

ярко освѣтившемся берегу, потомъ бѣжить дальше по небесному своду. Печально мерцаютъ огни въ лунную ночь; въ темной дали выступаютъ едва окрашеннымъ темно-синимъ призракомъ вершины Марокко. Природа представила чудную сцену для важнаго акта въ Алгесирахъ. Пусть волшебныя силы, управляющія миромъ на землѣ, завладѣютъ дѣйствіемъ, чтобы всѣ опасенія оказались напрасными!..

V. Литература и печать.

Бальзакъ въ домашнемъ быту. — Вольтеръ и новое сочиненіе о немъ. — Моцартъ.

Бальзакъ въ домашнемъ быту. Уже немало пролито чернилъ по поводу вопроса о передѣлкѣ для сцены романовъ Бальзака. Леонъ Додэ въ одномъ изъ своихъ этюдовъ просилъ «дровосѣковъ-драматурговъ не касаться болѣе гениальнаго лѣса» бальзаковской формы, которая, по мнѣнію блестящаго публициста, неотдѣлима отъ его фабулы. Съ другой стороны Абель Эрманъ въ не менѣе существенномъ возраженіи находилъ вполне законнымъ исканія въ произведеніяхъ Бальзака моделей и типовъ для пьесъ и не объявлялъ себя сторонникомъ исключительности Леона Додэ; кажется, недавняя передѣлка «Кузины Беттъ», шедшая въ «Водевиль», послужила основаніемъ его тезиса.

Слѣдуетъ замѣтить, что Бальзакъ на сценѣ былъ гораздо менѣе удачливъ, чѣмъ большинство его передѣльвателей; одинъ изъ нихъ, Эннери, своимъ единственнымъ успѣхомъ былъ обязанъ пьесѣ «Меркадэ».

Лаура Сюрвиль, сестра Бальзака, рассказываетъ объ его первомъ опытѣ. Это была трагедія («Кромвель»), которую онъ торжественно принесъ своему отцу. Было это въ 1820 году; ему шель двадцать второй годъ. Чтеніе пьесы, состоявшееся въ семейномъ кругу, было принято болѣе чѣмъ холодно. Тогда Бальзакъ обратился къ суду одного изъ старинныхъ профессоровъ литературы при политехнической школѣ. Добрый старикъ высказалъ, что Бальзакъ долженъ заниматься всею, кромѣ литературы. «Трагедія не мое дѣло», сказалъ Бальзакъ и взялся за перо, чтобы написать болѣе сорока томовъ въ продолженіе какихъ-нибудь пяти лѣтъ!

Если вѣрить Леону Гозлану, то у Бальзака были скорѣе «драматическія вспышки», чѣмъ серьезное и продолжительное призваніе къ театру. Этотъ энтузіазмъ охватывалъ его обыкновенно тогда, когда онъ представлялъ себѣ крупный успѣхъ пьесы.

Посѣщеніе Викторомъ Гюго Бальзака въ Жарди, маленькой усадьбѣ, которую послѣдній пріобрѣлъ въ Виль-д'Аврэ, возбудило въ Бальзакѣ съ особенной силой одну изъ этихъ «драматическихъ вспышекъ».

Бальзакъ тогда не имѣлъ яснаго представленія о томъ, сколько приносятъ авторскія права такому модному поэту, какимъ былъ въ то время Гюго. Въ тотъ день Гюго рассказалъ ему подробно все, касающееся этого вопроса. Бальзакъ тотчасъ буквально обезумѣлъ и нѣ-

сколько дней под-рядъ не переставая сочинялъ безконечное множество и комическихъ, и серьезныхъ сюжетовъ, чтобы ихъ какъ можно скорѣе поставить на сцену.

Если могущество его анализа и было поразительнымъ, то вѣчно воспламененное, чтобъ не сказать разстроенное, воображеніе безпрестанно строило воздушные замки, которые распадались, лишь только соприкасались со здравымъ смысломъ.

У Бальзака, всегда нуждающагося и залутаннаго въ долгахъ, все вертѣлось вокругъ финансовыхъ операций.

Еще не обдумавъ какъ слѣдуетъ своего проекта, онъ уже шелъ на биржу его котировать.

Какъ разъ на площади у биржи Анри Моннье сказалъ ему сднжды, выслушавъ предварительно одну изъ его фантастическихъ комбинацій, сулившую не менѣе четырнадцати милліоновъ чистой прибыли: «Суди мнѣ подъ это дѣло сто су».

Можно получить нѣкоторое представленіе о невообразимомъ безпорядкѣ, царствовавшемъ во всѣхъ дѣлахъ Бальзака, по слѣдующему факту, рассказанному Леономъ Гозланомъ.

Въ продолженіе трехъ мѣсяцевъ онъ выходилъ изъ своей усадьбы Жарди только по ночамъ, чтобы избѣгать встрѣчи съ полевымъ сторожемъ, которому былъ долженъ тридцать франковъ! Этотъ скромный служащій въ концѣ концовъ всетаки встрѣтился съ нимъ и воспользовался этимъ, чтобъ предъявить свое требованіе слѣдующей загадочной фразой: «Г-нъ Бальзакъ, это начинаетъ становиться музыкальнымъ». Бальзакъ нашелъ эту фразу восхитительной воскликнулъ: «Ее стоитъ сохранить въ спирту!». На другой день, раздобывъ немножко денегъ, онъ расплатился съ фантазеромъ-сторожемъ.

Но вернемся къ театральному произведенію Бальзака.

Первая пьеса, которую онъ поставилъ, называлась «Vautrin», драма въ пяти актахъ; она была принята очень бурно и запрещена послѣ третьяго представленія. Фредерикъ Леметръ, игравшій главную роль, загримировался во всѣхъ дегаляхъ, до легендарнаго хохла включительно, подъ короля Луи-Филиппа, старшій сынъ котораго присутствовалъ во время представленія, сидя въ ложѣ у самой сцены.

«Les Ressources de Ominoba» было принято не лучше. Скандальный ажіотажъ, возбужденный продажей билетовъ, систематическое запрещеніе аллодировать, наконецъ, отношеніе печати, съ которой у Бальзака была явная вражда со времени опубликованія монографіи, въ которой онъ далъ волю своей злобѣ противъ журналистовъ,—все это немало способствовало такому результату.

«Rameau Girand» и «Marâtre» продолжали эту мрачную серію. Только «Mercadet», совершенно передѣланный опытной рукой Эннери, имѣлъ блестящій и продолжительный успѣхъ сначала въ «Gymnase», потомъ въ «Théâtre Français», уже послѣ смерти Бальзака. Пьеса эта осталась въ репертуарѣ, и всѣ помнятъ, что знаменитый Göt имѣлъ въ ней наибольшій успѣхъ изъ всей своей карьеры.

Итакъ, Бальзакъ не былъ драматургомъ.

Его крупныя достоинства какъ романиста даже вредили ходу и развитію его пьесъ. Его аналитическій умъ и могучее воображеніе, которое онъ не всегда могъ сдерживать, заставляли его вводить множество

эпизодическихъ персонажей и лишнихъ привлеченій, что нарушало ходъ главнаго дѣйствія и портило первыя роли.

Такимъ образомъ, онъ раздроблялъ интересъ, загромождалъ пьесу и замедлялъ движеніе, что сильно утомляло и раздражало публику.

Наконецъ, его стиль, часто напряженный и условный, а поэтому очень далекій отъ трезваго, точнаго и быстраго языка, нужнаго для сцены, возстановлялъ противъ него зрителей.

Такъ что эти повторяющіяся неудачи объясняются очень просто.

Мы уже говорили, какое серьезное значеніе имѣли для Бальзака его денежныя затрудненія. Но одинъ фактъ, переданный его сестрой, г-жей Сюрвиль, показываетъ, что иногда заботы о поддержаніи своего достоинства онъ ставилъ выше денежныхъ заботъ.

Одно высокопоставленное лицо предложило ему отъ имени правительства изрядное вознагражденіе въ обмѣнъ на его пьесу «Vautrin», чтобы избѣжать неприятнаго для властей акта запрещенія. Бальзакъ отвѣтилъ: «Запрещеніе моей пьесы принесетъ мнѣ большой убытокъ, но я не приму денегъ въ награду за поступокъ, который я считаю несправедливостью».

Наиболѣе извѣстныя пьесы, передѣланныя изъ его романовъ, слѣдующія: «Дядюшка Горіо», «Тринадцатъ», «Полковникъ Шаберъ» и проч., и проч.

Какъ мы уже сказали, передѣлки эти были большею частью сдѣланы опытной рукой и съ знаніемъ дѣла, а поэтому и заслужили крупный успѣхъ.

* * *

Мы не усматриваемъ, такимъ образомъ, съ своей стороны какого-либо оскорбленія памяти Бальзака въ томъ, что при помощи опытной и ловкой передѣлки распространяются его произведенія, уже нѣсколько заброшенныя молодымъ поколѣніемъ.

Теперь, вѣроятно, немногіе помнятъ, что Кларвиль уже извлекъ изъ «Кузины Беттъ» пятиактный водевиль, перемѣшанный куплетами, подъ заглавіемъ «Мадамъ Морнеффъ». Но пьеса эта воспроизвела изъ романа Бальзака только одинъ эпизодъ, до того подслащенный и даже измѣненный, что отпечатокъ могучихъ когтей автора «Человѣческой комедіи» исчезъ окончательно въ водевильномъ произведеніи Кларвиля. Печальнѣе всего то, что искаженіе сдѣлано въ 1849 году при жизни Бальзака и съ его разрѣшенія; всегда нуждаясь въ деньгахъ, онъ согласился на эту пародію, безъ сомнѣнія, получивъ свою долю въ авторскихъ правахъ.

«Кузина Беттъ», какъ почти всѣ работы Бальзака, — романъ очень запутанный и не легко было уложить его въ узкія рамки театральнаго вечера; нужна была вся опытность и знаніе дѣла де-Декурсея и его сотрудника М. Гранэ, чтобы закончить удачно такую трудную задачу. Оба автора постарались передать точно произведеніе Бальзака, сохраняя его мысль и его языкъ. Только эпизодъ «du Bresil» былъ выкинутъ, какъ неудобный для сцены даже послѣ «Avoués» Бриё. Критикъ «Gaulois» Дюкеснель констатировалъ своимъ авторитетомъ полный успѣхъ предпріятія авторовъ, къ которымъ слѣдуетъ присоединить талантливаго директора и режиссера, каковъ М. Порель.

По отношенію къ Декурселю это неудивительно, такъ какъ онъ родной племянникъ д'Эннери.

* * *

Вольтеръ и новое сочиненіе о немъ. Во времена Ренессанса идеаломъ просвѣщеннаго человѣка былъ homo universale. Этому высокому идеалу отвѣчали два мужа той эпохи — Альберти и Ліонардо-да-Винчи. Они были всеобъемлющими геніями: они были знакомы съ математикою и физикою, имѣли громадныя свѣдѣнія въ инженерномъ искусствѣ, исполняли сложныя техническія работы, а затѣмъ, оставивъ на время практическую дѣятельность, погружались въ творческія грезы и создавали дивныя произведенія идеальнаго искусства. Немало было въ то время людей съ разносторонними свѣдѣніями, но людей со свѣдѣніями всесторонними было только двое и они — упомянутые Альберти и Винчи — имѣли право сказать о себѣ, что «люди могутъ сдѣлать все, если только этого пожелаютъ».

Людей вѣка, вродѣ Вольтера, было немного. Но «всесторонній индивидуумъ» есть удивительное чудо природы, которая изъ десятка великихъ людей избираетъ самаго выдающагося изъ нихъ. Впрочемъ, эпоха Возрожденія не была бы другою, если бы Альберти не существовалъ, и вѣкъ Ренессанса не потерялъ бы своихъ чертъ, не имѣя homo universale. Не такъ обстоитъ дѣло съ человѣкомъ своего вѣка — Вольтеромъ. Физиономія XVII столѣтія была бы иною, если бы не было Вольтера. Правильнѣе сказать, что имя Вольтера неразрывно съ понятіемъ о XVIII вѣкѣ. Альберти и Ліонардо были геніями знанія, Вольтеръ же былъ геніемъ дѣйствія. Тѣ были пассивными, а этотъ активнымъ чудомъ своего времени.

Дѣятельность геніевъ своего вѣка нельзя разсматривать по частямъ. Ихъ работу нужно изучать, какъ нѣчто цѣлое. Въ частности тотъ или другой фактъ изъ ихъ жизненной дѣятельности можетъ заслуживать упрека, но ихъ жизнь, какъ цѣлое, представляетъ собою гармонію. Тайна ихъ вліянія на общество заключается въ необыкновенной силѣ ихъ выраженія мыслей. Они покоряютъ сердца людей всѣми находящимися въ ихъ распоряженіи средствами: остроуміемъ, веселостью, сатирою, юморомъ, граціею мысли и чувства и, наконецъ, оскорбительными, злыми выходками, ядомъ насмѣшки и страстнымъ бичеваніемъ пороковъ. И если такой борецъ за идею переступаетъ въ томъ или иномъ отношеніи мѣру, то цѣлое имѣетъ все же неотразимую силу. Намъ могутъ сказать, что Вольтеръ какъ драматикъ — посредственъ, какъ романистъ не отличается богатствомъ замысла, какъ лирикъ — ложно сентименталенъ, какъ эпическій поэтъ — расплывчатъ, какъ историкъ — недостоверенъ и поверхностенъ, но мы должны отвѣтить, что его дѣятельность въ цѣломъ составляетъ рѣшающій моментъ въ вопросѣ о его значеніи для XVIII вѣка. Вольтеръ отражаетъ въ себѣ всѣ хорошія и дурныя стороны своего вѣка: онъ воплощеніе энциклопедистики, литературная «міровая душа» всего вѣка. По всей справедливости эпоха энциклопедистики должна быть названа вѣкомъ Вольтера, въ произведеніяхъ котораго сливаются въ одномъ аккордѣ всѣ тенденціи того времени.

Эти размысленія вызываетъ книга Іосифа Понпера «Вольтеръ, анализъ его характера въ связи съ вопросами эстетики, морали и политики, 1905 годъ». Литературная физиономія Понпера извѣстна на Западѣ.