

С. С. Аверинцев: Г. К. Честертон, или Неожиданность здравого смысла.

Мне не было нужды соглашаться с Честертоном, чтобы получать от него радость. Его юмор такого рода, который нравится мне больше всего. Это не «остроты», распределенные по странице, как изюминки по тесту булочки, и уж вовсе не заданный заранее тон небрежного пошучивания, который нет сил переносить; юмор тут неотделим от самой сути спора, диалектика спора им «зацветает», как сказал бы Аристотель. Шпага играет в лучах солнца не оттого, что фехтовальщик об этом заботится, просто бой идет не на шутку и движения очень проворны. Критиков, которым кажется, будто Честертон жонглировал парадоксами ради парадоксов, я могу в лучшем случае пожалеть; стать на их точку зрения я неспособен.

К. С. Льюис. «Настигнутый Радостью». Глава XII.

У Честертона есть поэма, которая называется «Белый конь»; ее герой — Альфред Великий, английский король IX века, защищавший честь своего народа, навыки законности и хрупкое наследие культуры в бурную пору варварских набегов. О стихах Честертона вообще-то не очень принято говорить всерьез, но поэтическое качество «Белого коня» в довольно сильных выражениях хвалил недавно умерший поэт Оден, признанный мастер современной поэзии, притом человек отнюдь не похожий на Честертон по своим вкусам и тенденциям, едва ли не его антипод; тем примечательнее такое суждение.

Сейчас, однако, нас занимает не то, хороша поэма или дурна, вообще не она сама по себе, а только свет, отбрасываемый ею на все остальное, что написал ее автор. Дело в том, что именно там он выговорил очень существенные для него вещи с такой прямоотой и доверительностью к читателю, как мало где еще; недаром работа над поэмой началась со строфы, пришедшей во сне, и сопровождалась сильным эмоциональным напряжением.

Похоже на то, что «Белый конь» — для Честертон «самое-самое», заповедная середина того достаточно пестрого целого, которое слагается из шумных и многоречивых статей и эссе, из рассказов и романов. Поэма не переводилась и едва ли когда-нибудь будет переведена — самый ее размер, по-английски очень традиционный, по-русски «не звучит». Пусть несколько слов о ее смысле послужат как бы виньеткой к этой главе.

Прежде всего — ее заглавие. Оно связано с известным, чрезвычайно древним, по-видимому, кельтским, изображением коня, которое красуется на склоне мелового холма где-то в Беркшире. Линии, слагающиеся в огромный силуэт, светятся белизной мела, контрастно проступающей рядом с зеленым цветом травы в тех местах, где в незапамятные времена сняли дерн и продолжают исправно снимать его до сих пор. Ибо трава, конечно, рвется заполнить все пространство вокруг, затопить белые линии зеленой волной, и если бы люди из поколения в поколение, из тысячелетия в тысячелетие не расчищали очертаний, древняя форма давно была бы поглощена натиском стихии.

Только потому, что разумная воля может быть еще упрямее стихии, мы до сих пор можем видеть этот силуэт, который был стар, как мир, уже при короле Альфреде. И еще вопрос, когда, собственно, он создан — тогда, когда его линии прочертили в первый раз, или совсем недавно, может быть, вчера, когда в последний раз снимали траву.

Честертон превратил овеванный легендой силуэт на склоне холма в символ того, что он называл традицией человечества, — крайне важное для него сочетание слов. Мы — люди

постольку, поскольку родители наши научили нас определенным заповедям, оценкам, моральным навыкам, если угодно, избитым трюизмам, если угодно, прописным истинам, которым их в свой черед учили их родители, которым Бог знает как давно, из поколения в поколение, из тысячелетия в тысячелетие, научался человек, вступающий в сообщество людей. На них зиждется все, включая здравость эстетической реакции, не имеющей в себе ничего морального в обычном смысле.

Как говорил писатель, мы способны ответить благодарной радостью на красоту явления природы лишь потому, что в нас с детства воспитали привычку благодарить мать за вкусный пирог; а кто разучился благодарить, для того скоро все станет невкусным. Может показаться, будто нравственное предание рода человеческого дано нам и принято нами раз и навсегда, будто оно есть наше безопасное, застрахованное, само собой разумеющееся достояние.

Во времена, когда писал Честертон, и в особенности во времена, когда он еще не писал, а только формировался как человек и писатель, то есть на закате викторианской эпохи, такая опасность была куда реальнее, чем в наше время. О нет, ничто не разумеется само собой, ничто не дается само собой. Если мы не будем с неустанной заботой чистить очертаний Белого коня, их очень скоро заглушит трава, и они будут утрачены навсегда.

В этом риск — условие человеческой свободы, без риска невыносимой. Но вопрос о риске — другая сторона вопроса о надежде.

Поэма Честертона, как и все его творчество, исходит из веры в то, что надежда должна одинаково далеко отстоять и от победительности, и от пораженчества, что жизнь есть рыцарское приключение, исход которого совершенно неизвестен и которое именно поэтому следует принимать с великодушной веселостью.

В самом начале поэмы король Альфред только что потерпел сокрушительное поражение, мощь врага нависает над ним — чисто честертонский образ! — «как небосвод», в беде он вопрошает Деву Марию, чем все это кончится, но получает строгий ответ: человеку дозволено проникать в самые глубокие, самые скрытые таинства, но не пристало спрашивать об исходе, о результате собственной борьбы. Ему достаточно знать, за что ведется борьба. Надо «весело идти в темноту».

Подумаем, какие возможности здесь отклоняются. Можно быть уверенным в себе самом, в своем превосходстве, в своем успехе, и это противно и глупо; можно быть замороженным опасностью неудачи, и это трусливо; можно вибрировать между вождением успеха и страхом неудачи, и это суетливо и низко; можно, наконец, сделаться безразличным к будущему, и это — смерть.

Благородство и радость — в выходе за пределы этих четырех возможностей, в том, чтобы весело идти в темноту, наперед приняв на себя последствия, чтобы совершенно серьезно, «как хорошее дитя», вкладывать силы в игру, одновременно относясь к ее исходу легко, с полной готовностью быть побитым и смешным. Говорят, будто смех убивает. В мире Честертона смех или, еще точнее, осмеяние животворит свою жертву, если она уже имеет в себе достаточно жизни, чтобы принять все, как должно.

Короля Альфреда, переодетого нищим, нанявшегося к бедной женщине помогать ей в ее кухонных хлопотах и не справившегося с делом, эта женщина бьет по лицу и до крови; на мгновение оцепенев от столь непривычного переживания, король принимается от души смеяться над самим собой и в этом смехе освобождается для новой жизни. Теперь, и

только теперь, он — настоящий король, потому что он побывал проштрафившимся слугой. За битого двух небитых дают.

Чтобы завершить нашу виньетку заглянем еще несколько раз в поэтические признания Честертона.

В ранних, совсем еще незрелых стихах, которых не стал бы хвалить за литературное качество не только Оден, но и самый полоумный честертонианец, звучит мотив, проходящий через все стихи и всю прозу этого автора: нерожденный ребенок раздумывает, что если бы только его на один день выпустили в мир, разрешили участвовать в игре и битве жизни, это была бы незаслуженная радость и честь, не оставляющая возможности сетовать на какие бы то ни было тяготы и дуться на какие бы то ни было обиды...

Это не оптимизм, по крайней мере сам Честертон не назвал бы своей веры оптимизмом. Оптимист считает, что все идет к лучшему, что битва будет выиграна; для Честертоня акценты ложились иначе — бытие хорошо не тем, что оно идет к лучшему, а тем, что оно противостоит небытию, и, чем бы ни кончилась битва, нужно с благодарностью принимать именно ее риск, ее нерешенность, ее непредсказуемость, с которой, как уже говорилось, связана свобода человеческого выбора.

Человеку дан шанс — чего еще он может требовать! Благодарное приятие риска делает самые обыденные, самые привычные предметы блистательными драгоценностями, как в перспективе нерожденного ребенка, мечтающего о чуде рождения. В другом, более зрелом стихотворении речь идет о том, что мир по-настоящему чудесен для человека, которому некогда любоваться на всю эту красоту, потому что он спешит на сражение с драконом. В этом — «честь волшебной страны», иначе все ее чудеса поблекнут, станут ненужными.

А чудо — все, нет ничего, что не было бы чудом. В старости Честертон писал, что его больше не волнует смена горя и радости, но продолжает волновать смена дня и ночи, что ночная мгла остается для него, как для младенца, только обживающегося в мире, «облаком, которое шире мира, и чудищем, слагающимся из очей», и камни, поблескивающие вдоль дороги, таковы, что их просто не может быть — и все-таки они есть.

«The things that cannot be and that are» («то, чего не может быть и что есть») — формула, в различных вариантах возвращающаяся у нашего автора, очень близкая к самому центру его мысли и воображения. Если мы ее поймем, мы поймем Честертоня. Любая вещь на свете, любое человеческое дело, о котором стоит говорить, есть для него триумф над своей собственной невозможностью. Самые привычные предметы — самые странные, потому что они увидены, как в видении нерожденного ребенка, на фоне вселенской тьмы и пустоты.

Чтобы передать это, Честертону подчас нужна была причудливая образность, заставляющая вспоминать о современном ему сюрреализме, но имеющая, конечно, совершенно иной смысл, чем у сюрреалистов. Обратив на это внимание, патриарх латиноамериканского авангардизма, холодный умник и скептик Хорхе Луис Борхес попытался однажды не без блеска разоблачить в Честертоне певца мирового ужаса, мастера черного юмора, собрата Кафки, успешно укрывшего под маской уютного жизнелюба. Борхес совершенно не прав, хотя он довольно точно подметил то, что ложно истолковал.

Именно потому, что каждая вещь увидена Честертоном в состоянии беззвучной и героической самозащиты против обступившего ее небытия, что силы разрушения угрожают ей, как сорная трава — облику Белого коня на склоне холма, что она мала, а хаос безмерен, — ценность этой вещи утверждена окончательно и навсегда. Это не эстетское любование прелестью обреченных вещей, их милой, сладострастной хрупкостью, как у декадентов начала века (скажем, у француза Анри де Ренье, старшего современника Честертона, или у Михаила Кузмина, его ровесника).

Это нечто противоположное — рыцарское братство сущего перед лицом небытия, боевое товарищество в священной войне против тяги к распаду, против тлена и растреления, против ничто. Пессимист и самоубийца — для Честертона дезертиры, достойные осуждения, потому что в разгар битвы нельзя предавать «флаг мироздания», круговую поруку бытия. Предпочесть бытие небытию — уже решимость и вызов, уже согласие на риск. Поэтому в мире так много красоты; вся эта красота — как блеск доспехов воина, вышедшего на смертный бой.

Блеск доспехов — зримое соответствие идеала чести. Если риском оплачена свобода человеческого существа, его болью и смертью оплачена его честь.

Между тем время шло своим чередом, и за старый идеал чести делалось не на шутку страшно. На дворе стоял век прогресса, век трестов и монополий, специалистов и экспертов, деловой, научный, прагматический век. Честь — при чем тут честь? Но расстаться с честью — значит отдать все, чем оправдывает себя бытие. Осуществление того, что Достоевский назвал «правом на бесчестие», беснование разнузданных сил техники, утрата человеческой меры, напор голой целесообразности — личины небытия.

И вот в повести «Перелетная харчевня», далеко не самой серьезной книге Честертона, в песне, сочиненной героем для героини, звучат пронзительные слова: «Госпожа моя, свет умирает в небесах. Госпожа моя, и мы умрем, раз умерла честь». Он обещает: «Госпожа моя, мы не станем жить, если выжить — теперь все...»

И тут самое время задать вопрос, позабыв о вежливости и такте по отношению к писателю. Таких слов, какие сказаны здесь, просто так не говорят, ни в стихах, ни в прозе; за них платят, иногда страшной ценой, — или они просто ничего не значат.

Чем, спрашивается, заплатил этот легкомысленный сочинитель детективных побасенок о патере Брауне, этот разговорчивый спорщик, писавший, кажется, обо всех вещах под лунной и выше, этот человек, сама комическая тучность которого воспринимается как знак уютного благодушия и благополучия, — чем заплатил он за право сказать нам о чести и смерти, о радостной готовности к риску и проигрышу?

Чтобы определить меру жизненной серьезности, присутствующей в таких высказываниях Честертона, мы должны поговорить о его жизни.

Гилберт Кит Честертон родился 29 мая 1874 года и умер 14 июня 1936 года. Смерть в шестьдесят два года не назовешь ранней, но до настоящей старости он не дожил. Однако чувствовал себя старым, вернее дряхлым или хотя бы дряхлеющим, он уже давно. И он, и его близкие твердо знали, что дело идет к концу. Чуда не ждали — чудо уже случилось однажды, двадцатью годами раньше, когда он медленно возвращался к жизни после очень тяжелой и довольно загадочной болезни, надолго ввергшей его в бессознательное состояние.

Факт, который трудно уяснить себе, настолько основательно он забыт: Честертон был болезненным, если не просто больным человеком. И здесь стоит подумать о том, что ни сам писатель, ни его друзья и современники, ни его современные читатели и почитатели не воспринимали и не воспринимают его в этом качестве. Ни тени меланхолического обаяния, овевающего облик сраженного недугом гения, не ложится на его черты. Он устроился так, чтобы этого не было.

Очень похоже на то, что пресловутая, вошедшая в поговорку, тучность Честертона, как и его непомерный рост, были симптомами какого-то общего органического расстройства; во всяком случае, то и другое сильно мешало сердцу справляться со своей работой. Но писатель сделал решительно все от него зависящее, чтобы его комплекция ни у кого не вызывала иных чувств, кроме веселости. Она была для него поистине неистощимым источником шуток.

Когда его пригласили однажды на упражнения кавалеристов в вольтижировке, он заметил, что может быть пригоден на ипподроме разве что в роли препятствия, если его уложат на спину и коням придется перемахивать через его монументальное пузо. Тучность Честертона — для современников веселый символ в несколько раблезианском духе.

Бернард Шоу писал: «Честертон — наш Квинбус Флестрин, Человек-Гора, исполинский и округлый херувим, который не только до неприличия широк телом и умом, но словно бы продолжает на наших глазах расширяться во все стороны, пока мы на него смотрим». (Как помнит читатель, «Квинбус Флестрин» — прозвище Гулливера в стране лилипутов.) По примеру самого Честертона, а главное — по его воле, все говорили о Квинбусе Флестрине, или о библейском Левиафане, или о Гаргантюа; никто не думал о больнице или о могиле.

Что ни говори, а это характеризует человека. Пожалуй, это характеризует также английскую культуру; но в таком случае Честертон — достойный наследник очень симпатичных традиций последней. У него была потребность обратить в шутку все относящееся к нему лично, кроме его убеждений и актов морального выбора.

Мужество, проявившееся в интонации писем Честертона, которые написаны в ожидании смерти, — настоящее мужество. Нет нужды преувеличивать его масштаб и впадать в пафос; но то, что писатель обещал в своих ранних стихах — ни на мгновение не пожелать, чтобы своя боль омрачила собой весь мир, — он выполнил. Это не так мало.

Но есть и другая сторона дела. Как раз тогда, когда мы думаем о телесных недугах Честертона, нам приходит на ум одна простая мысль, касающаяся существенной ограниченности его опыта. Добавим — существенной именно для него. Симпатия его сердца принадлежала классическому типу мальчишки, который играет в солдатики и защищает воображаемую крепость против всего мира; и сам он был таким мальчишкой. В его стихах и прозе полно батальных метафор; но это не всегда метафоры, подчас это сцены и картины, которые надо понимать отнюдь не метафорически.

Его воображение тяготело к таким образам; еще важнее другое — его мысль кружила вокруг проблемы войны. В истории ему нравились одновременно и походы крестоносцев, и походы якобинцев — сочетание довольно странное, но для него характерное, потому что он был воинствующим католиком старого типа и столь же воинствующим приверженцем права бедных восставать против богатых; и еще важнее для него был самый принцип — хорошо, если человек настолько любит свою веру, что готов ради нее проливать кровь, прежде всего свою, но при необходимости и чужую.

У людей его поколения такие эмоции были обусловлены протестом против обманчивого покоя викторианской эпохи, среди которой они начинали свою жизнь. Менее всего будучи похож на милитариста, Честертон много и довольно шумно нападал на пацифизм, искренне верил, что в первой мировой войне его страна защищает общечеловеческие ценности против бесчеловечного пруссачества, но одновременно мечтал о восстании малых народов против больших империй, включая Британскую (в этом пункте он был очень последователен и твердо принимал сторону буров и ирландцев).

Так или иначе, справедливая война представлялась ему возможностью, при определенных обстоятельствах — последней возможностью, противопоставить энтузиазм героев расчету торгашей, жертвенный порыв — механическому порядку, дух — сытости. Тогда многие так думали. Целых сорок лет жизни Честертон в Европе вообще не было войн, образ войны отдалился в область книжных фантазий, а какой будет новая война с ее небывалой техникой и невиданной массовостью, никто себе и представить не мог.

Не только ход мыслей нашего писателя, но сама его интонация отмечена утратой чувства реальности всякий раз, когда речь заходит о войне — о вещи, которой он не знал и никогда не видел своими глазами. Это его брат Сесил в 1914 году отправился на французский фронт, где в конце концов умер от тифа; Гилберт как раз в это время был тяжело болен. Против его же воли судьба укрыла его от фронтовых впечатлений; упрекнуть его не в чем — разве что в том, что он слишком легко и слишком красиво говорил о величии войны, о «чести меча» и тому подобных предметах, как будто переводя в план реальности свои же собственные метафоры.

А в плоскости метафоры все правильно, возражать не на что. Когда речь идет об элементе войны, священной брани, присутствии всякой, самой мирной жизни, поскольку это жизнь и поскольку она остается верной себе, Честертон видел многое острее и реальнее, чем резонеры утилитаристской цивилизации. В стихах про дракона, о которых шла речь выше, нарисован момент, когда все наконец согласилось, что драконов не бывает, сражаться не с кем — скука смертная. «И тогда, и тогда, в тихом садике, где никогда не росло ни одной дикой травинки, мы вдруг поняли, что белая дорога, которая лежит поперек холма, — это блистающий хвост дракона...»

Как все на земле — чудо, все на земле — битва, нет ничего, что не было бы битвой. Это знание совершенно необходимо, чтобы говорить о жизни, о самой сердцевине жизни. Для чего оно не годится, так это для разговора о реальной войне, совершающейся не в человеческом духе и не в тихом садике раздумий, а на грязи полей и дорог, месимой солдатскими сапогами, — но это другой вопрос.

Тут же заметим, что честертоновское видение вещей сплошь да рядом бывает вызывающе неверным в конкретных частностях и неожиданно верным, даже точным, в том, что касается общих перспектив, общих пропорций. Это как с цитатами из поэтов, которые Честертон принципиально приводил в своих книгах по памяти, конечно, нещадно их перевирая, но строя возле них неплохое толкование. Что там война — все на свете становилось в его руках метафорой: например, социология и политическая экономия.

Специалисты скажут, что это дилетантская социология и детская политическая экономия. Зато выразившееся в них представление о человеке — здоровое и чистое. Любая тема — предлог, чтобы еще, и еще, и еще раз поговорить о самом главном: о том, ради чего люди живут и остаются людьми, в чем основа, неотчуждаемое ядро человеческого достоинства. Идеализированное средневековье и самодельная утопия на будущее, на скорую руку

слеplенный детективный сюжет и громогласные риторические периоды статей — разнообразные способы подступиться к этому главному, сообщить ему наглядность.

Подход Честертонa — аллегорический, басенный, и он оправдан тем, что мораль басни вправду волнует его. Неистошимый, но немного приедающийся поток фигур мысли и фигур речи, блестящие слога, как поблескивание детской игрушки, — и после всего этого шума одна или две фразы, которые входят в наше сердце. Все — ради них и только ради них.

Свою жизнь Честертон описал в «Автобиографии» как исключительно счастливую. Если ему верить, у него были самые хорошие на свете родители — особенно отец; самые привлекательные друзья, которые только могут быть; а жена его Френсис — совершенство превыше всяких похвал. Ее он всю жизнь воспевал в таких словах, каких женщины давно не слышали; его стихи о ней не просто влюбленные — чувственный пыл до конца отступает перед смиренным восхищением.

«Ты видел ее улыбку — о душа, будь достойной! — обращается он к себе. — Ты видел ее слезы — о сердце, будь чистым!..» Старинный английский поэт сказал своей возлюбленной, что любил бы ее меньше, если бы не любил честь еще больше. Но здесь случай, когда женщину любят той же самой любовью, которой любят честь, когда в ней видят воплощение чести, явление чести в зримом облике. И каждая радость — на всю жизнь.

Тепло детства, тепло родительского дома, вкус к игре и мальчишеское чувство справедливости никуда не уходят, они остаются с Честертонoм, давая его жизни меру, направление и смысл. Романтическая любовь не улечувчивается — после долгой супружеской жизни она сильнее, чем была до свадьбы. В реальном опыте все оказывается еще более непостижимым, чем в юношеских фантазиях. Человек стареет, но радость не стареет. «И все становится новым, хотя я становлюсь старым, хотя я становлюсь старым и умираю».

Мы сказали — если ему верить; а верить ли ему?

Когда вопрос задан так, ответ на него может быть только утвердительным. Тому, кто не верит, что радость, благодарность и верность Честертонa человечески подлинны, лучше не терять времени на чтение его книг, а заняться чем-нибудь другим. Во-первых, книги его не таковы, чтобы изучать их исключительно ради литературного интереса; а во-вторых, если каждый из нас, живущих, натолкнувшись в разговоре на обидное недоверие, имеет право оборвать такой разговор, красиво ли пользоваться тем, что умерший писатель лишен возможности сделать то же самое и показать неуважительному читателю спину?

Реальных оснований подозревать Честертонa в том, что он рассказал нам о своей жизни вместо правды приятную ложь, не существует; а кто обвиняет без оснований, клеветник. Кстати, другими источниками в общем подтверждается нарисованная в «Автобиографии» картина. Нужно быть циником, потерявшим рассудок, чтобы утверждать или, еще того хуже, намекать, будто таких здравых и чистых отношений в родительском доме, в дружеском кругу, в супружестве не может быть, потому что их быть не может. Это не только противно, это непозволительно глупо. Циника следует пожалеть, ради его же блага одернуть — и позабыть о нем.

С другой стороны, свойство жизни Честертонa быть счастливой — это не такой факт, который можно принять к сведению и приобщить к делу наравне, скажем, с датами

рождения и смерти. Это вообще не вопрос факта, а вопрос смысла, и решается он не «объективно», то есть не вне субъекта, а в субъекте и при его, субъекта, активном сотрудничестве. Ведь жизнь как таковая дает вовсе не счастье, а лишь условия для счастья; одновременно она дает и другое — достаточно благовидных предлогов, ссылаясь на которые мы можем уклониться от благодарности судьбе и людям, а значит, от счастья.

Благодарность — это самое сердце счастья; вычтите из счастья благодарность, и что останется? — всего-навсего благоприятные обстоятельства, не более того. А всерьез поблагодарить — дело поистине серьезное, и кто знает людей, знает, что оно дается нелегко.

Последнее решение, таким образом, положено в руки самого человека: либо он сумеет, что надо, простить — именно простить, а не просто проглотить обиду, — не забудет, разумеется, и сам попросит прощения, и в акте благодарности примет и признает свое счастье своим умом и волей; либо счастье будет разрушено вместе с благодарностью, и говорить тогда не о чем. А потому, если Честертон описывает свою жизнь как счастливую, мы куда больше узнаем о нем самом, чем о его жизни.

В ранних стихах он выражал потребность поблагодарить отдельно за каждый камень на дне ручья, за каждый лист на дереве и за каждую травинку на лугу. В поздней «Автобиографии» он сделал вещь более нешуточную — поблагодарил отдельно за каждого встреченного человека. Такова его философия счастья. Это именно философия, а не просто расположение души; и важно понять, чему она противостоит.

Есть ходячее сочетание слов: «право на счастье». Оно восходит к идеологии века руссоизма; в политическом контексте, скажем, американской Декларации независимости оно имеет четкий смысл, против которого Честертон, во всяком случае, не стал бы возражать. Но вне контекста формула становится опасной. Человек и впрямь склонен расценивать счастье как причитающееся ему право, как должок, который ему все никак не удосужатся выплатить.

Целая жизнь может быть загублена попыткой взыскать счастье с людей и судьбы, вести об этом недоданном счастье тяжбу и докучать жалобами небесам и земле. Но счастье нельзя получить по векселю, счастье получают только в подарок. Его незаслуженность и неожиданность — неперемные свойства; его могло бы не быть, нас самих могло бы не быть. Кто из нас, спрашивал Честертон, достоин посмотреть на простой одуванчик?

В жизни Честертонного большое место принадлежало стихии спора. Порой хочется сказать — чересчур большое. Спор провоцирует говорить шумно, с вызовом, с нажимом и эмфазой, с утрировкой акцентов. Кто поддается азарту спора, того, как известно, «заносит» — с Честертонным такое случалось нередко.

Конечно, он нашел бы, что возразить (и так получился бы еще один спор — о споре). Мы даже можем примерно представить себе его доводы. Он указал бы на то, что сама атмосфера спора очищает те самые страсти, которые развязывает, — конечно, при условии, что это честный спор, бескровный рыцарский поединок, не допускающий и тени ссоры с оппонентом. «Я ненавижу ссору, — говорил он, — потому что это помеха спору».

Если в споре и повышают голос, зато ни одно слово не падает в почтительную тишину, никто не смеет вещать в тоне оракула, ибо все, что будет сказано, заранее оспорено; и в этом демократизм спора. Лучше ярость, чем безразличие к своим и чужим убеждениям, и лучше любая резкость, чем тихая гордыня, ускользающая от спора в собственный

эгоцентрический мир, с улыбкой любующаяся собой в зеркале. Резкость идет к мужскому товариществу, мужской дружбе, которых Честертон не мыслил себе без спора.

Друзья Честертон были великими спорщиками. Здесь нужно назвать двух человек: младшего брата Сесила и писателя Джозефа Илери Беллока. Пожалуй, для них обоих спор был более органичной страстью, чем для Честертон. Общей чертой всех троих было влечение к твердому «догмату», к отчетливо очерченному кредо — в пику расплывчатому либерализму, уклоняющемуся от выяснения собственной философии. Однако тем двоим недоставало честертоновского великодушия, а равно честертоновской мягкости и поэзии.

Они были куда жестче, не без ехидства, отчасти возведенного в принцип, в манеру вести себя и высказываться. Честертон они толкали в направлении сатиры, чуждом его темпераменту; впрочем, творческая личность брала свое, и сатирические мотивы сами собой преобразовывались под руками писателя, оборачиваясь в лучшем случае таинственной притчей, в худшем — веселым дурачеством.

Сесил в качестве журналиста занимался преимущественно тем, что кого-то разоблачал и выводил на чистую воду. Сейчас уже невозможно разобраться, какая доля справедливости присутствовала в его разоблачениях. В гражданском мужестве ему не откажешь, потому что задирали он людей весьма влиятельных; однажды ему даже грозило тюремное заключение за диффамацию. Но черты беспокойного демагога с антисемитским акцентом у него тоже были. Гилберт брата обожал, видел в нем правдолюбца, почти мученика, и после смерти Сесила во французском госпитале такое отношение естественным образом усилилось. Его влиянием порождены кое-какие пассажи, отмеченные не свойственной Честертону агрессивностью.

Беллок был блестящий стилист и, по свидетельству современников, еще более блестящий собеседник, виртуоз спора; в нем было что-то от дуэлянта. С очень широкими, хотя не всегда надежными, познаниями в области истории, а также социологии и отчасти политической экономии он соединял большую самоуверенность. Его суждения о европейском средневековье и Великой французской революции, которые он любил, и об английском шестнадцатом столетии, которое он не любил, отличались крайней решительностью.

Кое-что в своем собственном времени он сумел увидеть очень точно — например, подъем монополий и связанное с этим перерождение всего состава западного образа жизни. Его книгу «Государство рабов» даже теперь можно читать как пророчество. Именно он приучил думать о таких материях Честертон. В актуальной полемике они выступали бок о бок, нападая на капитализм и одновременно на социализм, отстаивая католическую веру и мелкую крестьянскую собственность; современники могли воспринимать их чуть ли не как двойников.

Бернард Шоу, непрерывно с ними споривший, придумал для них прозвище «Честербеллок», широко вошедшее в обиход. Сам Честертон с большим удовольствием говорит в «Автобиографии» о Честербеллоке как чудище с четырьмя ногами и двумя лицами, явившемся на свет из плохонького кафе в Сохо. Помимо убеждений их связывало схожее, несколько риторическое чувство стиля; но их души не были похожи.

Достаточно вспомнить, что лучшие стихи Беллока — это очень злое пересмеивание и вышучивание назидательной детской поэзии, своего рода черный юмор для детей, чтобы увидеть пропасть, отделявшую его от Честертон, которому мысль о детстве внушала совсем иные строки. Честертон был не то чтобы добродушнее — с этим не так просто, под

покровом честертоновского добродушия скрываются разные вещи; но где-то в глубине его личности были неистощимые запасы такой радости, перед лицом которой колючие и кусачие выпады просто мелки.

Сесил был любимым братом, Беллок был лучшим другом. Ближе них никого не было — только Френсис. Честертону безудержно хотелось преклоняться перед ними и слушаться их; такая скромность симпатична, но результаты ее бывали плачевны. И то сказать, впрочем — сегодня нам куда легче заметить случаи, когда их влияние отклоняло их друга от органичного для него пути, чем оценить, в какой мере исходившая от них моральная поддержка помогла ему одолеть то, что сам он называл своей ленью, то есть мечтательную пассивность, присущую ему с детства, писать так много и так неутомимо, вести разговор с читателем так легко и уверенно.

Как говорится, нехорошо человеку быть одному, а без Сесила и в особенности без Беллока Честертону грозило бы одиночество если не в жизни (где с ним была Френсис), то в литературе. Похоже, мы должны не столько бранить их, сколько поблагодарить за то, что имеем его.

Так или иначе, этот случай более обычный; всем троим основательно или неосновательно казалось, что они — единомышленники. Совсем иное дело — тот самый Бернард Шоу, который окрестил своих оппонентов Честербеллоком. Честертон спорил с Шоу буквально обо всем на свете и еще кое о чем — о Боге и религии, о науке и научности, о национальном вопросе, о наилучшем социальном устройении человечества; и прочая, и прочая. Они спорили приватно и публично, устно, письменно и печатно, в письмах, статьях, книгах, рецензиях и лекциях.

Обращение Честертонна в католицизм совершилось под аккомпанемент иронических комментариев Шоу; Честертон не оставался в долгу, настаивая, например, на большей логической четкости, а следовательно, «научности» старого понятия «Бог» в сравнении с любезной Шоу «силой жизни». Шоу свирепо нападал на мелкособственническую утопию Честертонна, Честертон — на размеренный фабианский социализм Шоу.

Но никакие разногласия не могли им помешать восхищаться друг другом и выказывать друг другу искреннюю симпатию. Их отношения трудно назвать дружбой, но еще труднее отыскать для них другое имя. Во всяком случае, это было безупречное товарищество партнеров в поединке.

Но у Честертонна был еще один противник, с которым он не переставал спорить и тогда, когда на поверхности никакого спора вообще не происходило, и только по чрезвычайно повышенному тону какого-нибудь простого утверждения можно догадываться, что автор задет не на шутку.

Этот вечный противник — сам Честертон, каким он был в юности, в те годы, когда учился последовательно в двух художественных школах; до крайности эмоционально избалованный и изнеженный, погруженный в вечные сны наяву, предоставивший неограниченную свободу бессознательным силам своей души, не связанный ничем конкретным и реальным. И все это происходило в душной атмосфере конца века, во времена Суинберна и Оскар Уайльда, когда от всех вещей словно исходил тонкий яд.

Мальчик еще оставался и добрым, по крайней мере, добродушным, и совершенно невинным в житейском смысле; но ему грозила опасность стать «артистической натурой» со всеми неприятными свойствами таковой. Почти неуловимое веяние того, что сам он

потом назвал моральной анархией, грозило обесмыслить и радость и чистоту. Мы никогда ничего не поймем в Честертоне, если забудем, какие отчаянные усилия пришлось ему приложить, чтобы избежать этого.

Мы не поймем ни шока, ни восторга, с которыми он узнал когда-то, что его будущая жена — совсем другая, что она не имеет ни малейшего расположения к нескончаемым разговорам об искусстве и даже не любит лунного света, зато обожает возиться в саду; что самые модные писатели не представляют для нее никакого авторитета. Мы не поймем его романтического преклонения перед самыми неромантическими вещами и людьми — перед домовитостью женщины и непочтительным чувством товарищеского равенства в мужчине, перед грубой прямоотой хорошего спорщика, перед крестьянской «творческой скупостью», а прежде всего — перед здравым смыслом и трюизмами традиционной морали.

Нельзя сказать, конечно, что в Честертоне не осталось на всю жизнь черт юноши, каким он был когда-то. Нельзя сказать и другое — что присутствие этих черт всегда составляло только его слабость. Слабость вообще не так легко отделить от силы — кто решится провести черту, на которой парадоксы Честертон перестают быть выражением абсолютно здоровой свободы ума и начинают смахивать на то самое не в меру легкое движение духа в невесомости, что грозило в свое время ученику двух художественных школ?

До известных пределов слабость разумно рассматривать как обратную сторону силы; но именно до известных пределов. Пределы своим слабостям поставил сам Честертон, и сделал он это в острой борьбе с самим собой. Он всю жизнь наказывал и унижал эстета в самом себе, подвергал его форменному бичеванию, да еще старался делать это весело. Отсюда понятно многое, что иначе выглядело бы как странная тяга к вульгарности. Все, что помогает шоковой терапии эстетизма, уже за это получает от Честертон похвалу — например, детектив или мелодрама.

С его точки зрения, лучше грубый смех, чем отрешенная и тихая улыбка превосходства, потому что во втором есть тонкое духовное зло, отсутствующее в первом. Что до приевшихся моральных прописей, они увидены как самое неожиданное, что есть на свете: как спасительная пристань по ту сторону безумия.

Если иметь в виду ранний опыт писателя, это понятно. В среде артистической молодежи парадоксы были нормой, а на прописи было наложено табу; поэтому, хотя привычка к парадоксам осталась у Честертон навсегда, он чувствовал, что настоящее мужество требуется ему для того, чтобы провозглашать прописи.

Его здравомыслие было не данностью, а выбором, драматичным, как всякий настоящий выбор.

Примечания:

- Данный текст воспроизведен по изданию:
С. С. Аверинцев: Гилберт Кит Честертон, или Неожиданность здравомыслия / Г. К. Честертон. Писатель в газете: художественная публицистика. М., 1984.
- В бумажном издании этой странице соответствуют страницы: 329-342.

