи, простые как день». В уста своего героя, певца Адриани, она вложила фразу, которую вполне могла бы отнести к себе: «Весь мой гений заключается в том, что я не утратил в изучении техники пения и в общении с пресыщенными людьми вкус к простоте и правде, которые составили прелесть моих первых впечатлений и определили мои первые представления о мире» («Адриани»).

Она не отрицала других форм искусства, но простоту предпочитала всему. Только простота может тронуть, вызвать сострадание и симпатию, – а в этом назначение и смысл искус-

ства. «Я люблю пьесы, которые вызывают у меня слезы. Я люблю больше драму, чем комедию, и, как настоящая женщина, хочу восторгаться одним из персонажей», – писала она Дюма. Ее восхищала славянская музыка своей простотой, непосредственностью и эмоциональностью, которой, очевидно, лишена была традиционная французская «остроумная» песня. Ей нравились заунывные, «неправильные» песни пахарей, песни, без которых, говорит Жорж Санд, быки не стали бы тащить свой плуг.

Искусство принадлежит всем, и создавать его нужно «для всех», а не «для немногих». Это естественный вывод из того опровержения индивидуализма, которое лежит в основе пантеистической философии Жорж Санд, ее общественной деятельности и личной жизни.

7

Если задача искусства – познание истин, которые вызывают волнение чувств и направляют волю, то и творчество возникает или должно возникнуть в тот момент, когда художник угадывает смысл явлений, волнующий его нравственное чувство.

Наш мозг не фотографический аппарат, который точно передает предметы внешнего мира, пишет Жорж Санд в 1861 году. Его можно скорее сравнить с театром, где явления жизни отражаются в форме вымысла. Даже простое восприятие действительности предполагает ее истолкование. Такая реконструкция мира из отдельных его клочков и деталей происходит и в искусстве. Художник создает свое произведение не из одних только воспоминаний. Те, кому не приходилось заниматься искусством, всегда задают один и тот же вопрос: «Кого вы хотели изобразить?» Они не понимают, что реальное лицо невозможно превратить в художественный образ. «Уже на первых двадцати страницах приходится помогать реальности этого лица так, что на двадцать первой всякое сходство пропадает, а на тридцатой человек, портрет которого вы хотели написать, совершенно исчезает. Но можно изобразить чувство. Чтобы, пройдя сквозь призму воображения, оно стало понятным читателю, нужно создать персонажей для чувства, которое хочешь описать, а не чувство для персонажей». Персонаж разрабатывается, меняется в связи с развитием анализируемого чувства и совершает поступки, неожиданные для самого автора» («Лукреция Флориани»).

В «Кадио», диалогизированном романе из истории Французской революции XVIII века, Жорж Санд не выводила на сцену политических деятелей и не стремилась к фактической точности, – строгая фактическая точность могла бы исказить историю. Она хотела только «воспроизвести при помощи логики» чувства, волновавшие людей той эпохи. Соответствие этому – в музыке: Шопен смеялся над тем, кто хотел передать характер живых существ и вещей при помощи звукоподражания. «Ему чуждо подобное ребячество. Он знает, что музыка – это человеческое ощущение и его выражение» («Впечатления и воспоминания»).

Так возникает противоречие – конечно, мнимое – между «реальностью» и «идеалом», противоречие, необходимое для того, чтобы создать правдивое искусство.

Как понимала Жорж Санд правду в искусстве?

В письме 1851 года она писала: «Правда – это, отвлеченно говоря, идеал, так же, как реальное – это ложь. Бог допускает реальное, но не принимает его, а мы стремимся к идеалу, но не можем его достичь. Тем не менее он существует, потому что он должен стать реальностью в лоне Бога и даже – будем надеяться на это ради будущего человечества – реальностью на земле».

Жорж Санд не верила в существование Бога вне мироздания. Бог для нее значил непрерывное совершенствование мира, развитие в нем нравственного начала, движение к общественной справедливости. Ее рассуждение нетрудно перевести на язык бытовавших в то время литературных понятий. Идеал – это то, что должно быть и что уже существует в действительности в виде едва заметных ростков. Реальное – это то, что еще торжествует в жизни, но что

должно исчезнуть перед лицом возникающего нового. Принять его невозможно, его можно только терпеть. Идеал реализуется – сперва в идее, в надежде, в стремлениях людей, потом в действительности. В 1848 году Жорж Санд надеялась на скорое осуществление своего идеала, в 1851 году это «будущее человечества» казалось ей очень далеким, хотя все же несомненным.

«Правду я сделала моим методом и моею целью в искусстве», – говорит она в том же письме. Это значит, что задачей ее было обнаруживать ростки будущего и людей будущего в темной современности, намечать путь, каким движется общество к подлинной демократии и справедливости, и развивать в людях инстинкты добра, высшую нравственность, без которой, по ее мнению, эта справедливость никогда не наступит.

В то время, когда она излагала эти взгляды, французская литература шла под знаком резкой критики существующего. Пафос разоблачения часто был направлен не только на высшие классы, но и на все общество и приобретал характер всеобщего отрицания и неверия в прогресс. Давали себя знать и традиции неистового романтизма и отчасти желание примириться с существующим, чтобы можно было жить, ни на что не надеясь. Наконец, некоторые пытались уйти в историю, чтобы обрести в ней энергию, бурную страсть, сильную личность – то, что, казалось, исчезло из современной жизни. Говорить об идеале, как понимала его Жорж Санд, казалось смешным. Поэзия Бодлера, начавшего свою деятельность уже в 1840-е годы, школа Парнаса, школа «реалистов» (Шанфлери, Дюранти), складывавшаяся уже в конце 1840-х годов, как будто прямо противоречили общественной и литературной позиции Жорж Санд, и это заставляло ее подчеркивать свое принципиальное отличие от них.

Довольно четкое определение понятий «идеал» и «реальное» Жорж Санд дает в предисловии 1851 года к роману «Странствующий подмастерье», написанному за десять лет до того. Речь идет о главном герое, рабочем весьма прогрессивных взглядов. Говорили, что герой этот «идеализирован», что таких в жизни не бывает. Но почему она не может сделать для человека из народа то, что делала для представителей других классов? А главное, этот «идеальный» герой отнюдь не выдуман. Он существует, он возможен в современном обществе, его только нужно увидеть, а для этого не нужно его ненавидеть и бояться. Столяр Агриколь Пердигье, автор многих книг и член парламента, не менее образован, чем Пьер Гюгенен, герой романа. Жорж Санд могла бы привести много примеров, хотя бы Пьера Леру, или Шарля Понси, или других рабочих-поэтов, которыми она так интересовалась в 1840-е годы.

Таким образом, в «идеальном» герое нет никакой идеализации. Это такая же реальность, как ростовщик, каторжник или светский карьерист в романах Бальзака, только это не отрицательная, а положительная величина, и в этом Жорж Санд противопоставляла себя Бальзаку, которого высоко ценила. «Вы хотите и умеете изображать человека таким, каким вы его видите, – говорила ему Жорж Санд. – Отлично! А я предпочитаю изображать его таким, каким хочу его видеть, каким, по моему мнению, он должен быть» (предисловие к роману «Странствующий подмастерье»). Жорж Санд, очевидно, вспомнила Софокла, который, по словам Аристотеля, противопоставлял себя Еврипиду по тому же признаку, по которому она противопоставляла себя Бальзаку.

В статье о Бальзаке Жорж Санд говорит, что из всех его персонажей самыми прекрасными оказались республиканцы и социалисты, то есть те герои, в нереальности, в идеализации которых обвиняли Жорж Санд. У Бальзака, так же, как у Жорж Санд, были свои грешники и свои святые. Оба пытались создать типы своих современников, среди которых оба видели людей прошлого и людей будущего. Только Жорж Санд была убеждена в том, что будущее принадлежит республиканцам и социалистам, а Бальзак полагал спасение общества в возвращении к более или менее улучшенному прошлому.

8

При появлении «Индианы» критики единодушно приветствовали роман как реакцию против исторического, приключенческого и неистового романа в пользу «интимного» или психологического, анализирующего жизнь души и «фибры сердца» в условиях современной действительности. Восторженно отозвался об «Индиане» и Бальзак, после «Шуанов» и «Шагреневой кожи» задумывавший свою «Евгению Гранде».

Жорж Санд влекло к психологическому роману, который в это время особенно проповедовал Стендаль. Такова написанная в те же годы «Лелия», затем «Жак», «Орас» и многие другие. В 1837 году под влиянием Ламенне Жорж Санд задумала роман «без событий», весь интерес которого должен был заключаться в «приключениях души», во внутренней эволюции одного человека, женщины, с которой читатель знакомился по письмам, к ней адресованным. Только первая часть этого романа была опубликована под названием «Письма к Марсии». Однако есть у Жорж Санд романы, полные сюжетного движения, событий, приключений на фоне современного Парижа, сицилийских гор или скандинавских озер, с разбойниками, карбонариями, похищенными детьми и застенками инквизиции. Делить ее романы на психологические и сюжетные было бы невозможно, так как тот и другой элементы часто переплетаются в одном произведении и создают единство, которое нельзя членить на отдельные «нити» или «традиции». Психологический анализ может осуществляться в бурном действии, а напряженное драматическое действие возможно без внешних событий и с очень небольшим количеством персонажей. В предисловии к «Лукреции Флориани» Жорж Санд говорит о сочетании того и другого типа романа: «Не из ложной скромности и тем более не из трусости я заявляю, что очень люблю в романе необыкновенные происшествия, неожиданности, интригу, *действие*. Я хотела бы, чтобы и романисты и драматурги нашли способ сочетать драматическое действие с правдивым анализом человеческих характеров и переживаний… Эта проблема все еще не решена вообще и полностью ни в романе, ни в драме».

Жорж Санд много размышляла об этих двух жанрах романа, потому что считала важным их воздействие на французского читателя. Сюжетный роман с обилием захватывающих внешних приключений, в которых изображается борьба с иностранными завоевателями, как в «Пиччинино», с предателями, как в «Ускоке», или с узурпаторами, как в «Снеговике», мог бы развить в мещанском обществе энергию и волю к сопротивлению всяческому насилию, политическому и социальному в первую очередь. Ведь в отсутствии энергии, дряблости воли, общественной индифферентности упрекали современных французов многие писатели, публицисты и мыслители, мечтавшие о более динамичной и прогрессирующей цивилизации. С другой стороны, психологический роман, сосредоточившийся на нравственных вопросах, на внутренней борьбе совести с долгом, на отношении личности к обществу, мог бы привлечь внимание мещан, погрязших в собственном благополучии, к духовному содержанию жизни, взволновать судьбой не столько личности, сколько общества, и обнаружить тайные причины современных бедствий, которые нужно понять, чтобы прийти на помощь несовершенной действительности. И то и другое Жорж Санд казалось необходимым компонентом нравственного, а следовательно, и общественного прогресса, и потому она считала, что сочетание психологизма и сюжетности создаст наиболее совершенный жанр современного романа.

Но все же она отдавала предпочтение психологическому роману, так как он казался ей более правдивым и рациональным. Он объяснял действительность, между тем как роман, построенный на одном только сюжетном интересе, захватывая воображение, отучал читателя размышлять и анализировать причины событий.

В психологическом или сюжетном романе или в сочетании того и другого Жорж Санд разрабатывала множество проблем, волновавших Францию ее времени.

Первые ее романы посвящены семейным отношениям, браку по преимуществу. Это был протест против общества, организовавшего отношения полов как куплю-продажу. Брак был одним из проявлений той основной несправедливости, против которой было направлено республиканское и социалистическое движение эпохи.

Затем, уже в 1840-е годы, Жорж Санд рассматривала брак с другой точки зрения: подлинный брак, основанный на равенстве прав и обязанностей, оказался одним из важнейших нравственных устоев, как бы ячейкой будущей всеобщей справедливости. Этот рационально организованный брак, очевидно, мог служить примером и пропагандой новых общественных отношений, свободных от религиозного и юридического насилия.

Затем, по мере того как углублялись социалистические взгляды Жорж Санд, брак в ее романах приобретал более радикальный политический смысл. Следуя идеям утопического социализма, Жорж Санд считала брак между представителями враждующих сословий средством уничтожения классов. Таковы, например, романы «Графиня Рудольштадт», «Орас», «Грех господина Антуана», «Маленькая Фадетта», «Пиччинино» и др. Богатство, происхождение, образование не препятствуют союзу сердец, в котором проявляются равноправие и единство человечества.

Как естественное развитие демократических тенденций Жорж Санд возникла в ее творчестве крестьянская тема. Гравюра Гольбейна, изображающая старого, покрытого рубищем крестьянина за сохой на склоне дня, могла послужить толчком к созданию «Чертовой лужи», но смысл этой повести, так же, как и многих других крестьянских романов, гораздо глубже. Давно знакомое зрелище человеческой судьбы, несправедливости, с которой невозможно согласиться, заставило Жорж Санд прийти к крестьянской теме.

«Альбрехт Дюрер, Микеланджело, Гольбейн, Калло, Гойя создали мощную сатиру на бедствия их века и их страны. Это бессмертные произведения, исторические документы бесспорной ценности. Мы не будем отрицать право художников изучать язвы общества и обнажать их перед нашим взором, но, может быть, теперь следовало бы писать что-то другое, а не эти страшные и угрожающие картины? Мелодраматическим злодеям мы предпочитаем нежные и приятные образы». И Жорж Санд повторяет здесь правило, которому следовала и раньше. Она не хочет приукрашивать действительность и изображать крестьян лучше, чем они есть. В ее картине все правда, утверждает она с поразительным красноречием и убедительностью. Молодой пахарь, поднимающий землю плугом, запряженным быками, производит радостное впечатление. «Таков, каков он есть, несовершенный и обреченный на вечное детство, он все же прекраснее тех, кого образование лишило чувств. Не возноситесь над ним, вы, присвоившие себе законное и непререкаемое право повелевать им, так как это ужасное право ваше доказывает, что у нас ум убил сердце и что вы самые несовершенные и самые слепые из людей! Я предпочитаю простоту его души вашему ложному просвещению».

Чувство ответственности перед классом производителей, лишенных прав и возможности развития, забытых теми, кто пользуется плодами их трудов, раненая совесть, не позволяющая спокойно спать и думать о собственном счастье, роднит Жорж Санд с русскими народниками, с авторами крестьянских повестей. Она тоже хотела бы «уйти в народ», как герой ее романа, богатый дворянин и помещик: «Я был бы счастлив стать крестьянином, трудиться умом и телом, быть постоянно связанным с людьми и вещами природы» («Грех господина Антуана»).

«Записки охотника» Тургенева должны были показаться Жорж Санд созвучными ей по идее и содержанию. «У вас есть сострадание и глубокое уважение к человеческому существу, какими бы лохмотьями оно ни было покрыто и какое бы ярмо оно на себе ни влачило. Вы реалист, чтобы все видеть, поэт, чтобы все сделать прекрасным, большое сердце, чтобы всему сочувствовать и все понимать», – писала она Тургеневу в 1866 году («Впечатления и воспоминания»).

Тотчас же после Июльской революции 1830 года вспыхнуло восстание лионских ткачей. Это было первое появление на политической сцене «четвертого» класса, когда-то включавшегося в «третье сословие». Глубокие противоречия между промышленником и рабочими, малозаметные во время борьбы третьего сословия с феодализмом, теперь проявились со всей силой. Задолго до Февральской революции и Июньского восстания 1848 года пролетариат стал одной из важнейших проблем современности. Для Жорж Санд эта проблема возникла и получила отражение в ее творчестве почти одновременно с крестьянской. Она переписывалась с рабочими поэтами, печатала их произведения в журналах, давала советы и помогала им материально.

«Странствующий подмастерье» был первым в творчестве Жорж Санд представителем жанра, который можно было бы назвать романом о пролетариате. Ряд ее романов посвящен судьбе пролетария, ремесленника или рабочего больших капиталистических предприятий. В «Грехе господина Антуана» затронут и этот вопрос, хотя главный акцент падает на другое. Особенно интересен в этом отношении «Черный город» – нечто вроде индустриального романа, где изображено превращение частного завода в социалистическое предприятие: собственница передает свой завод во владение рабочим, и вся округа счастлива. В 1860 году, когда был написан этот роман, утопичность его была очевидной, хотя утопический социализм, уповавший на мирный переход к социализму, все еще пользовался некоторой популярностью. В начале XX века отдал дань этим иллюзиям и Золя в «Четвероевангелии».

У Жорж Санд много героев, вышедших из крестьян и рабочих. В «Истории моей жизни» она часто говорит о своей матери-плебейке, подчеркивая свою органическую связь с народом. На фоне французской литературы середины века такие герои кажутся диссонансом, вызвавшим некоторое недоумение и раздражение критики. Народные герои встречаются и в романах, говорящих о других как будто вопросах. Лукреция Флориани, великая актриса, – по происхождению рыбачка, имеющая внебрачных детей. Погубленная ревностью графа Кароля, она противопоставлена ему как здоровое, демократическое начало искаженному предрассудками, болезненному сознанию. Кадио, народный герой романа того же названия (1867), – крестьянин-простачок, который проявляет высокую принципиальность и необычайную политическую страсть и, может быть, станет потом, в процессе республиканских войн в Вандее, чем-нибудь вроде Робеспьера или Бонапарта. Даниэлла, по имени которой назван роман, Жанна из романа того же названия, обе героини «Ораса», Фадетта, героиня знаменитой деревенской повести, мельник из Анжибо и другие в совершенно различных ситуациях своими поступками и речами осуществляют ту же демократическую идею, ничуть не утрачивая ни своей бытовой специфики, ни своей классовой психологии, ни художественного правдоподобия.

Есть у Жорж Санд люди из народа, оторвавшиеся от своего класса, – благодаря ли образованию, сделавшему из них интеллигентов, как, например, Бенедикт из «Валентины», или благодаря особым талантам и авантюрному складу ума, как Теверино из романа того же названия. Но есть и дворяне, уходящие вниз, в народ. Потеряв свое состояние и вернувшись к земле, господин Жермандр занимается крестьянским трудом, принимает и облик крестьянина, сохраняя широкое образование и научные интересы. Господин Антуан, недалекий и добродушный дворянин, впавший в бедность, работает плотником и стихийно превращается в крестьянина, уступая другому крестьянину, своему другу и покровителю, и в уме, и в знаниях, и в понимании социальной обстановки. Близка к крестьянам и готова стать крестьянкой Валентина, и героиня «Мельника из Анжибо», и другие помещицы, разоряющиеся или влюбившиеся в крестьянина. Герой «Ораса», врач благородного происхождения, сохраняя свои связи с высшим светом, живет с умной и верной швеей и нисколько не стремится к доступной для него великосветской карьере.

Жорж Санд утверждала, что «классов» в современном обществе нет, что они уничтожены развитием капитализма и в обществе Второй империи существуют только богатые и бедные.

Очевидно, классами она называла сословия, хотя отлично понимала классовую природу капиталистического общества. Но на горизонте ее мысли все время стоял мираж мирного осуществления бесклассового строя, и потому ее остро интересовала проблема органических связей между сословиями и классами, превращающих крестьянина в интеллигента, помещика в крестьянина, капиталиста в коммуниста. Мечты высокоинтеллигентного человека о патриархальном труде на лоне природы и даже занятия естественными науками, приближающими человека к «земле» и к «естественному» состоянию, казались ей обещанием счастливого будущего.

Увлекаемая той или иной общественной или нравственной проблемой, Жорж Санд часто обращалась к сюжетам из истории Франции, Италии, Швеции, Германии, Чехии («Кадио», «Даниэлла», «Ускок», «Снеговик», «Консуэло», «Графиня Рудольштадт» и др.). Жорж Санд не стремилась к исторической точности, не хотела писать старинным языком, непременно воспроизводить исторических лиц, вкладывать им в уста то, чего они никогда не говорили, но в лучшем случае могли бы сказать. Она хотела только определить «колорит времени», задачи, волновавшие общество, положение тех или иных классов. Такие произведения, как «Нанон» или «Кадио», посвященные французской истории недавнего времени, более «историчны», – здесь собственно исторические вопросы находятся в центре интереса. «Ян Жижка» и «Прокоп Большой» – беллетризованные биографии великих деятелей чешских национально-освободительных войн. В «Мозаичистах» ее больше интересует проблема искусства, изучаемая в обстановке Венецианской республики, эпохи расцвета мозаичного и живописного мастерства. Скандинавская, итальянская, швейцарская экзотика пейзажей и нравов очень увлекала Жорж Санд, и это оставило свой след на посвященных этим странам романах.

Широкие европейские интересы Жорж Санд вполне понятны в общем плане ее мировоззрения. Она не мыслила себе истории той или иной страны вне европейского контекста. Итальянские карбонарии были связаны с общим революционным движением в Европе, судьба Греции, Венгрии, Польши была решена при участии всех европейских правительств. Борьба с феодализмом происходила повсюду, так же как эксплуатация крестьянина и рабочего. Роман о чешских освободительных войнах приобретал общечеловеческий интерес.

Но, разумеется, больше всего Жорж Санд интересовалась Францией, и Францией современной. Если она и обращалась к прошлому, то только для того, чтобы выяснить и включить в историческую перспективу современное положение страны. История для нее была лишь комментарием к сегодняшнему дню и в известном смысле указанием для дальнейшего. Задачи ее эпохи в той или иной форме были в центре внимания всех ее романов, современных, исторических, крестьянских и великосветских. Потому-то ее произведения увлекали читателей самых различных кругов и всех европейских стран.

Она не боялась актуальных тем и легко принимала на себя тяжелую ответственность художника. Она не придерживалась литературных канонов, правил, утверждаемых той или иной школой, – поэтической схоластики, которая мешала вдохновению и требовала постоянной оглядки на образцы, на критику; она знала, что вкусы читателя широки и примут все, что полно жизни, правды и отваги.

Романы ее не подчиняются никаким правилам композиции, придуманным ее предшественниками. Длительный психологический анализ прерывается энергичным действием, острая сюжетность соседствует с философскими размышлениями. Читателю иногда кажется, что он уже подошел к концу, но затем, почти в заключении, возникает другая тема, вторгается неожиданное событие, и роман продолжается в новых условиях, в новой стране и идейной атмосфере.

Современники высоко ценили ее стиль. Даже такие принципиальные «стилисты», как Теофиль Готье, восхищались искусством, с которым она работала над словом.

Кто говорит в романах Жорж Санд? Сама ли она или ее персонажи, которым она дает слово? Говорили у нее все, кого она изображала. Она пыталась характеризовать речь своих

персонажей средствами лексики и фразеологии. В крестьянских романах это делалось намеренно и отчетливо, как особое средство стиля, в других – едва заметными штрихами, чтобы не смутить читателя нарочитостью, чтобы слова не отвлекли его от содержания и мысли. Ее собственная речь, часто сливающаяся с речами героев, всегда передает состояние их духа, их характер и направление ума. Эта речь лирична, полна сложных, широким потоком льющихся образов-символов, но иногда совершенно лишена метафоричности и сияет какой-то первозданной простотой. Разнообразие персонажей необычайно – только невнимательному читателю некоторые из них могут показаться повторением героев, уже известных из других романов. И это разнообразие тем более изумительно, что Жорж Санд создала целые толпы людей – всех классов, состояний и качеств души. Каждый из них воплощает не только характер, но и проблему эпохи, ее динамику – в особых психологических, нравственных и сюжетных условиях.

* * *

Собрание сочинений Жорж Санд составляет целую библиотеку. Сотни произведений, написанных ею за сорок пять лет непрерывного труда, нельзя охарактеризовать хотя бы с приблизительной точностью. Романы, повести, статьи публицистические, эстетические, критические, воспоминания о личной жизни и об исторической жизни Франции, наконец, письма, в большинстве своем чрезвычайно интересные, составляют наследство, которое в ближайшие годы едва ли будет опубликовано целиком и в должном виде. Но без этих произведений и без этой огромной личности идейная и литературная история Европы XIX века была бы неполной.

Необыкновенная быстрота творчества требовала крайнего напряжения. Ночью, когда расходились посетители и друзья, Жорж Санд садилась за письменный стол и писала до утра. После недолгого сна – опять письменный стол, с перерывами для хозяйственных забот, занятий с детьми, чтения рукописей, приходивших со всех концов страны с просьбами прочесть, исправить, напечатать. Денег всегда не хватало: нужно было помогать всем – друзьям, знакомым и незнакомым людям, начинающим литераторам, крестьянам округи. «Вы спрашиваете меня, работаю ли я, – писала она одному из своих корреспондентов. – Конечно, да, поскольку я еще существую на свете».

Чтобы отдохнуть от помех и работать не только по ночам, приходилось уезжать – в Гаржилес, в Тамарис, в Палезо. В хозяйстве и в переписке иногда помогали секретари, для детей и внуков брали учителей, но чрезмерная работа вызывала бессонницу, от которой не помогали ни сигареты, ни лекарства. Личных неприятностей было сколько угодно, начиная от устной и печатной клеветы и кончая бестактным вмешательством в ее домашние дела дочери Соланж – красивой женщины и изобретательной интриганки. Политическая работа также отнимала много жизненных сил, а общественные бедствия приводили в отчаяние не меньше, чем личные.

Между тем сравнительно рано пришло и мировое признание. Со всех концов Европы шли письма, свидетельствовавшие о том, что не напрасны были бдения, и труды, и поиски, от которых хотелось биться головой об стену и бежать от общества, от вопросов, стоящих перед каждой совестью. Русские, итальянские, польские, венгерские революционеры, писатели, общественные деятели слали письма, благодарили, выражали свои восторги. Жорж Санд не могла представить себе своего громадного влияния за границей. Утешало ее в трудной рабочей жизни сознание, что она делала все возможное не покладая рук, да еще мысль о том, что история движется к своей благой цели, несмотря ни на какие помехи и поражения. Этот оптимизм, исторический прежде всего, а затем личный, вызывал насмешки и удивление у тех, кто считал всякую надежду нелепостью, а отвращение ко всему окружающему и уединение в «башне из слоновой кости» единственно правильной жизненной позицией.

Желание все понять, создать некий динамический синтез из суммы непостижимых противоречий определило особый характер творчества Жорж Санд. Пантеизм не исключал чувства ответственности, а ответственность требовала понимания происходившего, оценки и мысли. Отождествить себя с историей, с человечеством, со «всем» – значило потерять покой и вместе с тем обрести его, трудиться и видеть в этом исполнение долга и высшее счастье. Такой и осталась она в памяти тех, кто любил ее, не понимая, и преклонялся перед ней, с ней не соглашаясь, – вечно взволнованной тем, что совершалось в мире, и преисполненной светлых надежд.

Жорж Санд не принадлежала ни к какой литературной школе, но ее творчество и эстетика были связаны, пожалуй, со всеми литературными направлениями, сменявшимися на протяжении полувека. Романтики 1820-х годов, «неистовые» 1830-х, «король романистов» Бальзак, «свирепый» реалист Флобер, «реалисты» 1850-х годов, школа «искусства для искусства», школа «здравого смысла», Парнас, натурализм – все эти, казалось бы, столь различные течения оставили что-то в ее творческом сознании. Однако она была довольно безразлична к литературным доктринам. Путеводной нитью ее в искусстве, так же как в политической деятельности, была идея целесообразности, блага, к которому нужно идти с полным пониманием действительности, с сознанием своей правоты, с самоотречением, с самозабвением. Вот почему многим своим современникам она казалась совестью эпохи, и вот почему Тургенев, выражая чувства нескольких европейских поколений, назвал ее «одной из наших святых».

Б. Реизов

Индиана[4]

Часть первая

Глава I

Однажды поздней осенью, в дождливый и холодный вечер, трое обитателей небольшого замка Де-ла-Бри в раздумье сидели у камина, смотрели на тлеющие угли и машинально следили за медленно двигающейся часовой стрелкой. Двое из них молчаливо и покорно скучали, тогда как третий выказывал явные признаки нетерпения. Он еле сдерживал громкую зевоту, поминутно вскакивал со стула, разбивал каминными щипцами потрескивающие головешки, словом, всячески старался не поддаваться одолевавшей их всех скуке.

Этот человек – полковник Дельмар, хозяин дома, – был значительно старше двоих других. Некогда красивый, бравый вояка, теперь отяжелевший и лысый, с седыми усами и грозным взором, он, выйдя в отставку, стал превосходным, но строгим хозяином, перед которым трепетало все – жена, слуги, лошади и собаки.

Наконец он встал, чувствуя, что начинает терять терпение от напрасных усилий придумать, как бы прервать тоскливое молчание, и принялся тяжелыми шагами ходить по гостиной; во всех его движениях сказывалась выправка бывшего военного: он держался очень прямо, повертывался всем корпусом с самодовольством, никогда не покидающим образцового офицера, привыкшего всю жизнь красоваться на парадах.

Но миновали дни его славы, когда он, молодой лейтенант, упивался победами на поле брани. Теперь он вышел в отставку, был забыт неблагодарным отечеством, и ему приходилось терпеть все последствия своей женитьбы. Он был женат на молодой и красивой женщине, владел недурной усадьбой с прилегающими к ней угодьями и сверх того успешно вел дела на своей фабрике. Поэтому полковник постоянно пребывал в дурном настроении, в этот же вечер в особенности, потому что погода была сырая, а полковник страдал ревматизмом.

Он важно расхаживал по старой гостиной, обставленной в стиле Людовика XV, по временам останавливаясь то перед фреской над дверью, где голые амуры украшали гирляндами цветов учтивых ланей и добродушных кабанов, то перед лепным панно с таким запутанным рисунком, что его причудливые узоры и капризные завитки утомляли глаз. Но это незначительное и пустое занятие только на время отвлекало его внимание, и каждый раз, проходя мимо двух своих молчаливых компаньонов, полковник бросал то на одного, то на другого проницательный взгляд. Вот уже три года, как он неотступно следил за женой, ревниво охраняя свое хрупкое и драгоценное сокровище.

Ей ведь было девятнадцать лет, и если бы вы видели эту тоненькую, бледную и грустную женщину, которая сидела, облокотясь на колено, у огромного камина из белого мрамора с позолоченными инкрустациями, если бы вы видели ее, совсем еще юную, в этом старом доме

---

[4] «Индиана», первый роман, подписанный именем Жорж Санд, вышла в свет в середине мая 1832 года. Псевдоним этот имеет свою историю. Роман «Роз и Бланш», созданный Авророй Дюдеван в соавторстве с Жюлем Сандо, как и некоторые фельетоны, опубликованные ими в журнале «Фигаро» в 1831 году, был подписан их общим псевдонимом Жюль Санд. «Индиана» также была задумана как совместный роман, но Жюль Сандо так и не принял участия в этой работе, и роман был написан Авророй Дюдеван самостоятельно. Сандо нашел его вполне законченным и не нуждающимся в редактуре. Аврора Дюдеван по соображениям личного характера не хотела выступать в литературе под собственным именем. Издатель настаивал на сохранении псевдонима, уже знакомого читающей публике. С другой стороны, Сандо не согласился выпустить в свет под общим псевдонимом книгу, к которой он не имел никакого отношения. Выход был найден: вымышленная фамилия остается неизменной, но имя Жюль меняется на Жорж.Здесь и далее *К. Афанасьев*

рядом со старым мужем, ее, похожую на цветок, вчера только выглянувший на свет, но уже сорванный и распускающийся в старинной вазе, – вы пожалели бы жену полковника Дельмара, а может быть, еще больше вы пожалели бы самого полковника.

Третий обитатель этого уединенного дома сидел тут же, по другую сторону пылающего камелька. Это был мужчина в полном расцвете молодости и сил; его румяные щеки, густая золотистая шевелюра и пушистые бачки составляли резкий контраст с седеющими волосами, с поблекшим и суровым лицом хозяина. Однако даже человек со слабо развитым вкусом предпочел бы суровое и строгое лицо полковника Дельмара правильным, но невыразительным чертам третьего члена этой семьи. Пухленькое личико амура, изображенное на чугунной плите камина и устремившее свой взгляд на горящие поленья, было, пожалуй, более осмысленно, нежели лицо белокурого и румяного героя нашего повествования, также смотревшего на огонь. Впрочем, его сильная, статная фигура, резко очерченные темные брови и гладкий белый лоб, спокойные глаза, красивые руки и даже строгая элегантность охотничьего костюма делали его «красавцем мужчиной» в глазах всякой женщины, склонной во взглядах на любовь придерживаться так называемых философских вкусов прошлого века. Но, по всей вероятности, молодая и скромная жена господина Дельмара никогда еще не рассматривала мужчин с такой точки зрения, и едва ли между этой женщиной, хрупкой и болезненной, и этим мужчиной, любившим поспать и поесть, могло быть что-нибудь общее. Как бы там ни было, ястребиный взор аргуса-супруга тщетно старался уловить взгляд, вздох или трепетное влечение друг к другу этих столь различных людей. Убедившись в полном отсутствии повода для ревности, полковник впал в еще большее уныние и резким движением засунул руки глубоко в карманы.

Единственным счастливым и радующим глаз существом в этой компании была красивая охотничья собака из породы грифонов, голова которой покоилась на коленях сидящего мужчины. Это был огромный пес с большими мохнатыми лапами и умной, острой, как у лисицы, мордой, с большими золотистыми глазами, сверкающими сквозь взъерошенную шерсть и похожими на два топаза. Эти глаза гончей, такие мрачные и налитые кровью в азарте охоты, теперь выражали грусть и бесконечную нежность. И когда хозяин, предмет ее инстинктивной любви, часто более ценной, чем рассудочная любовь человека, перебирал пальцами ее серебристую шерсть, нежную, как шелк, глаза собаки блестели от удовольствия и она равномерно ударяла длинным хвостом по мозаичному паркету, задевая очаг и разбрасывая золу.

Эта бытовая сценка, слабо освещенная огнем камина, могла бы послужить сюжетом для картины в духе Рембрандта. Яркие вспышки пламени по временам озаряли комнату и лица, затем переходили в красные отблески и понемногу гасли. Тогда большая зала постепенно погружалась в темноту. Каждый раз, когда господин Дельмар проходил мимо камина, он появлялся как тень и тотчас исчезал в таинственном сумраке гостиной. На овальных рамах с лепными веночками, медальонами и бантами, на мебели черного дерева с медными украшениями и даже на поломанных карнизах деревянной панели вспыхивали по временам золотые полоски света. Но когда в камине одна из головешек гасла, а другая еще не успевала как следует разгореться, предметы, которые только что были ярко освещены, погружались в темноту, и из мрака, поблескивая, выступали другие. Таким образом, можно было рассмотреть постепенно все детали обстановки: консоль на трех больших позолоченных тритонах, расписной потолок, изображавший небо в облаках и звездах, тяжелые, отливавшие шелком драпировки алого штофа с длинной бахромой, широкие складки которых, казалось, колыхались, когда на них падал колеблющийся свет камина.

При взгляде на неподвижные фигуры двоих людей, четко выделявшихся на фоне камина, можно было подумать, что они страшатся нарушить неподвижность окружающей обстановки. Застывшие и окаменевшие, подобно героям старых сказок, они словно боялись, что при первом слове или при малейшем движении на них обрушатся своды какого-то заколдованного замка, а

хозяин с нахмуренным челом походил на колдуна, который своими чарами держит их в плену. В тишине и полумраке комнаты раздавались только его размеренные шаги.

Наконец собака, поймав благосклонный взгляд своего господина, поддалась той магнетической власти, какую имеет глаз человека над умным животным. Она робко и тихо залаяла и с неподражаемым изяществом и грацией положила обе лапы на плечи любимого хозяина.

– Пошла прочь, Офелия, пошла!

И молодой человек сделал на английском языке строгий выговор послушному животному; пристыженная собака с виноватым видом подползла к госпоже Дельмар, как бы прося у нее защиты. Но госпожа Дельмар по-прежнему сидела задумавшись; она не обратила внимания на собаку, положившую голову на ее белые, скрещенные на коленях руки, и не приласкала ее.

– Что же это такое? Собака, видно, окончательно расположилась в гостиной? – сказал полковник, втайне довольный, что нашел повод сорвать на ком-то свое раздражение и хоть как-нибудь скоротать время. – Ступай на псарню, Офелия! Вон отсюда, глупая тварь!

Если бы в ту минуту кто-нибудь наблюдал за госпожой Дельмар, он отгадал бы по одному этому ничтожному эпизоду печальную тайну всей ее жизни. Легкая дрожь пробежала по ее телу, и, как бы желая удержать и защитить свою любимицу, она судорожно сжала крепкую мохнатую шею собаки, голова которой лежала у нее на коленях. Господин Дельмар вытащил из кармана куртки охотничью плетку и с угрожающим видом подошел к несчастной Офелии, которая растянулась у его ног, закрыв глаза, и заранее испуганно и жалобно заскулила. Госпожа Дельмар побледнела сильнее обычного, рыдания сдавили ей грудь, и, обратив на мужа большие голубые глаза, она произнесла с выражением неописуемого ужаса:

– Ради бога, не убивайте ее!

Услышав эти слова, полковник вздрогнул. Вспыхнувший в нем гнев сменился печалью.

– Ваш намек, сударыня, мне хорошо понятен, – сказал он. – Вы непрестанно укоряете меня с того самого дня, когда я в запальчивости убил на охоте вашего спаниеля. Подумаешь, велика потеря! Собака, которая не хотела делать стойку и накидывалась на дичь! Кого бы это не вывело из терпения? К тому же, пока она была жива, вы не проявляли к ней особой привязанности, но теперь, когда это дает вам повод упрекать меня…

– Разве я когда-либо вас упрекала?.. – сказала госпожа Дельмар с той кротостью, какая вызывается снисходительностью к любимым людям или уважением к самому себе, если имеешь дело с теми, кого не любишь.

– Я этого не сказал, – возразил полковник скорее тоном отца, нежели мужа, – но в слезах иных женщин таятся более горькие укоры, нежели в проклятиях других. Черт возьми, сударыня, вы прекрасно знаете, что я не выношу слез…

– Вы, кажется, никогда не видели, чтобы я плакала.

– Ах, да разве я не вижу постоянно ваших покрасневших глаз! А это, честное слово, еще хуже!

Во время этой супружеской размолвки молодой человек встал и спокойно выпроводил Офелию. Потом он вернулся на свое место напротив госпожи Дельмар, но сначала зажег свечу и поставил ее на камин.

Столь незначительное обстоятельство оказало неожиданное влияние на настроение господина Дельмара. Как только ровный свет разбился по комнате и, сменив колеблющееся пламя камина, озарил его жену, он заметил ее страдальческий, изможденный вид, усталую позу, исхудалое лицо, обрамленное длинными черными локонами, и темные круги под утратившими блеск, воспаленными глазами. Он несколько раз прошелся по комнате, потом вдруг подошел к жене и резко переменил разговор.

– Как вы себя чувствуете, Индиана? – спросил он с неловкостью человека, у которого сердце и характер почти всегда находятся в разладе.

– Как обычно, благодарю вас, – ответила она, не выражая ни удивления, ни обиды.

– «Как обычно» – это не ответ, или, вернее, это женский, уклончивый ответ. Он ничего ее выражает: ни да, ни нет, ни хорошо, ни плохо!

– Так оно и есть, я чувствую себя ни хорошо, ни плохо.

– Ну, так вы лжете, – снова грубо сказал полковник, – я знаю, что вы чувствуете себя плохо. Вы говорили об этом присутствующему здесь сэру Ральфу. Что, разве я лгу? Отвечайте, Ральф, говорила она вам это или нет?

– Говорила, – флегматично ответил сэр Ральф, не обращая внимания на укоризненный взгляд Индианы.

Тут появилось четвертое лицо – правая рука хозяина дома, старый сержант, когда-то служивший в полку господина Дельмара.

В немногих словах он сообщил полковнику, что, по его наблюдениям, жулики, ворующие у них уголь, залезали в парк в предшествующие ночи как раз в эту пору, и потому он пришел за ружьем, чтобы обойти парк перед тем, как запереть ворота. Господин Дельмар, усмотрев в этом происшествии какое-то воинственное приключение, тотчас же схватил охотничье ружье, дал другое Лельевру и уже пошел к дверям.

– Как? – в ужасе воскликнула госпожа Дельмар. – Вы собираетесь убить несчастного крестьянина из-за мешка угля?

– Убью, как собаку, каждого, кто бродит ночью в моих владениях, – ответил Дельмар, раздраженный ее словами. – И если вы знакомы с законом, вы должны знать, что законом это не карается.

– Отвратительный закон, – с жаром возразила Индиана, но тотчас же сдержала себя и прибавила более мягко: – А как же ваш ревматизм? Вы забыли, что идет дождь? Вы завтра же заболеете, если выйдете сегодня вечером.

– Видно, вы очень боитесь, что вам придется ухаживать за старым мужем, – ответил Дельмар и, хлопнув дверью, вышел, продолжая ворчать на свои годы и на жену.

Глава II

Индиана Дельмар и сэр Ральф (или, если вам угодно, мы можем называть его господином Рудольфом Брауном) продолжали сидеть друг против друга так же спокойно и невозмутимо, как если бы муж все еще находился с ними. Англичанин вовсе не думал оправдываться, а госпожа Дельмар чувствовала, что у нее нет оснований серьезно упрекать его, так как он проговорился из добрых побуждений. Наконец, с усилием прервав молчание, она решилась слегка пожурить его.

– Вы поступили дурно, дорогой Ральф, – сказала она. – Я запретила вам повторять слова, вырвавшиеся у меня в минуту страдания, а с господином Дельмаром я меньше чем с кем-нибудь хотела бы говорить о своей болезни.

– Не понимаю вас, дорогая, – ответил сэр Ральф, – вы больны и не желаете лечиться. Мне пришлось выбирать между возможностью потерять вас и необходимостью предупредить вашего мужа.

– Да, – грустно улыбаясь, сказала госпожа Дельмар, – и вы решили предупредить «высшую власть».

– Вы напрасно, совершенно напрасно, поверьте мне, настраиваете себя против полковника: он человек честный и достойный.

– Но кто же возражает против этого, сэр Ральф?..

– Ах, да вы первая, сами того не замечая. Ваша грусть, болезненное состояние и, как он сейчас сказал, ваши покрасневшие глаза говорят всем и каждому, что вы несчастны…

– Замолчите, сэр Ральф, вы слишком далеко заходите. Я не разрешаю вам высказывать свои догадки.

– Я вижу, что рассердил вас, но ничего не поделаешь. Я неловок, не знаю тонкостей французской речи, и, кроме того, у меня много общего с вашим мужем: я, как и он, совсем не умею утешать женщин ни на английском, ни на французском языке. Другому, может быть, удалось бы без слов объяснить вам то, что я сейчас так неумело высказал. Он нашел бы способ незаметно завоевать ваше доверие, и, вероятно, ему удалось бы смягчить ваше сердце, которое ожесточается и замыкается передо мной. Уже не в первый раз я замечаю, что слова имеют больше значения, чем мысли, особенно во Франции. И женщины предпочитают…

– О, вы глубоко презираете женщин, дорогой Ральф. Я здесь одна, а вас двое, и мне остается лишь примириться с тем, что я всегда бываю не права.

– Докажи нам, что мы не правы, дорогая кузина, будь, как прежде, здоровой, веселой, свежей и жизнерадостной! Вспомни остров Бурбон[5], очаровательный уголок Берника, наше веселое детство и нашу дружбу, которой столько же лет, сколько и тебе.

– Я вспоминаю также и моего отца… – сказала Индиана и, бросив на сэра Ральфа взгляд, исполненный грусти, взяла его за руку.

Они снова погрузились в глубокое молчание.

– Видишь ли, Индиана, – немного погодя сказал сэр Ральф, – наше счастье всегда зависит от нас самих, и часто нужно только протянуть руку, чтобы схватить его. Чего тебе недостает? Ты живешь в полном достатке, а это, может быть, даже лучше богатства. У тебя прекрасный муж, который любит тебя всем сердцем, и, могу смело сказать, у тебя есть верный и преданный друг…

Госпожа Дельмар слегка пожала ему руку, но продолжала сидеть в прежней позе, уныло опустив голову и не сводя печального взора с волшебной игры огоньков на тлеющих углях.

– Ваша грусть, дорогой друг, – продолжал сэр Ральф, – результат вашего болезненного состояния. У кого из нас не бывает горя и тоски. Посмотрите на окружающих: многие из них с полным основанием завидуют вам. Так устроен человек – он всегда стремится к тому, чего у него нет…

Мы избавим читателя от повторения тех избитых истин, которые сэр Ральф, желая утешить Индиану, твердил однообразным и нудным голосом, вполне соответствовавшим его тяжеловесным мыслям. Сэр Ральф вел себя так не потому, что был глуп, но потому, что область чувств была ему совершенно недоступна. Он обладал и здравым смыслом, и знанием жизни, но роль утешителя женщин, как он сам признавался, была не по нем. К тому же ему так трудно было понять чужое горе, что при самом искреннем желании помочь он, касаясь раны, только растравлял ее. Он отлично сознавал свою беспомощность и потому обычно старался не замечать огорчений своих друзей. Сейчас ему стоило невероятных усилий выполнить то, что он считал самым тяжелым долгом дружбы.

Видя, что госпожа Дельмар почти не слушает его, он умолк, и теперь в комнате слышно было только, как потрескивали на тысячу ладов дрова в камине, как жалобно пели свою песенку разгорающиеся поленья, как, съежившись, шипела и лопалась кора, как трещали, вспыхивая голубым пламенем, сухие сучья. По временам вой собаки присоединялся к слабому завыванию ветра, проникавшего в дверные щели, и к шуму дождя, хлеставшего в окна. Такого печального вечера госпожа Дельмар еще никогда не проводила у себя в усадьбе.

Кроме того, ее впечатлительную душу тяготило какое-то смутное ожидание несчастья. Слабые люди живут в постоянном страхе и полны предчувствий. Как и все креолки, госпожа Дельмар была суеверна, к тому же очень нервна и болезненна. Ночные звуки, игра лунного света – все предвещало ей роковые события, грядущие несчастья, и ночь, полная тайн и призраков, говорила с этой мечтательной и грустной женщиной на каком-то особом языке, понятном ей одной, который она и истолковывала сообразно со своими опасениями и страданиями.

---

[5] *Остров Бурбон* – одно из прежних названий острова Реюньон, входящего в группу Маскаренских островов.

– Вы, наверное, сочтете меня безумной, – сказала она, отнимая свою руку у сэра Ральфа, – но я чувствую, что на нас надвигается несчастье. Опасность нависла здесь над кем-то, наверное надо мной… Знаете, Ральф, я так взволнована, как будто предстоит большая перемена в моей судьбе… Мне страшно, – сказала она, вздрагивая, – я чувствую себя плохо.

Ее губы побелели, лицо стало восковым. Сэр Ральф, напуганный не ее предчувствиями, которые он считал признаком душевной подавленности, но ее смертельной бледностью, быстро дернул за шнурок звонка, чтобы позвать на помощь. Никто не шел, а Индиане становилось все хуже. Испуганный Ральф отнес ее подальше от огня, положил на кушетку и стал звать слуг, бросился искать воду, нюхательную соль; он ничего не мог найти, обрывал один за другим все звонки, путался в лабиринте темных комнат, ломая руки от нетерпения и досады на самого себя.

Наконец ему пришла в голову мысль открыть застекленную дверь, ведущую в парк, и он начал поочередно звать то Лельевра, то креолку Нун – горничную госпожи Дельмар.

Через несколько минут из темной аллеи парка прибежала Нун и с беспокойством спросила, что случилось, не чувствует ли себя госпожа Дельмар хуже, чем обычно.

– Ей совсем плохо, – сказал сэр Браун.

Оба поспешили в залу и принялись приводить в чувство лежавшую в обмороке госпожу Дельмар; Ральф неуклюже и неумело суетился, а Нун ухаживала за своей хозяйкой с ловкостью и умением преданной служанки.

Нун была молочной сестрой госпожи Дельмар, они выросли вместе и нежно любили друг друга. Нун, высокая, сильная, пышущая здоровьем, жизнерадостная и подвижная девушка, с горячей кровью страстной креолки, затмевала своей яркой красотой бледную и хрупкую госпожу Дельмар. Но природная доброта обеих и взаимная привязанность уничтожали между ними всякое чувство женского соперничества.

Когда госпожа Дельмар пришла в себя, ей прежде всего бросились в глаза встревоженное лицо горничной, ее растрепанные мокрые волосы и волнение, сквозившее во всех ее движениях.

– Успокойся, бедняжка, – ласково сказала ей госпожа Дельмар. – Моя болезнь тебя извела больше, чем меня. Подумай о себе самой, Нун. Ты худеешь и плачешь, тогда как тебе только и жить. Милая моя Нун, перед тобой вся жизнь, счастливая и прекрасная!

Нун порывисто прижала к губам руку госпожи Дельмар и словно в бреду, испуганно оглядываясь по сторонам, воскликнула:

– Боже мой, сударыня, знаете ли вы, зачем господин Дельмар пошел в парк?

– Зачем? – повторила за ней Индиана, и слабый румянец, появившийся на ее лице, мгновенно исчез. – Постой, не помню… Ты меня пугаешь! Что случилось?

– Господин Дельмар, – ответила прерывающимся голосом Нун, – уверен, что в парк забрались воры. Они с Лельевром делают обход, и оба с ружьями.

– Ну и что же? – спросила Индиана, казалось, боявшаяся услышать какую-то страшную новость.

– Как что же, сударыня? – продолжала Нун, в волнении сжимая руки. – Страшно подумать – ведь они могут убить человека!

– Убить! – в ужасе воскликнула госпожа Дельмар, словно ребенок, испуганный сказками няни.

– Да, да, его убьют, – сказала Нун, еле сдерживая рыдания.

«Они обе положительно сошли с ума, – подумал сэр Ральф, с изумлением наблюдавший эту странную сцену. – Впрочем, все женщины сумасшедшие», – мысленно добавил он.

– Что ты рассказываешь, Нун? – начала госпожа Дельмар. – Ты разве тоже думаешь, что там воры?

– Ох, если б воры! А то просто какой-нибудь бедный крестьянин решил тайком набрать охапку хвороста для семьи.

– В самом деле, какой ужас!.. Но не может быть. Здесь, в Фонтенебло, у самой опушки леса так легко набрать хвороста, – зачем для этого перелезать через ограду чужого парка? Успокойся, господин Дельмар никого не встретит.

Но Нун как будто не обращала внимания на ее слова. Прислушиваясь к малейшему шороху, она перебегала от окна к кушетке, где лежала ее хозяйка, и, казалось, колебалась, не зная, что ей делать: бежать к господину Дельмару или остаться возле больной.

Ее страх показался господину Брауну таким странным и неуместным, что он, обычно такой невозмутимый, вышел из себя и, крепко сжав ей руку, сказал:

– Да вы с ума сошли! Разве вы не понимаете, что напугали свою госпожу и что ваши глупые страхи ее волнуют?

Нун его не слушала. Она смотрела на свою хозяйку, которая внезапно вздрогнула, точно от действия электрического тока. Почти в то же мгновение стекла в гостиной задрожали от выстрела, и Нун упала на колени.

– До чего нелепы эти женские страхи! – воскликнул сэр Ральф, раздраженный их волнением. – Сейчас вам торжественно преподнесут убитого кролика, и вы будете сами над собой смеяться.

– Нет, Ральф, – сказала госпожа Дельмар, решительно направляясь к двери, – я уверена, что пролилась человеческая кровь.

Нун пронзительно закричала и упала вниз лицом. Из парка послышался голос Лельевра:

– Попался, попался, голубчик! Прекрасный выстрел, господин полковник, вы уложили вора на месте!

Сэр Ральф тоже начал беспокоиться. Он последовал за госпожой Дельмар. Через несколько минут под колоннаду у подъезда дома принесли окровавленного человека, который не подавал никаких признаков жизни.

– Ну, чего расшумелись и раскричались? – со злобной радостью сказал полковник испуганным слугам, суетившимся вокруг раненого. – Это просто шутка, ружье было заряжено солью. Кажется, я даже в него не попал, он свалился от страха.

– А кровь у него тоже льется от страха? – тоном глубокого упрека спросила госпожа Дельмар.

– Почему вы здесь, сударыня, и что вам нужно? – воскликнул господин Дельмар.

– Я пришла исправить причиненное вами зло, потому что это мой долг, – холодно ответила она.

И, подойдя к раненому с решимостью, которой не хватало ни у кого из присутствующих, она поднесла свечу к его лицу. Все ожидали увидеть бедняка в лохмотьях, а перед ними оказался молодой человек с тонкими и благородными чертами лица, одетый в изящный охотничий костюм. У него была только небольшая рана на руке, но разорванная одежда и обморок указывали на то, что он разбился при падении.

– Еще бы, – сказал Лельевр, – он свалился с высоты не менее двадцати футов. Когда полковник в него выстрелил, он как раз перелезал через ограду; несколько дробинок, а может быть, просто несколько крупинок соли, попали ему в правую руку, и он не удержался на стене. Я видел, как он сорвался и упал, – больше уж он, бедняга, не пытался бежать!

– Просто не верится, – заметила одна из служанок, – такой прилично одетый человек и вдруг занимается воровством!

– У него карманы набиты золотом, – заметил другой слуга, расстегивая жилет мнимого вора.

– Все это очень странно, – с большим волнением произнес полковник, глядя на лежащего перед ним человека. – Если он умер, то я в этом не виноват. Осмотрите его руку, сударыня, найдете ли вы там хоть одну дробинку?..

– Мне хотелось бы верить вам, сударь, – ответила госпожа Дельмар, внимательно щупая пульс и исследуя шейные артерии раненого с необычайным хладнокровием и присутствием духа, на что никто не считал ее способной. – Вы правы, – добавила она, – он жив, и надо скорее оказать ему помощь. Этот человек не похож на вора и заслуживает ухода. Да если бы он его и не заслуживал, все равно мы, женщины, обязаны позаботиться о нем – это наш долг.

Госпожа Дельмар велела перенести раненого в бильярдную, которая находилась ближе всего к колоннаде. Сдвинули несколько скамеек, положили на них матрац, и Индиана с помощью служанок занялась перевязкой, а сэр Ральф, сведущий в хирургии, пустил раненому кровь.

Тем временем полковник, смущенный, не зная, как себя держать, находился в положении человека, выказавшего себя более жестоким, чем он сам того хотел. Он испытывал потребность оправдать себя в глазах окружающих, или, вернее, хотел, чтобы окружающие оправдали его в его собственных глазах. Стоя у колонн, среди своих слуг, он принимал горячее участие в пространных, никому не нужных разговорах, какие обычно ведутся после уже случившегося несчастья. Лельевр в двадцатый раз со всеми подробностями рассказывал, как все произошло: выстрел, падение и что за этим последовало; а полковник, пришедший в благодушное настроение в кругу своих домочадцев, что с ним бывало всегда после того, как ему удавалось сорвать на ком-нибудь свою злобу, приписывал самые преступные намерения молодому человеку, перелезшему ночью через ограду в чужие владения. Все соглашались с хозяином, но садовник, отведя его незаметно в сторону, стал уверять, будто вор как две капли воды похож на молодого помещика, недавно поселившегося по соседству, и будто он видел, как этот человек три дня тому назад разговаривал с Нун на сельском празднике в Рюбеле.

Эти разъяснения дали новое направление мыслям господина Дельмара. На широком блестящем и лысеющем лбу полковника вздулась вена, что всегда являлось у него предвестием бури.

«Проклятие! – подумал он, сжимая кулаки. – Госпожа Дельмар слишком интересуется этим щеголем, залезшим ко мне через ограду».

И он вошел в бильярдную, бледный и дрожащий от гнева.

Глава III

– Успокойтесь, сударь, – сказала ему Индиана, – мы надеемся, что человек, которого вы чуть не убили, поправится через несколько дней, хотя он еще и не пришел в себя…

– Дело вовсе не в том, сударыня, – произнес полковник сдавленным голосом. – Я хотел бы узнать от вас имя вашего странного пациента и хотел бы также знать, почему он так рассеян, что принял стену парка за аллею, ведущую к подъезду моего дома.

– Мне это совершенно неизвестно, – ответила госпожа Дельмар с такой холодной надменностью, что ее грозный супруг на мгновение остолбенел.

Но ревнивые подозрения очень быстро вновь овладели им.

– Я все узнаю, сударыня, – сказал он вполголоса, – будьте уверены, я все узнаю…

Госпожа Дельмар делала вид, что не замечает его бешенства, и продолжала ухаживать за раненым; тогда полковник, чтобы не вспылить перед служанками, вышел и снова подозвал садовника:

– Как фамилия того помещика, который, по твоим словам, похож на нашего мошенника?

– Господин де Рамьер. Он недавно купил загородный дом господина де Серей.

– Что это за человек? Дворянин, франт, красивый мужчина?

– Очень красивый мужчина, и думаю, что дворянин…

– Должно быть, так. «Господин де Рамьер!» – напыщенным тоном повторил полковник. – Скажи-ка, Луи, – добавил он, понизив голос, – не видел ли ты, чтоб этот франт бродил возле нашего дома?

– Сударь… Прошлую ночь, – в замешательстве ответил Луи, – я действительно видел кого-то… Был ли это франт, не могу сказать… Но это наверняка был мужчина.

– Ты сам его видел?

– Видел собственными глазами под окнами оранжереи.

– И ты не стукнул его лопатой?

– Я было собирался, сударь, а тут, гляжу, из оранжереи вышла женщина в белом и подошла к нему. Тут я и подумал: «Может быть, господам вздумалось под утро прогуляться», – и снова лег спать. А сегодня утром слышу, как Лельевр говорит о каком-то жулике, будто он видел чьи-то следы в парке. Тут уж и я решил: здесь дело нечисто!

– Почему же ты тотчас не сообщил мне об этом, дуралей?

– Что вы хотите, сударь, мы тоже деликатное обхождение понимаем, – бывают иной раз такие случаи…

– Ага, ты, кажется, смеешь что-то подозревать? Дурак! Если ты когда-нибудь позволишь себе делать подобные дерзкие предположения, я оборву тебе уши. Я прекрасно знаю, кто этот мошенник и зачем он пожаловал в мой сад; я расспрашивал тебя только для того, чтобы проверить, как ты охраняешь оранжерею! Помни, у меня есть очень редкие растения, которыми чрезвычайно дорожит госпожа Дельмар. Бывают сумасшедшие любители, способные выкрасть их из теплиц своих соседей. А вчера ночью ты видел меня с госпожой Дельмар.

И несчастный полковник ушел, еще более встревоженный и раздраженный, нисколько не убедив своего садовника в существовании таких завзятых любителей-садоводов, которые готовы рисковать жизнью ради черенка редкого растения.

Господин Дельмар вернулся в бильярдную и, не обращая внимания на то, что раненый начал наконец подавать признаки жизни, собрался обыскать карманы его куртки, лежавшей на стуле; но в это время незнакомец, протянув руку, промолвил слабым голосом:

– Вы хотите знать, милостивый государь, кто я? Не трудитесь напрасно. Я расскажу все сам, когда мы останемся вдвоем. А пока разрешите мне не называть себя, принимая во внимание то смешное и грустное положение, в какое я попал.

– Очень жалею, что так случилось, – язвительно ответил полковник, – но, признаюсь, это меня мало трогает. Однако я надеюсь, что мы встретимся с вами наедине, и потому готов отложить до этого случая наше знакомство. А пока что будьте любезны сказать мне, куда следует вас перенести.

– На постоялый двор в ближайшую деревню, если вы будете настолько любезны.

– Но больной в таком состоянии, что его нельзя еще тревожить, не правда ли, Ральф? – с живостью возразила госпожа Дельмар.

– Вас слишком беспокоит состояние больного, сударыня, – сказал полковник. – Ну а вы все ступайте прочь, – обратился он к служанкам. – Наш непрошеный гость чувствует себя лучше и теперь сможет, наверное, объяснить, каким образом он очутился у меня.

– Да, – ответил раненый, – и я прошу всех, столь любезно оказавших мне помощь, выслушать меня. Я чувствую, как важно, чтобы мое поведение не было ложно истолковано; да и для меня самого не менее важно, чтобы меня не приняли за того, кем я вовсе не являюсь. Итак, вот что привело меня к вам. При помощи чрезвычайно простых средств, известных вам одному, сударь, вы так поставили дело на своей фабрике, что доход от нее намного превосходит доходы всех других подобных фабрик в вашем крае. У моего брата на юге Франции есть схожее с вашим предприятие, но содержание его стоит огромных средств. Дела брата идут из рук вон плохо; и вот, узнав о том, что вы преуспеваете, я решил обратиться к вам за советом и просить о великодушной услуге, которая не может повредить вашим интересам, так как мой

брат вырабатывает совсем другие товары. Но доступ на вашу фабрику был для меня закрыт. Когда же я захотел обратиться к вам, мне ответили, что вы не разрешите мне посетить вашу фабрику. Обескураженный таким нелюбезным отказом, я решил с риском для собственной жизни и чести спасти жизнь и честь моего брата. Я перелез к вам ночью через ограду для того, чтобы проникнуть на фабрику и осмотреть машины. Я решил где-нибудь спрятаться, потом подкупить рабочих, – одним словом, выведать ваш секрет и помочь честному человеку, не повредив вам; в этом моя вина. Теперь, сударь, если вы потребуете другого удовлетворения, кроме того, что вы сейчас получили, я к вашим услугам, как только поправлюсь. Возможно, я и сам буду просить вас об этом.

– Я думаю, мы квиты, милостивый государь, – с облегчением ответил полковник, почувствовав, что эти слова немного рассеяли мучившие его опасения. – А вы все будьте свидетелями того, что здесь было сказано. Если считать, что мне следовало мстить, я отомстил слишком жестоко. Теперь уходите и дайте нам поговорить о моем прибыльном предприятии.

Слуги вышли, но лишь их одних удалось обмануть этим примирением. Раненый, ослабев после длинной речи, не способен был понять, каким тоном были сказаны последние слова полковника. Он упал на руки госпожи Дельмар и снова потерял сознание. Склонившись над ним, она не обращала внимания на гнев своего мужа, а господин Дельмар и господин Браун – один с бледным, искаженным от злобы лицом, а другой спокойный и, как всегда, с виду бесстрастный – молча и вопросительно смотрели друг на друга.

Сэру Ральфу без слов было понятно состояние господина Дельмара; тем не менее полковник отвел его в сторону и, до боли сжимая ему руку, сказал:

– Великолепно сплетенная интрига, мой друг! Я доволен, весьма доволен, что этот молодой человек так ловко сумел оградить мою честь перед слугами. Но, черт возьми, он дорого заплатит за нанесенное мне оскорбление! А она, как она ухаживает за ним… И притворяется, будто вовсе не знает его! Ох, до чего же хитры все женщины! – И он заскрежетал зубами от злости.

Пораженный сэр Ральф трижды обошел залу размеренным шагом. После первого круга он решил: невероятно; после второго: невозможно; после третьего: доказано. Затем со своей всегдашней невозмутимостью он подошел к полковнику и пальцем указал ему на Нун, которая стояла с помертвевшим лицом возле больного и, ломая руки, не сводила с него взгляда, полного отчаяния, ужаса и смятения.

Истина таит в себе такую молниеносную и беспощадную силу убеждения, что никакие, самые красноречивые доводы сэра Ральфа не могли бы поразить полковника больше, чем этот энергичный жест. Господин Браун имел и другие основания думать, что он напал на верный след. Ему вспомнилось, как Нун прибежала из парка, когда он ее искал, вспомнились ее влажные волосы, промокшая, грязная обувь, изобличавшая странную фантазию гулять ночью в парке под дождем, и другие мелочи, на которые он почти не обратил внимания во время обморока госпожи Дельмар, но которые теперь всплыли в его памяти; потом ее непонятный страх, судорожное волнение и крик, который вырвался у нее, когда раздался выстрел.

Господин Дельмар понял все, хотя и не знал этих подробностей; дело касалось непосредственно его самого, и потому он был более проницателен. При первом же взгляде на девушку ему стало ясно, что виновата только она. Тем не менее внимание его жены к герою этого любовного приключения крайне не нравилось ему.

– Индиана, – сказал он, – уходите отсюда – уже поздно, и вам нездоровится. Нун останется возле больного на ночь, а завтра, если ему станет лучше, мы подумаем, как доставить его домой.

Против такого неожиданного решения вопроса возразить было нечего. Госпожа Дельмар, находившая в себе силы противиться грубости мужа, всегда уступала, когда он обращался с ней мягко.

Она попросила сэра Ральфа побыть еще немного возле больного и ушла к себе в спальню.

Полковник распорядился так не без умысла. Час спустя, когда все легли спать и в доме воцарилась тишина, он тихонько прокрался в залу, где лежал господин де Рамьер, и, спрятавшись за портьерой, из разговора молодого человека с горничной понял, что они влюблены друг в друга. Редкая красота юной креолки производила огромное впечатление во время окрестных сельских праздников. У нее не было недостатка в поклонниках даже среди самых видных людей в округе. Многие красавцы уланы мелэнского гарнизона пытались снискать ее расположение. Но Нун любила впервые, и только внимание одного было ей дорого – внимание господина де Рамьера.

Полковник Дельмар не собирался далее следить за ними. Убедившись, что его жена нисколько не интересует новоявленного Альмавиву[6], он тотчас же удалился. Тем не менее он слышал достаточно, чтобы понять разницу между любовью бедной Нун, которая предавалась ей со всею силою и страстью своего пылкого существа, и чувством молодого дворянина, не потерявшего рассудок и рассматривавшего этот роман как мимолетное увлечение.

Когда госпожа Дельмар проснулась, она увидела Нун возле своей постели, сконфуженную и грустную. Наивно поверив объяснениям господина де Рамьера, тем более что уже не раз люди, занимающиеся коммерцией, пробовали выведать путем хитрости и обмана секреты фабрики ее мужа, Индиана приписала смущение своей горничной усталости и волнениям прошлой ночи, а Нун, со своей стороны, успокоилась, когда полковник в веселом, добродушном настроении вошел в спальню к жене и заговорил с ней о вчерашнем происшествии как о самом обыкновенном деле.

Сэр Ральф утром осмотрел больного. Падение не имело серьезных последствий, а рана на руке уже затянулась. Господин де Рамьер пожелал, чтобы его немедленно перенесли в Мелэн, и роздал все свои деньги слугам, прося их молчать о случившемся, дабы не напугать, как он сказал, его мать, жившую всего в нескольких лье. История эта стала известна не скоро, и толки о ней ходили самые различные. Слух о том, что у брата господина де Рамьера есть фабрика, подтвердил его удачную выдумку. Полковник и сэр Браун из деликатности молчали и даже самой Нун не подали виду, что знают ее тайну, а затем очень быстро в доме Дельмаров позабыли об этом происшествии.

Глава IV

Многим, вероятно, покажется несколько странным, что Реймон де Рамьер, блестящий и остроумный молодой человек, наделенный различными талантами и всевозможными достоинствами, привыкший к успехам в свете и галантным приключениям, мог питать прочную привязанность к горничной, живущей в доме скромного владельца фабрики Де-ла-Бри. Однако господин де Рамьер не был ни самовлюбленным фатом, ни развратником. Он, как было сказано, обладал умом, следовательно, знал цену всем преимуществам благородного происхождения. Когда он рассуждал спокойно, он придерживался определенных принципов, но вспыхивавший в нем по временам огонь страстей часто заставлял его действовать вопреки этим принципам. Тогда он был уже не в состоянии рассуждать и старался заглушить в себе голос совести. Порою он совершал ошибки как бы непроизвольно, а затем пытался путем самообмана оправдаться перед самим собой. К несчастью, в нем брали верх не его принципы – те же, что и у других философов в белых перчатках, страдавших такой же непоследовательностью в своих поступках, – но пылкие страсти, не подчинявшиеся принципам; все это выделяло его из того бесцветного общества, где нельзя быть оригинальным, не показавшись смешным. Реймон обладал каким-то особым даром: он часто причинял людям страдания, но не вызывал

[6] *Альмавива* – легкомысленный граф, один из героев трилогии Бомарше («Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Преступная мать»).

к себе ненависти, порою вел себя странно, но никого не шокировал. Нередко он ухитрялся даже возбудить жалость в тех, кто имел полное основание на него жаловаться. Бывают такие счастливцы, которых балуют все, кто с ними встречается. Приятная внешность и красноречие часто заменяют им доброе сердце. Мы не собираемся сурово осуждать господина Реймона де Рамьера или давать его портрет прежде, чем познакомимся с его поступками. Мы сейчас смотрим на него со стороны, как смотрит толпа на прохожего.

Итак, господин де Рамьер был влюблен в молодую креолку с огромными черными глазами, вызвавшую всеобщее восхищение на сельском празднике в Рюбеле, но это было только увлечение, и ничего больше. Возможно, он познакомился с ней просто от нечего делать, но успех разжег его желание. Он достиг большего, чем хотел, и в тот день, когда завоевал ее бесхитростное сердце, он вернулся домой, испуганный своей победой, и с беспокойством подумал: «А что, если она меня полюбит?»

Только получив полное доказательство ее любви, он понял всю силу ее чувства. Тогда он пожалел о случившемся, но было уже поздно: приходилось примириться с будущим и всеми его последствиями или трусливо отступить. Реймон не стал задумываться; он позволял себя любить и сам любил из благодарности. Любовь к опасности побудила его перелезть через ограду владений Дельмара, но по собственной неловкости он упал и тяжело расшибся. Горе, проявленное молодой и прелестной возлюбленной, так сильно тронуло его, что отныне он считал себя оправданным в своих собственных глазах и не задумываясь продолжал рыть ту пропасть, куда Нун неминуемо должна была скатиться.

Как только он поправился, все стало ему нипочем: ни зимний холод, ни опасности, которые таит в себе темная ночь, ни угрызения совести – ничто не могло удержать его. Он пробирался лесом на свидание к своей креолке, клялся, что любит только ее одну, что не променяет ее даже на королеву, и нашептывал ей множество нежных уверений, которые никогда не перестанут нравиться бедным и легковерным молодым девушкам.

В январе госпожа Дельмар с мужем уехали в Париж, сэр Ральф, их достойный сосед, перебрался к себе в имение, а Нун, оставшись хозяйкой дома, могла отлучаться под различными предлогами. Для нее это обстоятельство оказалось пагубным: частые свидания с возлюбленным намного сократили мимолетное счастье, выпавшее ей на долю. Поэзия леса, покрытого инеем, свет луны, таинственная калиточка, через которую он ранним утром украдкой покидал парк, следы маленьких ножек Нун на заснеженной дорожке – вся эта волнующая обстановка тайных свиданий опьяняюще действовала на господина де Рамьера. Нун, вся в белом, с распущенными черными волосами, казалась знатной дамой, королевой, феей. Когда она выходила из красного кирпичного дома – тяжелого квадратного здания эпохи Регентства[7], в архитектуре которого было что-то от рыцарских времен, – она казалась ему владелицей феодального замка; и в павильоне, заставленном экзотическими цветами, где она опьяняла его чарами своей юности и страсти, он легко забывал о том, над чем ему пришлось задуматься впоследствии.

Но когда, отбросив всякую осторожность и в свою очередь пренебрегая опасностью, Нун стала приходить к нему в своем белом фартучке и в кокетливом мадрасе – национальном головном уборе креолок, – она уже была только горничной, служившей у красивой женщины, горничной, которой довольствуются за неимением лучшего. Все же Нун была прелестна и в этом наряде. Такой он увидел ее впервые на сельском празднике, когда, растолкав толпу любопытных, он подошел к ней и одержал первую легкую победу, вырвав ее у двадцати соперников. Нун не раз с нежностью напоминала ему об этом. Бедная Нун, она и не подозревала, что Реймон еще не любил ее и что тот день, которым она так гордилась, напоминал ему только об удовлетворенном тщеславии. А смелость, с какой она приносила ему в жертву свое доброе

[7] *Эпоха Регентства* (1715–1723) – время правления во Франции герцога Филиппа Орлеанского, который в последние годы своей жизни был регентом при малолетнем короле Людовике XV.

имя, нисколько не способствовала усилению чувства господина де Рамьера и совсем не нравилась ему. Если бы так компрометировала себя жена пэра Франции, это была бы для него драгоценная победа, но горничная!.. То, что для одной считается геройством, в другой кажется бесстыдством. В первом случае вам завидует целая плеяда ревнивых соперников, во втором – вас осуждает толпа возмущенных лакеев. Знатная женщина жертвует для вас двадцатью прежними любовниками, а горничная только одним – своим будущим мужем.

Что поделаешь! Реймон был человеком светских нравов, изысканной жизни, поэтической любви. Горничную он даже не считал за женщину, и Нун только благодаря своей необычайной красоте удалось увлечь его в тот день, когда ему захотелось приобщиться к народному веселью. Вина не его; Реймон был воспитан для жизни в высшем свете, ему внушали честолюбивые мечты о будущем, твердую уверенность, что он создан для блестящей жизни, а его горячая кровь неожиданно увлекла его на путь мещанской любви. Он прилагал все старания, чтобы удовольствоваться этой любовью, – и не мог. Что было делать? Сумасбродные и великодушные мысли теснились в его голове. В первые дни, когда он был особенно сильно влюблен в свою красавицу, он мечтал о том, чтобы поднять ее до себя и узаконить их связь… Да, клянусь честью, он думал об этом. Но любовь, которая оправдывает все, понемногу ослабевала, она исчезла вместе с опасностями приключения и соблазнительностью тайны. Брак перестал казаться возможным, и, обратите внимание, Реймон рассуждал вполне разумно и всецело в интересах своей возлюбленной.

Если бы он действительно любил ее, он бы мог, пожертвовав ей всем – будущим, семьей и репутацией, – обрести с ней счастье, а следовательно, дать счастье и ей, ибо любовь – такой же взаимный договор, как и брак. Но на какую жизнь обрекал он эту женщину теперь, когда он ее разлюбил? Жениться для того, чтобы она ежедневно мучилась, видя его печальное лицо, чувствуя, что он охладел к ней и что ему опостылел их семейный очаг? Жениться для того, чтобы его семья возненавидела ее, чтобы люди его круга унижали ее, чтобы челядь смеялась над нею, ввести ее в общество, где она будет не на месте, где к ней будут относиться свысока, допустить, чтобы она изнемогала от угрызений совести из-за всех тех несчастий, которые навлекла на своего возлюбленного?

Вы, бесспорно, согласитесь с ним, что это действительно было невозможно, что это было бы невеликодушно, что нельзя так бороться с обществом, что такой добродетельный поступок напоминал бы поединок Дон Кихота, сломавшего копье о крылья ветряной мельницы, что это никому не нужное геройство, рыцарство прошлого века, которое кажется смешным в наше время.

Взвесив все, Реймон понял, что необходимо порвать эту злополучную связь. Встречи с Нун начали тяготить его. Его мать, уехавшая на зиму в Париж, неминуемо должна была вскоре узнать о скандале в семье. Ее и так удивляли частые отлучки сына и то, что он пропадал в Серси по целым неделям. Правда, он всегда ссылался на серьезную работу, которую хотел закончить в сельской тиши. Но этот предлог становился малоправдоподобным. Реймону тяжело было обманывать свою добрую мать и лишать ее столь долгое время своего внимания. Что можно к этому прибавить? Он покинул Серси и больше туда не возвращался.

Нун плакала, ждала, приходила в отчаяние и, видя, что время идет, решилась ему написать. Бедная девушка! Этим она нанесла своей любви последний удар. Письмо от горничной! Хотя она и воспользовалась атласной почтовой бумагой и душистым сургучом госпожи Дельмар и хотя письмо ее было криком сердца… но орфография! Знаете ли вы, какое влияние на силу чувств может иногда оказать одна лишняя буква? Увы! Бедная полуграмотная девушка с острова Бурбон понятия не имела о правилах грамматики. Она полагала, что говорит и пишет не хуже своей хозяйки, и, видя, что Реймон не возвращается, думала: «Мое письмо так хорошо написано! Он непременно должен вернуться!»

Но Реймон даже не прочел письмо до конца – у него не хватило на это мужества. А оно, наверно, было замечательным в своей наивности и трогательной страстности, и даже Виргиния, покидая родину, вряд ли написала Павлу более очаровательное письмо[8]. Господин де Рамьер поспешил бросить его в огонь, боясь, что ему станет стыдно за самого себя. Но что поделаешь? Всему виной предрассудки, привитые нам воспитанием; к тому же самолюбие присуще любви так же, как интерес – дружбе.

Отсутствие господина де Рамьера было замечено в свете.

А это уже говорит о многом, ибо в светском обществе все как две капли воды похожи друг на друга. Можно быть умным человеком и ценить светскую жизнь, так же как можно быть глупцом и презирать ее. Реймон любил свет и был прав. Многие искали знакомства с ним, он нравился, и обычно равнодушная и насмешливая толпа салонных манекенов к нему была внимательна и любезна. Люди несчастливые легко становятся человеконенавистниками, но те, кого все любят, редко бывают неблагодарными. Так, по крайней мере, думал Реймон. Он был признателен за малейшее проявление внимания, стремился снискать всеобщее уважение и гордился тем, что у него много друзей.

В светском обществе, где все основано на предрассудках и предвзятом мнении, он преуспевал во всем, и даже его недостатки нравились. Когда он начинал искать причину всеобщего и столь постоянного расположения к себе, он обнаруживал, что она кроется в нем самом: в его желании добиться этого расположения, в той радости, которую он от этого испытывает, и в его собственной неистощимой благожелательности к людям.

Успехом в свете он также был обязан своей матери – женщине выдающейся по уму, красноречию и душевным качествам. От нее он унаследовал те превосходные нравственные устои, которые всегда возвращали его на правильный путь и не давали ему, несмотря на юношеский пыл, утратить уважение общества. Правда, к нему относились гораздо снисходительнее, чем к другим, потому что его мать, даже осуждая его, умела найти ему оправдание и с видом трогательной мольбы требовала к нему снисхождения. Это была одна из тех женщин, чья жизнь протекала в столь различные эпохи, что научила их применяться ко всем превратностям судьбы. Такие женщины, испытавшие много несчастий и обогащенные немалым опытом, избежавшие эшафота в 1793 году, пороков Директории, суетности Империи и озлобленности Реставрации, встречаются теперь во французском обществе все реже и реже.

После долгого отсутствия Реймон впервые появился в свете на балу у испанского посла.

– Господин де Рамьер, если я не ошибаюсь? – спросила в гостиной одна хорошенькая женщина у своей соседки.

– Господин де Рамьер – комета, которая по временам появляется на нашем горизонте, – ответила та. – Уже целую вечность ничего не было слышно об этом красивом юноше.

Говорившая была пожилая иностранка.

– Он очень мил, не правда ли? – заметила ее собеседница, слегка покраснев.

– Очарователен, – ответила старая сицилианка.

– Держу пари, что вы говорите о герое наших модных салонов, о темноволосом красавце Реймоне, – сказал бравый гвардейский полковник.

– Какая прекрасная голова для этюда! – продолжала молодая женщина.

– И что вам, пожалуй, еще больше понравится – он настоящий сорвиголова! – сказал полковник.

Молодая женщина была его жена.

– Почему сорвиголова? – спросила иностранка.

---

[8] *…и даже Виргиния, покидая родину, вряд ли написала Павлу более очаровательное письмо.* – Имеются в виду герои романа французского писателя Жака-Анри Бернардена де Сен-Пьера (1737–1814) «Павел и Виргиния» (1787), рисующего идеальную любовь и дружбу юноши простого происхождения и девушки-дворянки вдали от цивилизации. В данном случае речь идет об отъезде Виргинии во Францию.

– Южные страсти, сударыня, достойные жгучего солнца Палермо.

Несколько молодых дам повернули хорошенькие, украшенные цветами головки, прислушиваясь к словам полковника.

– Он в нынешнем году затмил всех офицеров нашего гарнизона. Придется завязать с ним ссору, чтобы избавиться от него.

– Если он ловелас, тем хуже, – заметила молодая особа с насмешливым лицом. – Терпеть не могу всеобщих кумиров.

Итальянская графиня подождала, пока полковник отойдет, и, слегка ударив веером по пальцам мадемуазель де Нанжи, сказала:

– Не говорите так; вы не знаете, как ценят в нашем обществе мужчину, который жаждет быть любимым.

– Так вы полагаете, что мужчинам стоит только пожелать… – ответила молодая девушка с насмешливыми миндалевидными глазами.

– Мадемуазель, – сказал полковник, подходя к ней, чтобы пригласить ее на танец, – берегитесь, как бы красавец Реймон не услышал вас.

Мадемуазель де Нанжи рассмеялась, но за весь вечер никто из кружка хорошеньких женщин, к которому она принадлежала, не решался больше говорить о господине де Рамьере.

Глава V

Господин де Рамьер не чувствовал ни скуки, ни отвращения, расхаживая среди оживленной, нарядной толпы.

И все же в тот вечер он никак не мог побороть свою грусть. Снова очутившись в привычном для него обществе, он ощущал нечто вроде упреков совести, вернее – какой-то стыд за сумасбродные мысли, навеянные ему его недостойным увлечением. Он любовался женщинами, такими прекрасными при блеске бальных огней, прислушивался к их тонкой, остроумной болтовне, слышал, как превозносят их таланты, и, глядя на этих избранных красавиц, на царственную роскошь их нарядов, внимая их изящному разговору, во всем видел и чувствовал упрек себе за собственное непорядочное поведение. Но кроме стыда Реймона терзали и более мучительные угрызения совести, потому что сердце его, хотя и достаточно закаленное в подобного рода делах, все же было весьма чувствительно к женским слезам.

В этот вечер взоры всех были обращены на одну никому не известную молодую женщину, впервые появившуюся в свете и именно поэтому пользовавшуюся особым вниманием общества. Среди других дам, украшенных бриллиантами, перьями и цветами, она выделялась уже самой простотою своего наряда. Несколько ниток жемчуга, вплетенных в черные волосы, были ее единственным украшением. Матовая белизна ее ожерелья, белое шелковое платье и обнаженные плечи издали сливались в одно целое, и, несмотря на царившую в комнатах жару, на щеках ее играл лишь легкий румянец, нежный, как бенгальская роза, распустившаяся на снегу.

Она была чрезвычайно хрупким, миниатюрным и грациозным созданием. В гостиной, при ярком свете люстр, ее красота казалась волшебной, но поблекла бы от лучей солнца. Она танцевала так легко, что, казалось, порыв ветра мог унести ее. Но эта легкость не была стремительной и радостной; когда она садилась, стройное тело ее сгибалось, как будто она была не в силах держаться прямо, а когда говорила и улыбалась, улыбка ее была печальной. В то время сказки пользовались большим успехом, и знатоки их сравнивали эту молодую женщину с восхитительным видением, которое вызвано магическим заклинанием и с наступлением утра должно побледнеть и исчезнуть, как сон.

А пока что мужчины толпились вокруг, приглашая ее на танцы.

– Торопитесь, – сказал своему другу некий романтически настроенный денди, – сейчас пропоет петух, и ножки вашей дамы уже едва касаются паркета. Держу пари, что вы даже не чувствуете прикосновения ее руки.

– Посмотрите, какое у господина де Рамьера смуглое и оригинальное лицо, – сказала одна из дам, художница, своему соседу. – Не правда ли, как прекрасно выделяется он своей мужественной внешностью рядом с этой бледной, тоненькой особой?

– Эта молодая особа, – добавила одна из дам, знавшая всех и поэтому выполнявшая на вечерах роль справочника, – дочь старого сумасброда Карвахаля, который корчил из себя жозефиниста[9], а разорившись, отправился умирать на остров Бурбон. Эта женщина – прелестный экзотический цветок, но, кажется, она сделала весьма неудачную партию. Зато ее тетка теперь пользуется большими милостями при дворе.

Реймон подошел к прекрасной креолке. Странное волнение охватывало его всякий раз, когда он смотрел на нее. Он уже видел это грустное, бледное лицо в одном из своих снов; он знал, он помнил, что уже видел где-то эти черты, и его взгляд останавливался на Индиане с той радостью, какую испытывает человек при виде дорогого и милого образа, который, казалось, был для него навсегда утрачен. Его настойчивое внимание смутило ту, на кого оно было обращено. Скромная и застенчивая, не привыкшая к светским балам, она была скорее смущена, чем обрадована своим успехом. Реймон прошелся по гостиной, узнал, что эту женщину зовут госпожой Дельмар, и пригласил ее на танец.

– Вы не помните меня, – сказал он, когда они затерялись в толпе, – а я не мог забыть вас, сударыня. Хотя я видел вас всего лишь одно мгновение и как бы в тумане, вы выказали тогда столько доброты, с таким сочувствием отнеслись ко мне…

Госпожа Дельмар вздрогнула.

– Ах да, сударь, – сказала она с живостью, – это вы! Я тоже вас узнала.

Она покраснела, как бы испугавшись, что нарушила светские приличия, и оглянулась, желая узнать, не слышал ли ее кто-нибудь. От смущения она стала еще милее, и Реймон почувствовал, что тронут до глубины души звуком ее нежного, тихого голоса, как будто созданного для молитв и благословений.

– Я очень боялся, что мне никогда не представится случай поблагодарить вас. Явиться к вам в дом я не мог и знал, что вы не бываете в свете. Мне не хотелось также встречаться с господином Дельмаром, – наши отношения с ним не таковы, чтобы эта встреча была приятной. Как я счастлив, что наконец настал миг, когда я могу выполнить свой долг и выразить вам мою глубокую признательность.

– Для меня было бы еще приятнее, – ответила она, – если бы господин Дельмар был здесь и слышал ваши слова; если бы вы его больше знали, то убедились бы, что, несмотря на свою вспыльчивость, он очень добр. Вы бы простили ему, что он случайно чуть не убил вас. Он, несомненно, страдал от этого больше, чем вы от своей раны.

– Не будем говорить о господине Дельмаре, сударыня, я прощаю ему от всей души. Я был виноват перед ним и понес заслуженное наказание. Остается только забыть об этом. Но вы, сударыня, так нежно и великодушно ухаживали за мной, что я всю жизнь буду помнить ваше отношение ко мне, ваше прекрасное лицо, вашу ангельскую доброту и эти ручки, пролившие бальзам на мои раны, ручки, которые я не мог даже поцеловать…

Произнося эти слова, Реймон держал руку госпожи Дельмар, готовясь вместе с нею начать кадриль. Он нежно пожал ее пальчики, и кровь прилила к сердцу молодой женщины.

Когда они вернулись на место, тетка госпожи Дельмар, госпожа де Карвахаль, куда-то отошла; ряды танцующих поредели. Реймон сел рядом с Индианой. У него была та непринуж-

---

[9] *…корчил из себя жозефиниста…* – То есть сторонника Жозефины Богарне (1763–1814), состоящей в браке с Наполеоном до 1809 г. Титул императрицы был сохранен за ней и после развода.

денность в обращении, которая дается опытом в сердечных делах; пылкость желаний, стремительность в любви обычно заставляют мужчин вести себя глупо. Человек, искушенный в любви, скорее жаждет понравиться, чем полюбить. Однако господин де Рамьер ощущал глубокое волнение в присутствии этой простой и неискушенной женщины – волнение, какого до сих пор еще никогда не испытывал. Возможно, причиной тому было воспоминание о ночи, проведенной в ее доме. Во всяком случае, несомненно одно: его уста говорили то, что чувствовало его сердце.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.