



Зарубіжні авторські зібрання

Стефан

Три співці  
СВОГО ЖИТТЯ

Казанова  
Стендаль  
Толстой

Харків  
«ФОЛІО»  
2023

---

## ПЕРЕДМОВА

Пізнаєш одну людину —  
пізнаєш все людство  
*Папа Римський*

Серед низки типажів «Будівників світу», в яких я намагаюся пояснити творчі устремління духу найяскравішими типами, а типи, своєю чергою, образами, цей том протиставляється двом іншим і доповнює їх. У «Битві з демоном» показані Гельдерлін, Кляйст і Ніцше як три різних втілення гнаної демоном трагічної душевної природи, котрі в боротьбі з безмежним переступають кордони, визначені як ними самими, так і реальним світом. «Три майстри» показують Бальзака, Дікенса і Достоевського як типи світових епічних виразників, котрі в космосі своїх романів створили поряд з наявною й іншу дійсність. Шлях «Трьох співців свого життя» веде не в безмежний світ, як у перших з перелічених авторів, і не в реальний світ, як в інших згаданих, а назад — до власного «я». Найважливішим завданням свого мистецтва вони мимоволі вважають не зображення макрокосму, тобто повноти існування, а показ перед світом мікрокосму власного «я»: для них немає реальності значнішої, ніж реальність їхнього власного існування. Тоді як поет, котрий створює світ, *extrovert*<sup>\*</sup>, як його називає

---

<sup>\*</sup> Обернений зовні (лат.). — Пер.

психологія, обернений до світу, що розчиняє своє «я» в об'єктивності твору до повного зникнення особистості (досконаліше за всіх Шекспір — як людина, що стала міфом), суб'єктивно відчуває, *introvert*, звернений до себе, зосереджує весь світ у своєму «я» і насамперед зображує своє власне життя. Яку б форму він не обрав — драму, епос, лірику чи автобіографію, — він завжди несвідомо в центр свого твору ставить своє «я», в кожному зображенні він перш за все показує себе. Завданням цього тому є спроба показати на прикладі трьох образів — Казанови, Стендаля та Толстого — цей тип поглиненого собою суб'єктивного художника й найхарактернішу для нього художню форму — автобіографію.

Казанова, Стендаль, Толстой, — я знаю, що зіставлення цих трьох імен звучить радше несподівано, ніж переконливо, і важко собі уявити площину, де безпутний, аморальний шахрай і сумнівний художник Казанова зустрічається з таким героїчним поборником моральності й досконалим оповідачем, як Толстой. Насправді ж і цього разу поєднання їх в одній книзі не вказує на розміщення згаданих імен у межах однієї й тієї ж духовної площини; навпаки, ці три імені символізують три сходинки, одна вища за іншу, ряд висхідних проявів однорідної форми; вони є, повторюю, не трьома рівноцінними формами, а трьома сходинками в межах однієї й тієї ж творчої функції: самозображення. Казанова, зрозуміло, є тільки першою, найнижчою, найпримітивнішою сходинкою наївного самозображення, в якому людина розглядає життя як сукупність зовнішніх чуттєвих і фактичних переживань і простодушно знайомить читача з плином і подіями свого життя, не оцінюючи їх, не заглиблюючись у свій внутрішній світ.

У Стендаля самозображення стоїть вже на вищому щаблі — психологічному. Воно не задовольняється простим рапортом, голим *curriculum vitae*\*\* , тут власне «я» зацікавилось собою; воно розглядає механізм своїх спонукань,

\* Обернений всередину (лат.). — Пер.

\*\* Шлях життя, хроніка життя, коротка біографія (лат.). — Пер.

шукає мотиви своїх дій і своєї бездіяльності, драматичні елементи у сфері душевного. Це відкриває нову перспективу — подвійного споглядання свого «я» як суб'єкта і об'єкта, подвійної біографії: зовнішньої і внутрішньої. Спостерігач спостерігає за собою, він переживає і перевіряє свої переживання, — не тільки зовнішнє, але й психічне життя стало предметом висловлення автора.

У Толстого — як типу — це самоспостереження досягає вищого ступеня; воно стає вже етично-релігійним самозображенням. Точний спостерігач описує своє життя, влучний психолог — роз'єднані рефлексії переживань; за ними, своєю чергою, стежить новий елемент самоспостереження — невтомні очі совісті; він спостерігає за правдивістю кожного свого слова, за чистотою кожного погляду, за дією силою кожного почуття; самозображення, що вийшло за межі цікавого самодослідження, є самовипробуванням, самосудом. Художник, зображуючи себе, цікавиться не тільки методом і формою, а й змістом і цінністю свого земного шляху.

Представники цього типу художників вміють кожну літературну форму запліднити своїм «я», але лише одну форму вони наповнюють собою цілковито: автобіографію, епос, що охоплює це власне «я». Кожен з них не свідомо прагне до неї, мало хто її втілює; з усіх художніх форм автобіографія найрідше виявляється вдалою, бо це найвідповідальніший вид мистецтва. За неї рідко беруться (в незліченній скарбниці світової літератури навряд чи вдасться нарахувати дюжину значних творів цього роду), як рідко беруться і за її психологічну критику, бо вона неминуче примушує спускатися з прямолінійної літературної зони в найглибші лабіринти науки про душу. Зрозуміло, ми не наважимося в тісних рамках передмови навіть приблизно намітити можливості та межі самозображення; нехай лише тематика проблеми та кілька натяків послужать прелюдією.

З першого погляду самозображення має здаватися приємним і найлегшим завданням для кожного художника. Бо чиє ще життя художник знає краще, ніж своє? Кожна подія цього існування йому відома, найпотаємніше — явне, найприхованіше — освітлене зсередини, і йому, щоб зобразити «правдиво» своє сьогодні і минуле, потрібно лише перегорнути сторінки пам'яті й списати з них життєві факти — всього один акт, навряд чи важчий, ніж підняття завіси для показу вже поставленого спектаклю; потрібно лише відсунути четверту стіну, що відокремлює «я» від світу. Мало того! Як фотографія не вимагає малярського таланту, бо в ній відсутня фантазія і вона є лише механічним закріпленням вже наявної дійсності, так і мистецтво самозображення, власне кажучи, вимагає не художника, а тільки чесного реєстратора; в принципі кожен охочий міг би бути автобіографом і міг би літературно зобразити свою долю й пержиті небезпеки.

Але історія вчить нас, що ніколи звичайним самозображенням не вдавалося зробити щось більше, ніж просто зареєструвати пережите ним по волі чистого випадку; створити зображення своєї душі може тільки досвідчений проникливий художник, навіть серед них лише деякі цілком впоралися з цим виключно відповідальним завданням. Бо, освітлений лише мерехтінням блудних вогнів сумнівних спогадів, шлях спуску людини з ясної поверхні в темряву її глибин, з живої сучасності в хащі минулого, буває найнедоступнішим з усіх шляхів. Скільки відваги мусить він виявити, щоб пробратися повз прірву свого «я» по вузькій слизькій стежці — між самообманом і випадковою забудькуватістю — в абсолютне усамітнення, де, як на шляху Фауста до «матерів», образи пережитого витають лише як символи свого реального буття в минулому, — «нерухомо, мляво». Яке героїчне терпіння і яку впевненість в собі він мусить мати, щоб здобути право виголосити піднесені слова: «*Vidi cor meum!*» — «Я пізнав власне серце!» І як прикро повертатися зі схованок цих найглибших глибин в суперечливий

світ творчості — від самоспостереження до самозображення! Ніщо не може ясніше довести незмірні труднощі такого підприємства, ніж нечастий його успіх; вистачить пальців руки, щоб перерахувати тих людей, яким вдалося душевно-пластичне самозображення, вbrane в літературну форму, і навіть серед цих відносних удач — скільки прогалин і стрибків, скільки штучних доповнень і латок! Найближче в мистецтві виявляється найважчим, уявно легке завдання — надважким: будь-яку людину свого часу, і навіть всіх часів, легше зобразити правдиво, ніж своє власне я.

Але що ж спокушає людей від покоління до покоління знову й знову братися за це, можливо, нездійсненне завдання? Безсумнівно — стихійне примусово присутнє в людині спонукання: вроджене прагнення до самоувіковічення. Кинуті в потік, затьмарені тлінністю буття, приречені на втілення і перетворення, їх вабить нестримний час, відчуття молекули серед мільярдів їй подібних, кожна людина мимоволі (завдяки інтуїції безсмертя) прагне зобразити свою однократність і неповторюваність в якійсь тривалій, здатній пережити її формі. Зачаття дітей і залишення згадок про своє існування є, по суті, однією і тією ж початковою функцією, одним і тим же тотожним прагненням — залишити хоча б скороминущу зарубку на стовбурі людства, що постійно розростається. Кожне самозображення є, таким чином, лише найінтенсивнішою формою такого прагнення до створення свідоцтва про своє існування, і навіть перші його досліді потребують вже художньої форми, допомоги знаків письма; каменя, поставленого над могилою, дошки, що незграбним клинописом прославляють забуті діяння, різьблення на корі дерев — цією мовою рельєфів говорять з нами крізь пустелю тисячоліть перші, що намагалися створити самозображення людей. Давно стали незбагненними діяння і незрозумілою мова поколінь, що перетворилися в прах; але вони незаперечно доводять наявність прагнення зобразити, зберегти себе і, вмираючи, залишити наступним поколінням слід свого єдиного й неповторного існування. Це ще не усвідомлене й тьмяне прагнення до

самоувічення — стихійний привід і початок кожного самозображення. Лише пізніше, через сотні й тисячі років, у більш свідомого покоління людство приєдналося до простого, неусвідомленого бажання індивідуальної потреби пізнати своє «я», витлумачити себе заради самопізнання: коротко кажучи, прагнення до самопогляду. Коли людина, за чудовими словами Августина<sup>1</sup>, стає питанням для самої себе й починає шукати відповіді, якими вона може бути зобов'язана собі й тільки собі, вона, для більш ясного, більш наочного пізнання, розгортає перед собою свій життєвий шлях як карту. І не іншим хоче вона себе роз'яснити, а перш за все самій собі; тут починається роздвоєння шляху (і в наші дні помітне в кожній автобіографії) між зображенням життя або переживань, наочністю для інших або наочністю для себе, об'єктивно зовнішньою або суб'єктивно внутрішньою автобіографією, повідомленням іншим або ж повідомленням собі. Одна група тяжіє до гласності, і формулою для неї стає сповідь — сповідь у церкві або в книзі; інша — вважає за краще монолог і вдовольняється щоденником. Лише справді складні натури, подібні Гете, Стендалю, Толстому зважилися тут на повний синтез і увічнили себе в обох формах.

Самопоглядання — лише підготовчий крок, який ще не збуджує сумнівів: всякій істині легко залишатися правдивою, поки вона належить собі. Лише розпочавши її передавання, починає художник мучитися; тоді тільки кожному, хто зображує себе, потрібен справжній героїзм правдивості. Поряд зі споконвічним непереборним прагненням до спілкування, яке змушує нас по-братерськи ділитися неповторністю нашої особистості, в людині живе й зворотне спонукання — настільки ж стихійне прагнення до збереження себе, до замовчування про себе; воно є продуктом сорому. Так само жінка, яку збентеження крові спонукає до готовності віддатися чоловікові тілом, водночас під дією інстинкту збереження почуття хоче оберекти себе, так в області духовного бажання висповідатися, довіритися світу бореться із сором'язливістю душі, що радить нам промовчати.

ти про потаємне. Наймарнославніший (і, головним чином, саме такий) не відчуває себе досконалим, яким він хотів би здаватися іншим; тому він хоче поховати з собою свої негарні таємниці, недоліки й свою дріб'язковість, разом з тим плекаючи бажання, щоб образ його жив серед людей. Отож сором є вічним ворогом щирої автобіографії; він улесливо намагається спокусити нас, уявити себе не такими, якими ми є, а показати себе такими, якими ми хотіли б здаватися. Підступністю й котячими вивертами чесне прагнення до щирого визнання він спокушає художника приховати найпотаємніше, заглушувати найнебезпечніше, прикрити найтаємніше; несвідомо він вчить творчу руку пропустити або брехливо прикрасити дрібниці (найістотніші в психологічному відношенні!), що спотворюють образ, спритним розподілом світла й тіні ретушувати характерні риси, перетворивши їх в ідеальні. І хто по слабкості волі поступиться його улесливим наполяганням, той прийде не до самозображення, а до самоапофеозу або самооборони. Тому кожна чесна автобіографія замість простого безтурботного оповідання вимагає постійної настороженості перед можливим нападом марнославства, наполегливого захисту від нестримного прагнення земної природи виправдати себе в зображенні перед лицем світу; тут, крім чесності художника, треба ще особливу мужність, що зустрічається в одного на мільйон, бо ніхто не може проконтролювати й зробити очну ставку правдивості власного «я»; свідок і суддя, обвинувач і захисник поєднуються в одній особі.

Для цієї неминучої боротьби з самообманом немає досконалої броні. Як і в кожному військовому ремеслі для найміцнішої кіраси знаходиться ще міцніша куля, що пробиває її, так при кожному пізнанні серця вдосконалюється і брехня. Якщо людина рішуче зачинила двері перед нею, вона стане верткою, як змія, і пролізе крізь будь-яку щілину. Якщо вона психологічно проаналізує її підступи й хитрощі, щоб дати їм відсіч, вона, безсумнівно, навчиться новим, більш спритним вивертам і контратакам; як пантера, вона віроломно ховається в темряві, щоб підступно



вискочити при першій же необачності; разом з ростом здатності пізнання і психологічного нюансування в людині тоншає й підноситься мистецтво самообману. Поки з істиною поводяться грубо й незграбно, і брехня залишається незграбною й легко відчутною; тільки в людини, яка прагне до тонкощів пізнання, вона стає витонченішою, і розпізнати її зможе тільки той, хто багато пізнав, бо вона ховається в заплутаності, найвідважніших формах обману, і найнебезпечніша її личина — це щирість. Як змії найохочіше ховаються під камінням і скелями, так і найнебезпечніша брехня найчастіше гніздиться у великих, патетичних, уявно героїчних зізнаннях; у кожній автобіографії, саме в тих місцях, де оповідач особливо сміливо й несподівано оголюється і нападає на себе, доводиться бути насторожі, — чи не намагається ця бурхлива сповідь заховати за покайнними ударами в груди приховане визнання: в сповіді буває іноді деяка крикливість, майже завжди вона вказує на таємну слабкість. До основних таємниць сорому треба віднести також здатність людини охоче оголювати найжахливіше й найогидніше, але не мізерну рису характеру, яка виставляє її смішною. Страх перед іронічною посмішкою існує завжди й завжди є найнебезпечнішою спокусою для кожної автобіографії. Навіть такий перейнятий прагненням до істини автобіографії, як Жан Жак Руссо, з підозрілою ґрунтовністю викладе всі свої сексуальні збочення й буде щиро каятися в тому, що він, автор «Емілія», знаменитого трактату про виховання, дав своїм дітям загинути в притулку, а насправді за цим уявно героїчним визнанням ховається людяніше й важче зізнання — у нього, ймовірно, ніколи не було дітей, бо він нездатний був їх зачати. Толстой охочіше назве себе у своїй сповіді розпусником, розбійником, злодієм, зрадником, ніж хоч одним словом зізнається, що все своє життя не визнавав свого великого суперника Достоевського й без великодушності ставився до нього. Сховатися за каяттям, замовчувати, зізнаючись, — це найспритніший, найбрехливіший трюк самообману в самозображенні. Готфрід Келлер одного разу зле позбиткувався над цим обхідним маневром всіх

автобіографій: «Один зізнавався у всіх семи смертних гріхах і приховав, що в нього на лівій руці тільки чотири пальці, а другий описує й перераховує всі плями й родимі плями на своїй спині, але мовчить, як могила, про те, що лжесвідчення обтяжує його совість. Якщо я подібним чином порівняю їх усіх з їхньою правдивістю, яку вони вважали кристально чистою, я муситиму запитати себе: «Чи існує правдива людина, і чи може вона існувати?»

Справді, вимагати від людини в її самозображенні (і взагалі) абсолютної правдивості було б так само безглуздо, як вимагати абсолютної справедливості, свободи й досконалості на земній кулі. Найпристрасніший намір, найрішучіша воля до правдивості в передачі фактів стає неможливою хоча б тому, що ми взагалі не маємо перевіреного органу істини, що ми, ще не почавши оповідання про себе, вже обдурені спогадами про справжні переживання. Бо наша пам'ять не схожа на бюрократично точну реєстратуру, де в надійно упакованих паперах історично вірно й незмінно — акт до акту — документально викладені всі діяння нашого життя; те, що ми називаємо пам'яттю, закладено в нашій крові й заливається її хвилями; це живий орган, що зазнає змін і перетворень, а не льодовик, не незмінний апарат для зберігання, в якому кожне почуття зберігало б свої основні властивості, свій природний аромат, свою колишню історичну форму. У цьому невпинному потоці, який ми поспішно стискаємо в одне слово, називаючи його пам'яттю, події рухаються, як гальки на дні струмка, шліфуючись одна об одну до невпізнаності. Вони пристосовуються, вони пересуваються, вони в таємничій мімікрії набувають форми й кольору наших бажань. Нічого або майже нічого не залишається незмінним в цій трансформованій стихії; кожне наступне враження затіняє попереднє, кожен новий спогад до невпізнання і часто навіть до протилежності змінює початковий. Стендаль перший зізнався в цій нечесності пам'яті й у своїй нездатності до абсолютної історичної правдивості; класичним прикладом може послужити його визнання, що він не в змозі відрізнити, чи є картина «Перевал

через Сен-Бернар», яка закарбувалася в його пам'яті, спогадом про справді пережите, або цей спогад про гравюру, побачену ним пізніше, що зображає цей перевал.

І Марсель Пруст, його духовний спадкоємець, підтверджує цю мінливість пам'яті ще більш яскравим прикладом — як хлопчиком переживав гру артистки Берма в одній з її найвідоміших ролей. Ще перш ніж побачити її, він створив собі передчуття у фантазії, це передчуття було абсолютно самостійним і розчинилося в безпосередньому чуттєвому сприйнятті. Останнє потьмяніло завдяки думці його сусіда, а наступного дня його знову-таки спотворила газетна критика; і коли він через кілька років бачить ту саму артистку в тій же ролі — він змінився, і вона вже не та, — йому не вдається відновити в пам'яті, яке, власне кажучи, враження було «справжнім». Це може слугувати символом неправдивості всіх спогадів: пам'ять, ця уявно незмінна мірка правдивості, вже сама собою є ворогом правдивості, бо перш ніж людина почала описувати своє життя, у ньому вже творчо позначився якийсь орган; замість простої репродукції пам'ять непрошено взяла на себе всі творчі функції: вибір істотного, підкреслення, завуальовування, органічне групування. Завдяки цій творчій фантазії пам'яті кожен художник стає, власне кажучи, співаком свого життя; про це знав мудрець нашого нового світу — Гете, і назва його автобіографії з її героїчною відмовою цілком правдива — «Поезія і правда» — може бути назвою кожної сповіді.

Таким чином, якщо ніхто не може сказати абсолютної істини про своє власне існування і кожен в автобіографії вимушено мусить до певної міри бути співцем свого життя, то все ж старання залишитися правдивим породить вища межа етичної чесності в кожній сповіді. Без сумніву, «псевдо сповідь», як її називає Гете, покаяння *sub rosa*, під прозорим покровом роману або вірша, незрівнянно легша, а часто і в художньому сенсі переконливіша, ніж зображення з піднятим забралом. Але оскільки тут потрібна не просто істина, а істина оголена, автобіографія є героїчним актом художника, бо ніде більше моральне обличчя люди-

ни не стає настільки зрадницьким. Тільки зрілому, душевно мудрому художнику вдається здійснити її; саме тому психологічне самозображення так пізно долучилося до лав мистецтва: воно належить виключно нашому й прийдешнього часу. Людина мусила відкрити свої материки, переплисти свої моря, вивчити свою мову, перш ніж звернути погляд на свій внутрішній світ. Стародавній світ нічого не підозрював про ці таємничі шляхи: його самозображувателі Цезар і Плутарх — нанизують лише факти та об'єктивні події й не думають про те, щоб хоч на дюйм відкрити свою душу. Перш ніж прислухатися до своєї душі, людина мала відчутти її наявність, і це відкриття дійсно приходить лише в християнську епоху: «Сповіддю» Августина починається внутрішній огляд життя, але погляд великого єпископа при сповіді менше звернений на себе, ніж на парафіян, яких він прикладом свого звернення сподівається обернути у віру й навчити; його трактат має діяти як сповідь перед громадою, як приклад каяття, — отже, телеологічно, цілеспрямовано, — а не служити відповіддю собі самому. Мали минути століття, доки Руссо, який завжди прокладає нові дороги, всюди розкриває ворота й замки, створює самозображення заради себе самого, сам здивований і переляканий новизною цього починання. «Я задумав справу, починає він, — що не має прикладу... я хочу намалювати рівну мені людину з усією правдивістю природи, і ця людина я сам...» Але з сумлінністю кожного новачка він уявляє собі це «я» — неподільною єдністю, чимось вимірюваним, і «правдивість», як щось осяжне; він наївно припускає: «Коли пролунають фанфари страшного суду, хочу постати перед суддею з книгою в руці й сказати: це був я». Наше пізніше покоління не володіє чесною довірливістю Руссо, проте володіє сильнішими, сміливішими проникненнями в значні й потаємні глибини душі в її найтонших розгалуженнях: у всіх сміливіших аналізах анатомізуюча себе цікавість намагається оголити кожен нерв і судину кожного почуття й помислу. Стендаль, Геббель<sup>2</sup>, Кіркегард<sup>3</sup>, Толстой, Ам'ель<sup>4</sup>, хоробрий Ханс Йегер<sup>5</sup> відкривають несподівані галузі самопізнання завдяки своїм

самозображенням, і їхні нащадки, озброєні тоншими знаряддями психології, просуваються все далі, долаючи шар за шаром, простір за простором, у наш новий безмежний світ: у глибини людини.

Нехай це послужить втіхою всім, хто прислухається до постійних пророцтв про занепад мистецтва в цьому світі техніки й тверезості. Без сумніву, міфологічна образотворча сила людства мала ослабнути: фантазія найжвавіша в дитинстві, народи також складають міфи й символи на зорі свого життя. Але місце мрії, що зникає, посідає більш ясна і документальна сила знань; у нашому сучасному романі, який близький до того, щоб стати точною наукою душі, замість того щоб вільно й відважно винаходити фабули, відчувається це творче уречевлення. Але в цьому з'єднанні поезії та науки не затихне мистецтво, а відновляться лише старовинні родинні зв'язки; бо, коли наука виникала, за часів Гесіода<sup>6</sup> і Геракліта<sup>7</sup>, вона була ще поезією, сутінковим словом і хиткою гіпотезою; тепер, після тисячоліть роз'єднання, яке досліджує поєднання розуму з творчістю, замість вигаданого світу поезія показує диво людського життя. Вона вже не черпає сили в невідомих країнах нашої землі, бо відкриті і тропіки, і антарктичні зони, досліджені звірі й чудеса фауни і флори аж до аметистового дна всіх морів. Ніде немає більше місця для міфу на нашій вимірній, вкритій найменуваннями й цифрами земній кулі, — йому залишається відправитися лише в зоряний світ, — і вічно спраглий пізнання розум муситиме все більше й більше звертатися всередину, назустріч власним містеріям. Internum, внутрішня безмежність, душевний всесвіт відкриває мистецтву невичерпні сфери: перебування її душі, самопізнання стануть згодом все сміливіше розв'язувані і все ж нерозв'язні завданням для збагаченого мудрістю людства.

*Зальцбург, Пасха 1928 р.*

## ПЕРЕДМОВА ДО РОСІЙСЬКОГО ВИДАННЯ\*

Неждана радість для мене, що, прийнявши запрошення на урочистості з нагоди річниці пам'яті Льва Толстого, я можу написати ці рядки в Москві. У цьому етюді, як і в іншому — протиставленому йому — етюді про Достоевського\*\* — я спробував показати російський геній у двох його проявах. Мені думалося, що ціною довголітнього вивчення і довголітньої любові я здобув на це право. Тут, у Росії, робота, розпочата в Європі без знайомства з мовним середовищем, тепер видається зухвалою витівкою. За ці кілька днів у мене набралось багато окремих вражень: якби вони були пережиті раніше, то могли б свого часу з користю позначитися на моєму викладі. Проте сподіваюся, що та обставина, що за кордоном ці два нариси чимало підвищили захоплення обома російськими геніями та інтерес до них, певною мірою мене виправдовує. Я знаю, що причина цього інтересу в справжній любові, а будь-яке служіння духовного порядку так чи інакше плідне.

Я не наважуся тлумачити Росії її великих письменників, проте все ж цікаво, може бути, дізнатися, яким саме чином і як пристрасно, а перш за все — як любовно боремося ми з російським духом і якими через наші кордони бачаться нам, європейцям, ваші великі художники.

Як стверджують мої друзі, у цьому виданні — єдино авторизованому — слово моє передано точно, і в мене складається враження, ніби я сам розмовляю з російським читачем і кажу, як важливо, як необхідно стало для всього нашого духовного розвитку, для пізнання нами природи почуттів вступати в спілкування з російським духом.

Стефан Цвейг

*Москва, 14 вересня 1928 року*

---

\* Мається на увазі радянське видання (шостий том) Зібрання творів С. Цвейга російською мовою, в яке під назвою «Три співці свого життя» увійшли есе про Казанову, Стендаля та Толстого. — *Ред.*

\*\* Етюд про Достоевського С. Цвейг помістив в книгу «Три майстри. Бальзак. Дікенс. Достоевський». — *Ред.*

Казанова

---

«Il me dit qu'il est un homme libre,  
citoyen du monde».  
«Він сказав мені, що він — людина вільна,  
громадянин всесвіту».  
*Мюра про Казанову  
в листі Альбрехту фон Геллеру  
від 21 червня 1760 р.*

Казанова є тим особливим випадком, одиничним щасливим випадком у світовій літературі вже тому, що цей блискучий шарлатан потрапив у пантеон творчих умів так само незаслужено, як Понтій Пілат<sup>8</sup> до символів віри. Бо його поетичне дворянство не менш легковажне, ніж нахабно складений із букв алфавіту титул — шевальє де Сенгаль: кілька віршиків, імпровізованих між ліжком і гральним столом на честь якої-небудь молодички, віддають мускусом і академічним клеєм; щоб дочитати його «Ікозамерон»<sup>\*</sup> — чудовисько серед утопічних романів, треба володіти овечим терпінням в ослячій шкурі, а коли наш милий Джакомо починає ще, на додачу до всього, філософствувати, доводиться стримувати щелепи від судомного позіхання. Ні, у Казанови так само мало прав на поетичне дворянство, як і на місце в Готському Альманаху; і тут, і там він паразит, вискочка без прав і роду. Але так само відважно, як він, пошарпаний син

---

\* Повна назва твору Казанови — «Ікозамерон, або Історія Едуарда Елізабет, які провели вісімдесят одна рік у Мегамікрів, корінних жителів Протокосмоса в центрі Землі» (1788 р.). — *Ред.*



актора, священник-розстрига, розжалуваний солдат, підозрілий шулер і «fameux filou»\* (цим почесним титулом нагороджує його паризький начальник поліції, даючи йому характеристику), все життя примудряється бувати в імператорів і королів і, врешті-решт, померти на руках в останнього дворянина, принца де Ліня, так і його блудна тінь втерлася в коло безсмертних, хоча б у ролі нікчемного дилетанта, unus ex multis – попелом, що розвівається вітром часу. Але — цікавий факт! — не він, а всі його знамениті земляки й піднесені поети Аркадії, «божественний» Метастазіо, благородний Паріні *e tuti quanti*\*\* стали бібліотечним мотлохом і поживою для філологів, тоді як його ім'я, заокруглене в шанобливій усмішці, і в наші дні не сходить з вуст. І є всі підстави вважати, що його еротичну Іліаду ще очікують тривале майбутнє і полум'яні читачі, тоді як «La Gerusalemme liberate» і «Pastor fido»\*\*\*, поважні історичні реліквії, будуть непрочитаними припадати пилом в книжкових шафах. Одним ходом пройдисвіт-гравець обіграв усіх поетів Італії з часу Данте й Боккаччо. І ще безглуздіше: для такого величезного виграшу Казанова не ризикує ні найменшою ставкою, — він просто знецінює безсмертя. Ніколи не відчуває цей гравець величезної відповідальності істинного художника, не відчуває під чуттєвою теплотою світу темної відлюдної панщини на рудниках праці. Він нічого не знає про щемку насолоду починання й трагічне, подібне вічній жадобі, прагнення до завершення; йому невідоме мовчазно наказове, вічно незадоволене прагнення форм до земного втілення й ідей — до вільного сферичного ширяння. Він нічого не знає про безсонні ночі, про дні, проведені в похмурому рабському шліфуванні слова, поки нарешті сенс ясно і райдужно не засяє в лінзі мови, не знає про різноманітну й усе ж невидиму, про неоцінену, часом лише через століття визнану працю поета, не знає про його героїчне зречення від теплоти й ширини

---

\* Запеклий шахрай (франц.). — Пер.

\*\* І їм подібні (італ.). — Пер.

\*\*\* «Звільнений Єрусалим» Торквато Тассо і «Вірний Пастир» Гваріні. — Ред.

буття. Він, Казанова, — Бог свідок! — завжди полегшував собі життя, він не приніс у жертву суворій богині безсмертя жодного грама своїх радощів, жодної крупинки насолоди, жодної години сну, жодної хвилини своїх задоволень: він жодного разу в житті не ворухнув пальцем заради слави, і все ж вона потоком ллється в руки цього щасливця. Поки є золото в його кишені й крапля масла у світильнику любові, поки дійсність ще милостиво дарує цьому пестуну всесвіту уламки іграшок, доки йому не спадає на думку заводити знайомство зі строгою духовною примарою мистецтва й серйозно бруднити пальці чорнилом. Лише виставлений усіма за двері, висміяний жінками, самотній, зубожілий, імпотентний, ставши тінню неповерненої життєвої сили, цей зношений і буркотливий старий шукає притулку в роботі, як в сурогаті переживання, і тільки знехотя, від нудьги, понівечений досадою, як беззубий пес коростою, бурмочучи й бурчачи, береться він розповідати змертвілому сімдесятирічному Казанеусу-Казанові його власне життя.

Він розповідає собі своє життя, — у цьому все його літературне досягнення, — але зате яке життя! П'ять романів, два десятки комедій, кілька дюжин новел і епізодів, велика кількість перестиглих грон чарівної ситуації й анекдотів, стиснутих в одне бурхливе, через край бурливе існування: тут перед нами життя, сповнене труднощів і закруглене, як закінчений художній твір, що вже не потребує впорядкування за допомогою художника й винахідника. Так пояснюється найпереконливішим чином ця, на перший погляд, бентежна таємниця його слави; бо не в тому, як описав і розповів своє життя Казанова, проявляється його геній, а в тому, як він його прожив. Саме буття — майстерня цього світового художника, воно і матеріал, і форма; саме цьому істинному, глибоко особистому художньому твору він віддався з тією пристрасною до втілення, яку зазвичай поети перетворюють на вірш і прозу в полум'яній рішучості надати кожній миті, кожній нерішучій настороженій можливості вищий драматичний вираз. Те, що комусь іншому доводиться винаходити, він зазнав у житті, те, що інший

створює розумом, він пережив своїм гарячим хтивим тілом, тому перу і фантазії не доводиться розмальовувати дійсність: їм достатньо скалькувати вже драматично оформлене існування. Жоден поет із його сучасників (і навряд чи хто-небудь з пізніших, якщо не брати до уваги Бальзака) не винайшов стільки варіацій і ситуацій, скільки пережив Казанова, і жодне реальне життя не протікало в таких сміливих звивинах через ціле століття. Спробуйте порівняти біографію Гете, Жан Жака Руссо та інших його сучасників по насиченості подіями (не в сенсі духовного змісту й глибини пізнання) з його біографією, як вони прямолінійно прокладені, які одноманітні, як обмежені простором, як провінційні в спілкуванні з людьми ці цілеспрямовані й керовані владою творчої волі життєві шляхи в порівнянні з бурхливими й стихійними шляхами авантюриста, що змінює міста, стани, професії, світи, жінок, як білизну, всюди відчуває себе своїм, якого захочують все нові сюрпризи, — всі вони дилетанти в насолодах, як він — дилетант у творчості. Бо в цьому вічна трагедія людини, яка віддалася творчості: саме він, покликаний і спраглий пізнати всю широчінь, всю хтивість існування, залишається прикутим до своєї мети, рабом своєї мети, рабом своєї майстерні, скутим взятими на себе зобов'язаннями, прикутий до порядку й до землі. Кожен справжній художник проводить більшу частину свого життя на самоті й у єдиноборстві зі своїм твором; безпосередньо, а лише у творчому дзеркалі дозволено йому пізнати бажане різноманіття існування, — цілком віддавшись безпосередній дійсності; вільним і марнотратним може бути лише безплідний жуїр, що живе все життя заради життя. Хто ставить собі за мету, той проходить повз випадковості: кожен художник зазвичай створює лише те, що він не встиг пережити.

Але їхній протилежності — безпутному жуїру — зазвичай не вистачає вміння оформити різноманіття переживань. Такі цілковито віддаються миті, і завдяки цьому вони пропадають для інших, тоді як художник завжди зуміє увічнити навіть незначну подію. Так крайності розходяться замість того, щоб плідно доповнювати одна одну: одні поз-

бавлені вина, інші — кубка. Нерозв'язний парадокс: люди дії й жуїри могли б розповідати про значніші переживання, ніж всі поети разом, але вони не вміють, художники ж мусять вигадувати, бо вони занадто рідко переживають події в реальності, щоб оповідати про них. Рідко поети мають біографію, і, навпаки, люди зі справжньою біографією рідко володіють вмінням її написати.

І ось трапляється цей чудовий і майже єдиний щасливий випадок з Казановою: людина, пристрасно віддана насолодам, типовий пожирач миттєвостей, до того ж наділений з боку долі фантастичними пригодами, з боку розуму — демонічною пам'яттю, з боку характеру — абсолютною нестриманістю, розповідає своє довге життя без моральних прикрас, без поетичної солодкавості, без філософських прикрас, абсолютно об'єктивно, таким, як воно було — пристрасним, небезпечним, легковажним, нещадним, веселим, підлим, непристойним, нахабним, розпусним, але завжди напруженим і несподіваним, — і розповідає не з літературного честолюбства або догматичної хвалькуватості, не через готовність до покаяння або показну спрагу сповіді, а зовсім спокійно й безтурботно, як трактирний ветеран з люлькою в роті пригощає неупереджених слухачів кількома хрусткими й, можливо, пригорілими пригодами. Тут співає не старанний фантаст і винахідник, а маєстро всіх поетів, — саме життя, нескінченно багате примхами, фантастично окрилене; він же, Казанова, повинен відповідати лише найскромнішим вимогам, що пред'являються до художника: зробити правдоподібним найнеправдоподібніше. Для цього, незважаючи на надзвичайно химерну французьку мову, у нього досить мистецтва й вміння. Але цьому тремтливому від подагри, старому буркотуну, що ледве пересуває ноги, на його синекурі в Дукса<sup>9</sup> і не снилося, що над цими спогадами колись будуть гнути спина сивобороді філологи та історики, вивчаючи їх як найдорогоцінніший палімпсест\* вісімнадцятого століття;

---

\* Палімпсест (грец. παλιμψηστον) — стародавній рукопис на пергаменті, з якого змито або зіскоблено початковий текст. — *Ред.*

і з яким би самовдоволенням не милувався добрий Джакомо своїм відбиттям у дзеркалі, він все ж таки сприйняв би за грубий жарт повідомлення свого ворога, пана урядника Фельткірхнера, що через сто двадцять років після його смерті утвориться «Societe Casanovienne», у недоступному для нього при житті Парижі, тільки для того, щоб уважно вивчити кожну його записочку, написану від його руки, кожну дату й шукати сліди ретельно стертих імен так приємно скомпрометованих дам. Вважатимемо за щастя, що ця марнославна людина не підозрювала про свою славу й поскупилася на етику, пафос і психологію, бо тільки ненавмисність може породити таку безтурботну й тому стихійну відвертість. Ліниво, як завжди, підійшов у Дукса цей старий гравець до письмового столу, як до останнього грально-го столу свого життя, і кинув на нього, як останню ставку проти долі, свої мемуари: він встав із-за столу, передчасно віднесений смертю, раніше, ніж побачив викликаний ефект. І дивно, саме ця остання ставка виграла безсмертя: там він міцно оселився — ексбібліотекар з Дукса — поруч із паном Вольтером, його супротивником та іншими великими поетами; ще багато книг належить йому прочитати про себе, бо за ціле століття, що минуло після його смерті, ми ще не покінчили з вивченням його життя, і невичерпне все знову й знову привертає наших поетів, які прагнуть знову оспівати його.

Так, він чудово виграв свою гру, старий «commediante in fortuna», цей неперевершений актор свого щастя, і проти цього нині безсилі і пафос, і протест. Можна зневажати його, нашого обожнюваного друга, через недостатню моральність і відсутність етичної серйозності, можна йому заперечувати як історика й не визнавати його як художника. Тільки одне вже не вдасться: знову зробити його смертним, бо у всьому світі жоден поет і мислитель відтоді не винайшов роману більш романтичного, ніж його життя, і образу більш фантастичного, ніж його образ.

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА .....	3
<i>Передмова до російського видання .....</i>	<i>15</i>
КАЗАНОВА .....	17
Портрет молодого Казанови .....	25
Авантюристи .....	29
Освіта і обдарованість .....	35
Філософія легковажності .....	42
Номо egoticus .....	54
Роки у мороці .....	70
Портрет Казанови в старості .....	77
Геній самозображення .....	84
СТЕНДАЛЬ .....	97
Портрет .....	105
Кінострічка його життя .....	109
«Я» і всесвіт .....	134
Художник .....	149
De voluptate psychologica .....	165
Автопортрет .....	174
Стендаль в сьогоденні .....	186
ТОЛСТОЙ .....	189
Прелюдія .....	191
Портрет .....	195
Життєва сила і її спротив .....	200
Художник .....	214

Самозображення .....	230
Криза і перетворення .....	241
Штучний християнин .....	248
Вчення і його неспроможність .....	257
Боротьба за провадження .....	272
День з життя Толстого .....	286
Рішення і просвітлення .....	297
Втеча до Бога .....	303
Фінал .....	307
<i>Коментарі</i> .....	309