

ШАРАБЪ СЕНТ-БЕВ
ЖИЗНЬ,
СТИХОТВОРЕНИЯ
И МЫСЛИ
ЖОЗЕФА ДЕЛОРМА



Шарль Сент-Бев в молодые годы

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



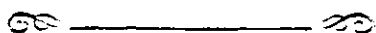
CHARLES
SAINTE-BEUVE



VIE,
POÉSIES
ET PENSÉES
DE JOSEPH
DELORME



ШАРЛЬ
СЕНТ-БЕВ



ЖИЗНЬ,
СТИХОТВОРЕНИЯ
И МЫСЛИ
ЖОЗЕФА
ДЕЛОРМА



Издание подготовили
И. Я. ШАФАРЕНКО и Н. А. ЖИРМУНСКАЯ



ЛЕНИНГРАД
Издательство «НАУКА»
Ленинградское отделение
1986

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»

*Н. Г. Балашов, Г. П. Бердников,
И. С. Брагинский, М. Л. Гаспаров, А. Л. Гришунин,
Л. А. Дмитриев, Н. Я. Дьяконова,
Б. Ф. Егоров (заместитель председателя),
Н. А. Жирмунская.
Д. С. Лихачев (председатель), А. Д. Михайлов,
Д. В. Ознобишин (ученый секретарь),
Д. А. Ольдерогге, Б. И. Пуришев,
А. М. Самсонов (заместитель председателя),
Г. В. Степанов, С. О. Шмидт*

Ответственный редактор

Н. А. ЖИРМУНСКАЯ

*Sic ego eram illo tempore et flebam amarissime et
requiescebam in amaritudine.*

*Таким я был в то время, и плакал горчайше, и в
самой этой горечи находил успокоение (латин.).*

Блаженный Августин, Исповедь, кн. IV

*Я его знал; я испытывал к нему жалость и
почтение; он был несчастлив и добр; на его долю
не выпало сокрушительных несчастий, но с первых
шагов жизнь его стала нескончаемой цепью
разочарований и невзгод; они не покидали его; так
он и жил среди них, преждевременно состарился,
и так угас.*

Сенанкур, Оберман

ЖИЗНЬ

Наш друг, чьи произведения мы здесь публикуем, ушел от нас месяцев пять тому назад, совсем еще молодым.

За несколько часов до своей кончины он доверил нашим заботам дневник, в котором запечатлены все главные события и обстоятельства его жизни и содержатся стихи, посвященные почти целиком его личным горестям. Пробегаая глазами эти полные меланхолии страницы, в большинстве своем нам неизвестные (ибо наш бедный друг даже с нами сохранял сдержанность и скрытность, свойственные людям неудачливым), с волнением и интересом вникая в эти ежедневные излияния, которые открывают нежную и чувствительную душу, мы подумали, что наш долг перед его памятью не дать погибнуть в безвестности стонам отчаяния и боли, воплощенным в настоящую поэзию, слезам утешения, пролитым вдали от всех, наедине с Музой. Но поскольку его стихи сами по себе, без представления о чувствах, с которыми они связаны, были бы загадочны и непонятны, мы попытались правдиво обрисовать бедную внешними событиями, но внутренне драматичную жизнь поэта, протекавшую на наших глазах в

дни близкой и дорогой нам дружбы, жизнь, потрясаемую приступами тоски, которые вызывали у нас глубокое сочувствие. Пока мы осуществляли этот труд, требующий особой деликатности и осторожности, дневник поэта все время лежал открытым перед нами и чаще всего мы только перелагали его.

Публикация такого рода в любое время, а особенно в наше, может быть обращена лишь к весьма ограниченному кругу читателей — к тем, в ком неодолимая тяга к поэтической фантазии, а зачастую и собственное ощущение мучительности существования создают интерес к чужим душевным невздам, тем более когда они облечены в гармоническую форму.

Но если это малое число людей, затерянных в толпе, не останется нечувствительным к мелодиям нашего друга, если его полные грусти страницы облегчат хоть некоторые души, больные тем же недугом, что и душа самого поэта, — души, снедаемые беспокойным талантом, не находящим применения, угнетаемые бедностью, измученные обманутыми ожиданиями, то это принесет его наследию счастливую славу, на которую он не смел надеяться при жизни, а для нас послужит лучшей наградой за наш благоговейно выполненный труд.

Жозеф Делорм родился в начале нашего века в большом селении возле Амьена. Единственный сын, он рано потерял отца и был заботливо воспитан матерью и теткой с отцовской стороны. Семья была весьма небогатая, но хорошего происхождения. С самого юного возраста вскормленный на моральных правилах и

приучаемый к трудолюбию, он отличался прилежанием в учении и неизменными успехами. Но уже тогда в его воображении втайне от всех зажглось пламя, ставшее для него впоследствии роковым.

Он любил рассказывать нам о своих детских фантазиях, о первых мечтах, светлых, радужных, жизнерадостных, какие всегда бывают у поэтов в пору их детства. Взрослея в обстановке неправдоподобных побед Империи, влюбленный в величепие военных парадов, он долгие часы проводил один, в стороне от сверстников, бродя по какой-нибудь забытой тропинке и произнося монологи воображаемых персонажей, без конца придумывал разные опасные приключения, воображал себе осады, битвы и мятежи, в которых был главным героем.

Порой в глубине картины после многих героических деяний появлялась туманная фигура некоей красавицы и, на мгновение воплотившись в телесный образ, тут же таяла. Порой ему мерещилось, что он с триумфом возвращается из победоносных странствий, а где-то на балконе, разукрашенном приветственными флагами, за чуть приоткрытой занавеской мелькает восхитительный женский силуэт, или чья-то воздушная и стройная фигурка в белом одеянии наклоняется к нему с высоты и встречает проезжающего мимо победителя нежной улыбкой. Особенно легко и ярко разворачивались романические картины в воображении Жозефа, когда он бродил по полям. Каждый год он проводил два месяца летних каникул в замке, принадлежавшем старому другу его отца. Там

по соседству жила молоденькая девушка, светловолосая, застенчивая и густо красневшая всякий раз, когда он появлялся вновь. Она вызывала в нем неясные и незнакомые прежде чувства, которые он тщательно скрывал от всех, но которым с упоением предавался в своих одиноких прогулках по лесам. Там он садился, прислонясь к стволу какого-нибудь дерева, подняв колени и опершись о них локтями, закрывал ладонями лицо и погружался в свои мысли и воспоминания; он отдавал себя во власть бесчисленным голосам, звучащим внутри него, их неясным глухим жалобам, первому лепету пробуждающейся к жизни души; он был похож на дикаря, который распластался на прибрежном песке, вслушиваясь в гулкий и невнятный рокот моря. А когда вечером, в час ужина (о котором он нередко забывал), юношу начинали разыскивать, его не раз находили на том же месте и в той же позе, в которой видели утром, но с лицом, залитым слезами. В то время пылкое благочестие, овладевшее им, сообщало его рано проснувшимся чувствам нечто строгое и целомудренное и мешало этому детскому сердцу откликаться на человеческую теплоту. И в самом деле, Жозеф вскоре стал посвящать церковным службам все свободное время и заставлял себя многие часы проводить за утренней и вечерней молитвами: это придавало ему спокойствие и силу духа.

В таком счастливом состоянии он прожил лет до четырнадцати. Тогда он отправился в Париж заканчивать учение. В учении он, как это ему всегда было свойственно, быстро достиг

блестящих успехов, но в нем самом произошли большие перемены, которые и решили его будущее. Выйди он из коллежа более беззаботным и менее склонным к размышлениям и отдайся без колебаний своим литературным и поэтическим склонностям, — он, думается нам, несомненно преуспел бы на этом поприще, хотя и пришлось бы превозмочь некоторые вполне преодолимые препятствия и проглотить несколько горьких пилюль, вкус которых, впрочем, тотчас бы исчез; он нашел бы в своей душе достаточно нерастраченной энергии, чтобы через все это пройти, и его имя, ныне никому не известное, красовалось бы не на одном произведении. Но все получилось иначе. Ум Жозефа, с детства укрепленный привычкой к работе и побуждаемый огромной любознательностью, восстал против его поэтических наклонностей и одолел их. Он заговорил с ним суровым языком пожилого человека, представил ему всю эфемерность славы, пустое тщеславие воображения, собственное его имущественное положение, весьма скромное и непрочное, ненадежность обстановки, подстерегающие со всех сторон опасности новых общественных потрясений. Кому нужна лира в эти бурные дни? — И он разбил свою лиру. Жозеф не сохранил даже ни одного стихотворения, относящегося к этому времени. Казалось, его призвание к философии и другим наукам выявлялось все отчетливее: он принялся за них с жаром новообращенного и со всей самонадеянностью девятнадцатилетнего мальчика, почитающего себя мудрецом. Он отрекся от простодушной

веры, вложенной в него христианским воспитанием, и пылко увлекся дерзким безбожием прошлого века, вернее, тем мистическим и несколько мрачным преклонением перед природой, которое у Дидро и Гольбаха само напоминало религию. Жизнь его была подчинена мягким и человеческим моральным правилам, выработанным Даламбером. Он не позволял себе ступить ногой в церковь, но в воскресные вечера, идя домой, готов был пройти лишнюю милю, чтобы бросить в шапку нищего мелочь, накопленную ценой строгого самоограничения за неделю. Бесконечная любовь к обездоленной части человечества и беспощадная ненависть к сильным мира сего в равной степени наполняли его сердце; видя несправедливость, он задыхался от негодования, и кровь его бурлила. Вот небольшой отрывок из его дневника, датированный 1817 годом, где он отдает отчет себе самому в причинах, заставивших его отдать предпочтение какой-либо полезной профессии.

...Так как из-за ограниченности моих средств и скромного положения в обществе я был лишен возможности сделать карьеру на политическом поприще, на котором человек может обозревать не только настоящее, но и будущее, готовить почву для грядущего благосостояния, опираясь на нынешнее благосостояние своих современников, где личность может широкой рукой оказывать благодеяния множеству людей, я обратился к тем двум профессиям, которые дают независимое положение и нерушимые права, представителям которых люди вручают заботу о самом ценном для

них — либо о здоровье, либо о чести и деньгах. Надо было выбрать одну из них. Сначала профессия адвоката показалась мне более почетной и не менее полезной, чем профессия врача. Правда, я был тогда под впечатлением от Манури,¹ о котором Дидро рассказывает в своей „Монахине“, и восхищался его добродетелями. Но вскоре я понял, что счастливые случаи, позволяющие спасать слабых и невинных, представляются крайне редко, что обычно подобные попытки глшатся и подавляются колкими насмешками, иссушающими и разрывающими сердце. Я понял также, что высокие вопросы права естественного и права действующего — скорее дело философа и законодателя, нежели адвоката, чей удел чаще всего — скудная нива гражданского права, права варварского и ограниченного, где царит произвол.

Все эти помехи и препятствия отсутствуют в медицине, и я решил вопрос в ее пользу. Она нужна повсюду и во все времена. Она по-настоящему полезна, если применять ее с усердием и умом, и часто дает людям больше, нежели только физическое здоровье: она приносит им счастье, ибо столько телесных болезней происходит от недомоганий душевных, и моральное утешение — лучшее из лекарств. К тому же деньги, которые врач получает за свой труд у богатых, позволяют ему не только не взимать их с бедных, а, напротив, делиться с ними своими заработками, получать у одних, чтобы отдавать другим, быть живой связью между людьми различными по положению и в каком-то смысле сглаживать неравенство, на которое обрекает их

общество,— неравенство, противоестественное по существу».

Жозеф счел своим долгом выполнить обещания, данные им себе самому, и ради этой цели готов был не считаться ни с какими жертвами. Он внезапно перестал бывать у прелестной молодой особы, с которой мог надеяться через несколько лет соединить свою судьбу. Но инстинкты человечеству были у него столь непримиримы, что он боялся связать себя навсегда сильной привязанностью или, как он выражался, «эгоизмом на двоих». Кроме того, он заранее создал себе на будущее некий идеал брака, при котором церковный обряд венчания не должен был иметь значения: ему требовалась по меньшей мере вторая мадемуазель ла Шо,² или Леспинасс,³ или Лодоиска.⁴ Его первоначальная влюбленность в поэзию сменялась глубоким отвращением к ней. Он строжайшим образом запретил себе всякое опьяняющее чтение, чтобы тем вернее уничтожить в себе самом поэтические склонности. Он бессильно злился на всех Байронов и Ламартинов,⁵ подобно тому как сетовал Паскаль⁶ на Монтеня,⁷ а Мальбранш⁸ — на воображение, ибо великие поэты уязвляли самые чувствительные стороны его души.

Нас порой в дрожь бросало от внезапно овладевавших им приступов раздражения, которые свидетельствовали о том, что в решениях нашего друга было гораздо меньше твердости и спокойствия, нежели он старался показать; но советы были бы здесь бесполезны, да он и не спрашивал советов.

Что он выстрадал за эти два-три года непрерывной душевной пытки и каждодневной борьбы с самим собой, какой жестокий демон втайне терзал его и подрывал в нем рвение к избранному поприщу соблазнительными картинами его прежних занятий, какой мучительный трепет овладевал им при всяком новом литературном успехе его молодых современников, каким тяжёлым камнем ложилось на его сердце сознание своей силы, остававшейся втуне, чего стоили ему эти ночи без сна, бдения без деятельности, книги и подушка, омоченные слезами,— это знал только он один, а мы теперь можем восстановить лишь частично по дневнику, к ведению которого все чаще его возвращала растущая тоска.

Почти все страницы этого дневника помечены ночными часами, как «молитвы» доктора Джонсона⁹ или стихотворения злополучного Керка Уайта.¹⁰

Из этого дневника становится ясно, что здоровье Жозефа было сильно подорвано, что способности его, не находившие выхода, породили глубокое нарушение деятельности всего организма. Мысль о том, что он смертельно болен, в добавление к другим огорчениям и бедам усиливала угнетенность его духа.

Он редко выходил из дому кроме как по крайней необходимости, не поддерживал дружеских связей, а когда случалось ему встретить кого-нибудь из друзей, они, видя, его добрую и застенчивую улыбку, принимали ее за признак довольства, тогда как то была лишь попытка скрыть страдание.

Однажды — это было воскресенье — солнце сияло так по-весеннему ярко, грело так ласково, что под его лучами расцветали и природа и человеческие души. Проснувшись, Жозеф ощутил, что атмосфера общей радости согревает и его сердце, и ему захотелось тоже почувствовать себя счастливым. Он быстро оделся и вышел на улицу, намереваясь отправиться в Медон и там в одиночестве порадоваться и помечтать среди тенистых аллей. Но за первым же поворотом улицы ему встретилась жившая по соседству влюбленная пара, которая тоже собиралась за город подышать воздухом; они радостно глядели на небо и обменивались счастливыми улыбками. Это зрелище мгновенно повергло Жозефа в мрачное состояние духа: ведь у него не было никого, кому он мог бы сказать, что весна прекрасна, а прогулка под апрельским небом восхитительна. Тщетно старался он отогнать эту мысль и продолжать путь; очарование и радость исчезли; он поспешно вернулся домой и весь день просидел взаперти.

Единственным развлечением Жозефа в ту пору были вечерние прогулки в сумерках по бульвару, неподалеку от которого он жил. Он шел мимо наводящих уныние длинных закопченных стен, споясывающих темной каймой пространство огромного кладбища, которое именуется большим городом, миновал жиденькие заборы, в щели которых виднелась убогая зелень огородных грядок, скучные и однообразные длинные аллеи, серые от пыли вязы, а под ними сторбленных старух и играющих под

их присмотром около канав детишек; порой попадался ему навстречу запоздавший инвалид, который, пошатываясь, возвращался в свою казарму, а иногда с другой стороны улицы доносились взрывы хохота и шум — это ремесленники справляли свадьбу; такой прогулки ему хватало на неделю; впоследствии он сам изобразил свои воскресные вечера в стихотворении «Желтые лучи». По этому бульвару он, бывало, часами брел медленным шагом, как «печальный, сторбленный, измученный старик»,¹¹ погружившись в неясные воспоминания и все более угнетаемый неопределенным, но тяжким ощущением неудавшейся жизни.

Если его тогда и занимали какие-то определенные и последовательные размышления, то это были весьма туманные проблемы, почерпнутые из философии Кондильяка,¹² ибо, лишенный книг, на покупку которых у него не было денег, отказавшийся от общения с людьми, которое приносило ему лишь тревоги и сожаления, Жозеф искал убежища в этом учении, близком по духу молчаливым и задумчивым характерам. Его жадный ум за неимением пищи, поступающей извне, вгрызался в самого себя и жил собственными соками, подобно несчастному голодающему, который пожирает собственное тело.

Тем не менее, несмотря на все внутренние бури, Жозеф с неизменным упорством продолжал совершенствоваться в избранной им профессии. Наконец, нашлись лица, которые заметили его и предложили ему поддержку. Они посоветовали ему два-три года поработать в

одной из столичных больниц, после чего, по их словам, будущее его должно было быть обеспечено. Жозеф поверил тогда, что жизнь его изменится к лучшему. Это был решающий момент, и он собрал все силы своего рассудка, чтобы пройти через последние испытания. Сумей он тогда выдержать их и, как ему было обещано, с помощью почтенных, благожелательных покровителей обрести положение в обществе, участь его сложилась бы не столь плачевно: ему пришлось бы свыкнуться с образом жизни, замыкающим его в рамки, уже непреодолимые для его воображения; ему предстояла жизнь деятельная, полная обязанностей, которые каждую минуту опутывали бы его тысячами нитей, не позволяя проникнуть в его душу даже слабому поползновению враздуть мечтать; к тому же приближался возраст, который неизбежно должен был излечить его от таких желаний, и, быть может, сложись все иначе, когда-нибудь, достигнув почтенной старости, окруженный многочисленным потомством и всеобщим уважением, он бы даже не без приятности вспоминал эти мрачные годы. Воскресив их в памяти и глядя на них сквозь дымку времени, хоть они и виделись бы ему скромными, незаметными, лишенными ярких событий, он говорил бы о них юным членам семьи как о самых счастливых годах своей жизни. Однако рок, который преследовал Жозефа, судил иначе.

Не успел он вступить в должность подчиненного и оказаться в зависимом положении, как сразу же понял, чем объяснялось благожела-

тельное к нему отношение, слишком настойчивое, чтобы быть бескорыстным. Он рассчитывал, что они будут его поддерживать, а не использовать в своих интересах, как оказалось на деле, и его благородная натура тут же восстала. Но соображения приличий помешали ему порвать с его благодетелями немедленно и резко свернуть с пути, на который он вступил. Он считал более уместным повременить три-четыре месяца, молча потерпеть, подождать подходящего случая для отступления.

Эти несколько месяцев оказались для него губительными. Глубокое разочарование, изнуряющая необходимость притворяться, тягостные и неприятные обязанности, отсутствие книг, полное одиночество и — что уж тут скрывать — жизнь в нищете, каморка на пятом этаже, да еще холодная зима — все, как нарочно, сошлось вместе, чтобы доконать нашего бедного друга, который по своему характеру вовсе не был склонен преувеличивать свои невзгоды. Мы предоставляем вам возможность послушать его самого.

Отрывок из дневника, который мы приводим, — поистине душераздирающий. И если даже большое воображение несколько сгустило мрачные краски картины, можно ли от этого меньше почувствовать столь тяжким страданиям?

Среда, 14 марта 1820 г., 10 ч. утра.

«Если бы вам сказали: этот человек молод, богато одарен природой и хорошо воспитан; у него есть то, что называют талантом, к нему легко приходят замыслы и легко дается их осуществление; он любит учиться, ему нравятся все честное и полезное, у него нет никаких пороков, и он чувствует себя способным в случае необходимости проявить мужество и силу духа. Он лишен тщеславия и предрассудков. И хотя по характеру он неколебим и тверд как сталь, если только его не задевают, он терпим, уживчив, безобиден; все, кто его знает, любят его или, по крайней мере, испытывают к нему симпатию. Упрекнуть его можно разве что за излишнюю робость, молчаливость и грустный вид. Он сразу схватывает чужие идеи, но тем не менее имеет и свои собственные, причем умеет их обосновать. Этот молодой человек всегда, с тех пор как себя помнит, вызывал одно лишь одобрение и подавал надежды. Когда он был ребенком, на него сыпались награды и поощрения и успехи его были вполне заслуженными. С тех пор он никогда не отступал от своего всегдашнего поведения и оставался безупречным. Его нравственная чистота порой бывает слишком строгой, но он полон снисходительности к другим. Этот молодой человек, хотя ему уже почти двадцать лет, сохранил свое сердце нетронутым, а сердце его чувствительно и способно любить: это сердце поэта. Он почтительно относится к женщинам и благоговейно перед ними, если они кажутся ему достойными

уважения; он не просит у неба ничего, кроме юной и верной подруги, с которой свяжет себя священными узами до самой могилы. Этот молодой человек весьма невзыскателен в своих потребностях: холод, усталость, даже голод он уже испытал и может удовольствоваться самым необходимым. Он презирает общественное мнение, вернее, не замечает его, и твердо знает, что счастье внутри нас. Наконец, есть у него очень любящая и нежная мать. Чего же ему недостает? А между тем, скажут вам, этот молодой человек — несчастнейший из смертных. Уже не раз он спрашивал себя — была ли хоть минута в его жизни, когда бы он чувствовал себя в чем-то удовлетворенным, — и не находил такой минуты. Он беден и обходится чем бог пошлет, даже в отношении книг, необходимых ему для учения. Он попал на жизненный путь, который с каждым шагом отдаляет его от желанной цели, и даже на этом пути не столько движется вперед, сколько беспомощно топчется на месте, отклоняясь то в одну, то в другую сторону, так как у него нет ни необходимых средств, ни поддержки. Его мать отдает ему все, что имеет, и ничего больше сделать не может. Он работает, но работа не приносит ему ни денег, ни пользы для ума, ни удовольствия. Силы его кипят впустую, ему негде их применить, они иссякают и сжигают его. Когда его пытаются приободрить, он только острее ощущает свое ложное положение, и это еще усиливает его страдания. Когда он видит блестящих и талантливых молодых людей, которые имеют возможность проявить себя, это внушает ему не

зависть, — нет, ее он не испытывал никогда! — но мучительное чувство горечи, сжимающее его сердце. Если случится ему быть в кругу, где ему все улыбаются, но где он чувствует себя чужим, — он весь следующий день проводит в глубокой печали и если примиряется с этим — ибо другого выхода нет, — то с болью в сердце, низко опустив голову. О покровителях ему лучше не говорить: все они более или менее похожи друг на друга. Если они дают тебе что-то, то лишь затем, чтобы получить от тебя взамен больше, а если дают даром, то лишь тогда, когда это им самим ничего не стоит; в сущности же они глубоко равнодушны к тем, кому помогают. А его гордость, его честность и достоинство не могут примириться ни с бесчестными сделками, ни с унижительными подачками.

О, кто не преисполнился бы сочувствия к этому бедному сердцу, узнав, как оно страдает! Кто не пожалел бы этого двадцатилетнего юношу (ибо только двадцатилетний может еще оставаться неиспорченным), при виде того как он, сидя у себя на чердаке, пытается найти способ отвлечься хотя бы в учении — нет, не в глубоких, последовательных и серьезных занятиях наукой, а в работе урывками, по жалким кусочкам, по нищенским, как милостыня, крохам! Кто не пожалеет его, видя эти бесильные, безнадежные потуги достичь чего-то! И какой счастливец, если только он никогда не испытывал подобных лишений сам, не улыбнется со снисходительной жалостью тем ничтожным, убогим радостям, которые несчастный доставляет себе, чтобы утешиться после

дня томительной и бессмысленной работы, — радостям ничтожным для всякого, кто сам через это не прошел, смешным даже в глазах ребенка: *пройтись по солнечной стороне улицы, постоять на мосту через канал и несколько минут полюбоваться, как течет вода*, и тому подобное.

А что уже говорить о потребности в любви, которую каждый испытывает в двадцать лет?!

Ну а я, пишущий эти строки, я чувствую, что совсем уже изнемогаю, глаза мне застилают слезы, и страдания мои столь безмерны, что у меня не хватает сил даже на то, чтобы описать их... *Miserere!* * ¹³

Мы видим из приведенных нами жалоб, что прежний гнев Жозефа на поэзию к этому времени уже изрядно утих: он гордится тем, что у него «сердце поэта», и, действительно, в последние дни перед кончиной Муза вернулась к нему вновь. Как-то вечером случайно ему довелось услышать оперу у Фейдо, ¹⁴ и, выйдя из театра, он медленно возвращался к своему жилищу под лунным светом мартовской ночи: свежий воздух, ясное небо, неверные дрожащие контуры окружающих предметов и звуки музыки, еще звеневшие у него в ушах, возродили его душу, и он с удивлением заметил, что борочет нечто грустное и ритмичное, похожее на стихи. Для него это было словно луч света, скользнувший по лицу сквозь решетку ограды.

* Смилуйся (латин.).

За время долгих и одиноких раздумий он несколько утратил прежнее высокомерие. Постепенно он понял, что все человеческое заслуживает уважения и все, что способно принести утешение,— благо для того, кто несчастлив. Без предубеждения, простодушно он перечел те грустные и мелодичные жалобы, за которые незадолго до того сам же себя высмеивал. Мысль о том, что и он может оказаться в числе избранных, которым дано изливать свои чувства в песнях, улыбнулась ему в окружавшей его безысходности и несколько подняла его дух. Разумеется, в этих первых опытах не было еще никакого искусства. Жозефу просто захотелось правдиво высказать свои страдания и выразить их для себя стихами. Но в поэзии, даже самой непритязательной,— если она искренняя, конечно,— есть нечто столь заманчивое, что она незаметно увлекает своего творца гораздо дальше, чем он это предполагал сначала. В тот момент самым важным для него было вновь обрести свободу. После четырех месяцев молчания он решился: одно слово ему эту свободу вернуло. И вот, обессилевший, неспособный уже продолжать какое бы то ни было дело, отказавшись от всякой цели, облекшись в свою бедность, словно в плащ, он, подобно приговоренному к смерти и ежечасно ожидающему казни, отныне каждое утро думал лишь о том, чтобы прожить еще один день, и баюкал себя монотонными песнями, стараясь усыпить страх смерти.

Он вновь поселился в том же квартале, где жил раньше, и подверг себя еще более суро-

вону заточению,— выходил на улицу только с наступлением ночи.

Так началось его сознательное, без всяких отступлений от намеченного пути, медленное самоубийство. Моменты полного упадка сил сменялись у него приступами ярости; из-за стенки его комнаты слышались то тяжкие вздохи, то подавленные стоны; постоянные и серьезные занятия были прекращены: иногда он ненадолго принимался за чтение, но такое, которое лишь угнетает или сжигает душу,— это были романы вроде «Вертера»¹⁵ или «Дельфины» — «Художник из Зальцбурга», «Адольф», «Рене», «Эдуард», «Адель», «Тереза Обер» и «Валери»,¹⁶ Сенанкур, Ламартин и Балланш,¹⁷ Оссиан,¹⁸ Купер¹⁹ и Керк Уайт. В эту пору разум окончательно потерял власть над душой несчастного Жозефа. Говоря его собственными словами, которые мы прочли в дневнике, ...твердая скала, на которую он так долго карабкался, рассыпалась, исчезла, как сбегает с берега волна, и он остался разбитым, распластанным на зыбучем песке». Никаких жизненных правил, никаких нравственных принципов не оставалось уже в этой душе, лишь там и сям валялись в беспорядке их осколки, но и они рассыпались в прах при первом же прикосновении. Но если разум покинул его, бросил на произвол страшных и мучительных взрывов чувств, то зато во время этих приступов он ничего не понимал и не ощущал и опьянение спасало его от ушибов при падениях. Казалось, будто какой-то капризный палач обвязал тело своей жертвы веревкой и, когда оно начинало

биться в судорогах, удерживал его, чтобы оно падало более плавно. Умерший разум бродил вокруг него, словно привидение, и сопутствовал ему в странствиях по краю пропасти, освещая ее слабым светом. Он сам с жутковатой выразительностью называл это состояние «топиться с фонарем на шее». Иначе говоря, душа Жозефа представляла собой тогда невообразимый хаос из чудовищных видений, нежных воспоминаний, жестоких фантазий, великих мыслей, не додуманных до конца, мудрых предвидений, за которыми следовали безумные поступки, порывов благочестия вперемишку с богохульством, и все это толпилось и двигалось на черном фоне отчаяния. Но отчаяние, как бы мало оно ни длилось, само становится неким убежищем, в котором можно присесть и отдохнуть. Морская птица с перебитым бурей крылом какое-то время покачивается на гребне той волны, которая в конце концов ее поглощает.

Для Жозефа вскоре наступили более спокойные промежутки; болезнь как бы замедляла ход, и жизнь его в последний период сделалась менее невыносимой. Когда последняя надежда уже растаяла и первый приступ боли уже прошел, человек принимает свою участь вместе с несчастьем и на его душу, по крайней мере, нисходит успокоение. Способность радоваться, доселе скованная неумной тревогой, возрождается и расцветает, хотя и ненадолго. Ему известно, что он умрет завтра, а быть может, даже сегодня вечером, но пока он просит вынести его на солнышко, посадить на

увитую жимолостью скамью или под цветущую яблоню. Жозеф отныне только и жил, что солнечным теплом, бликами света на деревьях, ласкаемых закатными лучами, и разнообразием оттенков зелени в листве на фоне синего неба. Несколько друзей, посланных ему в это время судьбой, люди искренние и добрые, снискавшие себе на поприще искусства уважение, а иные и славу, часто выводили его из губительного для него одиночества и с чуткостью, свойственной тонким и благородным душам, облегчали его страдания, почти не замечая их. И хотя Жозеф, страдаемый неизлечимым недугом, ежеминутно приближался к смерти, умирать ему было легче, и даже на краю могилы вокруг него слышались песни. Да и собственная его лира благодаря бесценной помощи близких друзей становилась крепче и звонче, стенования ее звучали свободнее и гармоничнее. Мы часто виделись с ним в те последние для него дни. На вид он был спокоен, довольно равнодушен к материальной стороне жизни и подчас проявлял даже некоторую тихую веселость, которая казалась искренней. Печаль его просвечивала лишь в поэтических признаниях, да еще по его манере быстро и небрежно читать свои стихи могло показаться, будто он сам не принимал их всерьез. Как бы ни было мрачно по смыслу какое-нибудь стихотворение, последние его строки он всегда произносил с улыбкой; не раз случалось ему вместе с нами подшучивать над своими произведениями. Жизненным принципом Жозефа было не выставлять свои язвы напоказ, и, не будь у нас оставленного им

дневника, мы никогда не заподозрили бы, какие непоправимые разрушения в нем происходили.

Как бы то ни было, его стихи позволяют нам достаточно глубоко проникнуть в бурные чувства, которые терзали его в ту пору. Мы представляем их пред очи читателей и лишь приведем еще один небольшой отрывок из его дневника, бросающий свет на душевное состояние нашего друга в самом конце его жизни. Эти строки, видимо, были написаны за одну-две недели до его кончины и никак не связаны непосредственно с приведенными выше. Никакими иными материалами, которые дополнили бы или объяснили их, мы не располагаем.

Понедельник, 2 часа ночи.

«Что делать? На что решиться? Позволить ей выйти замуж за другого? Право же, мне кажется, она предпочитает меня. Как она то и дело краснела, каким по-девичьи влюбленным взглядом смотрела на меня, пока ее мать рассказывала мне о появлении претендента на ее руку, понуждая меня высказаться по этому поводу! Ее взгляд словно жалобно говорил мне: „О, вы, которого я так ждала, неужели вы позволите другому отнять меня у вас, когда достаточно одного слова,— и я ваша?“ И в самом деле, что же я там делал, когда годами проводил у них целые вечера? Зачем тогда были эти проявления родственной близости, когда мне то с детским хвастовством показывалось новое ожерелье, то дарилась перчатка; то отда-

валось, а потом вновь отбиралось колечко; зачем были эти долгие совместные чтения у огня, можно сказать, наедине, так как матушка ее обычно дремала перед камином? Сначала она была ребенком, но потом выросла. Я находил ее не слишком красивой, хотя и грациозной, но при этом постоянно бывал у них в доме. Это была с моей стороны — по крайней мере, я так полагаю — просто давняя дружба, знакомство от нечего делать, привычка. Но вот ей исполнилось пятнадцать лет, и сердце мое изнывает без нее. А почему бы мне не жениться на ней? Разве я физически и нравственно так разрушен, что у меня нет надежд на будущее? Ее молодость и жизнерадостность, быть может, обновили бы мою кровь, ее полные любви объятия возродили бы меня для земных радостей; я начал бы жизнь сначала, работал бы, тяжким трудом стал бы добывать средства к существованию, стал бы мужчиной...

Нет, бред все это! А отвращение к завтрашнему дню, а тяготы неустройства и нужды, а моя неизлечимая потребность в одиночестве, в тишине, в возможности уйти в мечты? Она будет несчастлива со мной: бедность иссушила меня до дна; и может — упаси господь! — наступить ужасный момент, когда у меня появится желание... А дети? Они должны будут расплачиваться за наши грехи? Будут ли наши дочери разумны и хороши собой? Будут ли сыновья порядочны и трудолюбивы? Будут ли они все достаточно нежны и почтительны с нами? А я сам, разве я всегда был таким? Нет, невидимая рука отстраняет меня от счастья; у меня словно

клеймо на лбу, я не имею права соединять свою душу с другой. Прикажите оторванному от дерева листу, летящему по ветру и плывущему по волнам, пустить в землю корни и стать дубом! Вот я — такой мертвый лист. Еще какое-то время я буду катиться по земле, а потом размокну и сгнию.

Но ведь она-то, она же будет плакать, если ты промолчишь! Став женой другого, она будет всю жизнь сожалеть о тебе, ты сломаешь ее судьбу.

— Да, она с неделю поплачет от грусти и с досады; сначала она будет то краснеть, то бледнеть при упоминании моего имени, даже, наверно, невольно вздохнет, узнав о моей смерти. А следующей ее мыслью будет: „Как хорошо, что я вышла замуж за другого — он-то жив!“ Каждый новый ребенок будет все сильнее привязывать ее к семье, и она будет счастлива, если ей суждено быть счастливой. Когда-нибудь, уже на склоне лет, услышав чей-нибудь рассказ о детстве, она ненароком вспомнит обо мне как о ком-то, кто некогда бывал тут, рядом с ней, кого она когда-то знавала“».

Последнее лето своей жизни Жозеф провел в маленьком селенье около Медона; там он и умер в середине октября от чахотки, осложненной, как полагают, сердечной слабостью. Есть одно грустное утешение, когда мы думаем о столь преждевременной смерти: если бы он проболел еще дольше, то можно было бы опасаться, что он не пожелал бы ждать конца, ибо, читая его стихи, трудно усомниться в том, что в глубине его души зрели самые мрачные мысли.

Стремясь спасти его скромное наследие от забвения и опасаясь, что в наше время, когда мечтательность мало кому свойственна, его загадочные стихи не всем придутся по вкусу, мы постарались подвергнуть все то, что он отдал в наши дружеские руки, самому строгому отбору, вероятно, такому же, какой осуществил бы он сам, имея он возможность еще при жизни выпустить свои стихи в свет.

Среди самых первых его стихотворений, в которых еще чувствуется большая неопытность, мы выбрали лишь два отрывка, так как они дают возможность осветить еще один факт из истории этой исстрадавшейся души. Пытаясь обрисовать душевное опьянение поэта на заре его жизни, Жозеф пишет:

Мечта моя, о как блистала
Ты предо мной в пятнадцать лет!
В те годы детство отцветало,
А юность распускаться стала,
Суля мне славы пышный цвет.

⁶ Но слава все не приходила.
Моя любимая с другим
Беспечно обо мне забыла...
В тревоге небо мать молила,
Дрожа над сыном дорогим.

И все-таки поэт мечтает!
Разочарованный и злой,
Он алтаря не покидает;
Так головешка догорает
Под остывающей золой!

¹⁶ Видали, как грозой спаленный
Могучий, статный дуб горит?
Шипя, стекает сок зеленый,
Клубится черный дым над кроной,
И ствол обугленный стоит.

О, кто вернет ему веселье
Ветвей с листвою их резной,
И гомон птиц на новоселье,
И соловья с протяжной трелью,
И шепот юных пар весной?

²⁶ Кто возвратит былые краски
Поблекшей, выцветшей мечте?
Все изменилось, словно в сказке,
Весь мир как будто в серой маске,
И небо и земля — не те!..

Быть может, пелена тумана,
Когда весенний день встает?
Иль предзакатные румяна?
Иль свет луны, взошедшей рано
На бледно-синий небосвод?

³⁶ Или морской воды мерцанье,
Когда, как в зеркало без дна,
В нее глядится мирозданье?
Иль серых глаз очарованье,
Их чистота и глубина?

Увы! И взор любимой ясный,
И моря искристая гладь,
Закаты, свет луны прекрасной

Сияют предо мной напрасно:
Я слеп, и мне их не видеть!

⁴⁶ Как перед смертью у больного,
Мой взгляд недвижим. Он погас.
И нет магического слова,
Чтоб я прозрел и видел снова
Весь мир в цвету — хотя бы раз!

Когда слепа душа — пред нами
Нет ни природы, ни людей.
О, пусть не вижу я очами,
Как Мильтон ²⁰, — но вернется пламя
Кипучей юности моей!

«Я — Мильтон, я твой гость. Пришел тебе сказать я.
Что юности огонь ты зря в слезах гасил,
Что благороднее и выше есть заняться,
Когда ты бодр и полон сил.

⁵ Оставь стенания и вздохи бледным девам,
Которым нравится, усевшись под окно,
Окрестность оглашать тоскующим напевом
И ждать, крутя веретено.

⁹ Мужайся! Пленному не подражай Алкиду;²¹
Ахиллу женские одежды не подстать.
А коль Ринальдо ²² ты — не допускай Армиду,
Лаская, дух твой угнетать!

¹³ Я знаю, ты поэт, мечтаешь ты о славе.
Но Дант с Петраркою ²³ мечтали не всегда,
И от борьбы уйти сочли себя не вправе
В кровопролитные года.

А я? Мечтал ли я, когда народ мой, рьяно
Поднявшись, как морской кипящий гневом вал,
Отбросил прочь весь род проклятого тирана?
Нет, я не пел, а воевал!

Я бросил воспевать любовь, цветы и травы,
И нежный шум лесов, и прелести полей,—
Я обретал в боях венец бессмертной славы:
Мы низвергали королей!

²⁵ Не мог же я блуждать в зеленых кущах рая,
И лирою бряцать, и думать о себе,
Когда народ рыдал и братья, умирая,
Взывали к мести и к борьбе!

²⁹ Явилось мне тогда ужасное виденье:
То мрачный ангел был ²⁴; огонь в руке держа,
Из рая он меня изгнал без снисхожденья,
И, жалкий, я бежал, дрожа...

³³ Он бросил факел свой в меня, и пламя это
В моей душе огонь сияющий зажгло.
Я стал избранником, и миссия поэта ²⁵
С тех пор легла мне на чело.

Тут голос Господа раздался над Сионом.
Он утешенье нес, надеждою звеня...
Умолкло все вокруг в молчанье потрясенном.
Всевышний вразумил меня.

Нет, лира в годы бурь — не детская забава,
Поэт — не малое невинное дитя.
И если льется кровь,— он не имеет права
Жить безмятежно и шутя.

⁴⁵ Когда народ в беде и кровью истекает,
Он, родину любя, как преданнейший сын,
Вздымает грозный меч, а лиру опускает.
Он не певец, а гражданин!»

⁴⁹ Так Мильтон говорил. И, пробудясь от сна, я
Вдруг понял, что и я не слаб и не один,
И с гордостью сказал: — О, Франция родная,
Твой сын — поэт и гражданин!

А эта речь, произнесенная от имени Мильтона, хорошо раскрывает патриотический пыл, наполнявший сердце Жозефа, показывает, что страдания его страны (когда ее благосостояние было в опасности) глубоко задевали его и еще усиливали его личные огорчения. Тревога за страну была единственным чувством, столь сильным, что оно могло затмить в его душе личные невзгоды, и он посвятил ей несколько горьких и сильных по выражению стихотворений. Есть некоторые соображения, вполне понятные, по которым мы не можем позволить себе высказываться более откровенно. В эту эпоху, когда жгучие раздоры затихают, когда сражавшиеся ранее партии объединяются и честные люди, придерживавшиеся различных мнений, соединяются в общем стремлении к добру,* напоминания о гневе и озлоблении были бы опасными и преступными, если бы они могли иметь серьезное общественное значение.

Жозеф это чувствовал яснее, чем многие другие. Он прожил достаточно долго, чтобы на-

* Это писалось в период министерства Мартиньяка (Примечание издателя) ²⁶.

деяться увидеть впереди лучшие дни и питать надежды на лучшее политическое будущее Франции. С какой мягкой печалью и с каким пониманием возвращается он к воспоминаниям о прошедших бурях! Говоря о революции, принципам которой он поклоняется, как часто он присоединяется к словам лорда Ормонда из «Кромвеля»: ²⁷

Семейных злобных свар печальные итоги!
Что вам дают бои в политике, о боги?
Чему шум этих битв и схваток послужил?
Насколько чище те, кто просто мирно жил!

И как он завидует другому дивному поэту, столь же им любимому, о котором может с полным правом сказать:

Партийных распрей пыл холодный ²⁸
Не вдохновлял тебя, поэт:
Манил к себе твой дух свободный,
Как чистый ключ в степи безводной,
Любви неугасимый свет!

По своим вкусам, интересам и дружеским связям Жозеф принадлежал, особенно в конце жизни, к тому новому течению в поэзии, которое Андре Шенье ²⁹ завещал своим наследникам XIX века у подножия эшафота и которое Ламартин, Альфред де Виньи, ³⁰ Виктор Гюго, Эмиль Дешан ³¹ и многие другие после них укрепили, украсили, возвысили и прославили.

Хотя он никогда не выходил за пределы описания собственных чувств и небольших по

масштабу ландшафтов, он все же, наверно, имеет право быть названным в числе этих поэтов, хотя и далеко не в одном ряду со столь знаменитыми именами. Поскольку он взыскателен к форме стиха и, можно даже сказать, благоговейно заботится о его фактуре, поскольку он сумел искренне и достоверно изобразить живописные детали природы и обыденной жизни, которыми до тех пор поэзия высокомерно пренебрегала, поскольку он возродил и ввел в свои стихи устаревшие или «низменные» бытовые слова, дотоле запрещенные, неизвестно почему, в поэтическом языке, поскольку, наконец, он всегда повиновался непосредственному впечатлению и, прежде чем начать петь, чутко прислушивался к музыке, звучащей в нем самом, — он заслуживает извинения за сугубо личные и, может быть, вследствие этого несколько однообразные темы своих стихотворений, за их, может быть, грубоватую правдивость, за не слишком широкие горизонты тех или иных его картин.

По крайней мере, жизненный путь, пройденный им в безвестности и печали, не останется вовсе потерянным для искусства.

Он тоже вложил свою, хоть и малую, лепту в постройку этого большого храма, он тоже принес и положил свой камень у его порога. И, может быть, когда-нибудь в будущем на этом камне люди прочтут его имя.

Париж, февраль 1829



СТИХОТВОРЕНИЯ

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Другой, более счастливый, чем я, соединил свою судьбу с моей подругой. Но даже если она и обманула самые радужные мои надежды, должен ли я меньше любить ее за это?

Маккензи, «Чувствительный человек»

Что хочешь ты, весна? К чему приманки эти?
Блеск молодой травы, бутоны роз в кустах?
Зачем так сладостно в листве вздыхает ветер
И льет лучи апрель с улыбкой на устах?

⁵ Чем краше ты, весна, тем на душе грустнее,
Тем одиночества невыносимей гнет;
Навеки рухнула мечта о счастье с нею,—
Мне радости ничто отныне не вернет.

⁹ Да, для меня она весь белый свет затмила.
Я черпал жизнь в ее смеющихся очах;
Как будущего зов был весел голос милой,
Мир без нее был пуст, и я бы в нем зачах.

³ Как я ее любил! — Но не издал ни звука!
На девичьем челе сияла чистота,—
Боялся я, что вдруг смятенье или мука
Заставят задрожать невинные уста.

- ¹⁷ Все ж я надеялся... Однажды на мгновение
Забрезжил слабый свет в отчаянье моем:
То было легкое руки прикосновение,
Румянец, вспыхнувший, когда вошел я в дом.

По-детски предо мной не раз она, бывало,
Являлась показать очередной наряд
И выбор ленты мне лукаво поручала,
Доверчиво лоя мой восхищенный взгляд.

- ²⁵ Когда же портретист в овале медальона
Ее прелестные черты изобразил —
Пушистый бархат щек, тяжелых кос корону
И брови темные — разлетом птичьих крыл,—

- ²⁹ Ей нравилось, портрет с собой поставив рядом,
О том, хорош ли он, поговорить со мной,—
Послушать, что о ней скажу я ей самой,—
С улыбкой ласковой и любопытным взглядом.

- ³³ Однажды я пришел.— Где блеск лучистых глаз?
Бледна, задумчива, она одна сидела
С улыбкой грустною... Слезинка, как алмаз,
Из-под густых ресниц блистала то и дело.

Потом запела вдруг. И звуки, и слова
Сказали мне: «Прощай!» печально и устало..
Надежда до того хоть теплилась едва,
А в этот миг она покорно угасала.

По воле матери назавтра к алтарю
Ее повел другой... «Что ж, верной будь женою!
Тебе не суждено счастливой быть со мною,
Будь счастлива хоть с ним!» — я в мыслях говорю.

- ⁴⁵ А мне останется лишь свет воспоминаний.
Пусть дивный образ твой является ко мне
Во тьме отчаянья, в часы глухих рыданий,
Как синий лунный луч, как ангелы во сне.
- ⁴⁹ В минуту слабости, когда тоска снедает,
В моей любви к тебе опору я найду.
Так брат к плечу сестры в несчастье припадает,
Так бедный сирота все кличет мать в бреду.

*

РИФМЕ

Этим стихотворением знаменуется переход Жозефа на позиции, требующие от поэта особо тщательной работы над фактурой стиха. Стихотворение было уже опубликовано ранее за подписью одного из друзей Жозефа, которого поэт из скромности попросил дать для публикации свое имя и который теперь, после смерти поэта, счел своим долгом восстановить подлинное имя автора.

Рифма, в твой хрустальный звон
Я влюблен,
Ты — стихов очарованье.
Без твоих колоколов
В мире слов
Бедно их существованье.

Рифма — эхо голосов,
Ты их зов
Повторяешь с грустной ленью;
Трубы, флейты и гобой
Пред тобой
Умолкают в удивленьи;

¹³ Рифма — крепкое весло,
Чтоб несло
Легкий челн в волнах кипучих;
Пара шпор для скакуна,
Стремена
И узда — на горных кручах;

- ¹⁹ Ты — сверкающий берилл,
 Что скрепил
Шарф на талии богини,
Иль кинжал из серебра
 У бедра
На отважном паладине;
- ²⁵ Трубка, из которой бьет
 Водомер
Над бассейном неустанно,
Словно веер, наклоня
 В блеске дня
Ткань жемчужного тумана;
- В храме ты — кольца магнит;
 Он хранит
День и ночь внутри ограды
 Богоматери завет —
 Вечный свет
Золотой святой лампы;
- Ключ, в ларце от грешных глаз
 И от нас
Укрывающий святыни,—
Древний дар далеких стран.
 Талисман,
Жизнь спасающий в пустыне;
- ⁴³ Нет, ты — фея, чей полет
 На восход
Мчит стихов моих карету:
Упряжь — тоньше волоска,—
 В облака
Ты несешь их к солнцу, к свету!

⁴⁹ Рифма, кто б ты ни была,
В плен взяла
Ты меня в борьбе неравной;
Обожая госпожу,
Ей служу
Я, поэт, как раб исправный.

⁶⁵ Не держись со мною врозь,
Лучше брось
Взгляд поэту благосклонный:
С верной музою вдвоем
Мы поем
Гимн, тобою вдохновленный.

Чтобы стих мой звонко пел,
Не хрипел,
Как в петле, от правил скучных,
Ты открой ему простор —
Весь набор
Окончаний полнозвучных.

С лирой, раз, наедине
В полусне,
Что-то я брнчал несмело...
Вдруг прервал течение дум
Крыльев шум —
То голубка прилетела.

⁷³ От нее я песен ждал,
Но рыдал
Нежный голос голубиный:
«Помоги тоску забыть,
Снова быть
Вместе с милой половиной!»

⁷⁹ — Пусть, любовью напоен,
Лиры звон
В мир летит, презрев границы,
Чтоб волшебной силой строк
Он помог
Вам опять соединиться!

⁸⁵ Но, спустившись с вышины,
Вы должны
Взять меня в иные сферы,
Чтоб стихи мои неслись
Прямо ввысь,
В рощи светлые Цитеры.

*

СОНЕТ

To labour doom'd and destin'd to be poor...

*Penrose **

I

Поскольку в будущем не вижу я просвета,
А в прошлом тягостном и точки не найти,
Где бедная душа, уставшая в пути,
Могла бы отдохнуть пред погруженьем в Лету.

⁵ Поскольку в детстве я не знал тепла и света,
А в двадцать лет любовь, мой ангел во плоти,
Взмахнув златым крылом, сказала мне: «Прости!» —
И слава унеслась, не осенив поэта,

⁹ Поскольку с малых лет суровая нужда
Впрягла меня в ярмо унылого труда,
Для детских радостей не дав ни дня досуга,—

¹² Не лучше ль умереть? Оставить этот мир
Без гнева и без слез. Так покидают пир
Не оправдавшего твое доверье друга.

*

* Предназначенный для пожизненного труда и обреченный на бедность. Пенроз (*англ.*).

СОНЕТ

II

Что сделал ты, мой друг? Как мог ты умереть?
Не золота ль тебе для счастья не хватало?
Ужели от нужды твоя душа увяла,
А бархат и шелка могли б ее согреть?

⁵ — О, нет, ни роскошью, ни золотом владеть
Не нужно было мне, не их душа искала,—
Богатство праздное всегда ее пугало,
Не в нем могла б она развиться и созреть!

⁹ Нет, я мечтал найти на всей земле огромной
Лишь тихий уголок, безлюдный и укромный.
Там, в бедной хижине, среди любимых книг,

¹² Я мог бы жить: читать, мечтать в часы досуга,
А в горе — чувствовать рукою руку друга,
Плечо, к которому щекой бы я приник...

*

МЕЧТАНИЯ

Моему другу В. П.

Ночь; в переливчатом наряде
Луна взошла на темный трон;
Душа молчит в немой отраде,
Как в зеркале озерной глади,
В ней ход созвездий отражен.

⁶ В том озере души бездонном
Даль берегов едва видна;
В нем под плывущим небосклоном
Мысль, как волна в плесканье сонном,
Смывает краски и тона...

Застыв в восторге, я сначала
Глядел на свет небесных тел;
Но ведь ребенку видеть — мало;
К тому, что так меня пленяло,
Я прикоснуться захотел.

¹⁶ Тут, как от ветра дуновенья,
Как море от дыханья бурь,
Поверхность вздыбилась в смятенье,
Луна покрылась мрачной тенью,
Затмилась звездная лазурь.

Не прячь свой светлый лик, Фебея!
Я понял все! Прости! — И вот

Души волнение все слабее,
Она стихает, голубея,
И вновь вбирает небосвод.

²⁶ Что ж, не попробовать ли снова
Ловить прекрасную мечту?
Нет, лучше с берега крутого
Среди спокойствия ночного
Впивать глазами красоту.

*

САМОУБИЙСТВО

Однажды, с Суння окинув взором дали,
Платон, которому ученики внимали
Почтительно втроем,
Сказал: непостижим для смертных мир огромный
И он обвел рукой весь золотисто-темный
Закатный оком.

Один из них, поняв, как неизвестность гложет
Того, кто понял суть ужасного «быть может»,
Кто в вечность заглянул,
Решил уменьшить срок тревоги бесполезной,
Поднялся на утес над пенящейся бездной
И в глубь ее нырнул.

¹³ Шарль, движимый не столь возвышенным стремлен
А лишь унынием, тоской и утомленьем
От жалкой суетни,
Не веря в мир иной, не ожидая чуда,
Взбирался на скалу, чтобы прыжком оттуда
Свои окончить дни.

¹⁹ Жизнь рисовал себе как праздник он вначале,
Но детские мечты поблекли и увяли
Под гнетом тяжких лет.
Утратив к жизни вкус и в будущее веру,
Поняв, что он считал реальностью химеру,
— Пора! — сказал поэт.

²⁵ Не стал добро и зло он взвешивать в ладони:
Он знал, что некий глаз полночной тьмы бездонней
Следит за ним везде.
Других хранит от бурь заботливое око,
Его — недобрый взгляд преследует жестоко
В покое и в беде.

Не мог он отгадать загадки изначальной,
Но с некоторых пор в его душе печальной
Всё чей-то стон звучал,
Всё голос явственный, упорный, иступленный,
Изобличал его в вине неискупленной
И к смерти приучал.

³⁷ Он к смерти шел. Но вот, приблизившись к вершине,
Он обернулся вниз, окинул взглядом синий
Овраг, где вечер гас,
И увидал, что вдруг места его мученья
Как будто нового исполнились значенья
В его предсмертный час.

⁴³ Измученной душе легки воспоминанья
О днях уже давно минувшего страданья,
В них утешенье есть;
И горе прошлое помянешь добрым словом,
Когда внезапно ты сражен несчастьем новым
И новых бед не счесть.

⁴⁹ Высокий небосвод раскрылся над поэтом,
Вся местность ожила, как будто теплым светом
Любви озарена,
Смягчился ветер злой, став легким и приятным,

А под утесом, там, внизу, в луче закатном
Заискрилась волна.

⁵⁵ Заросший косогор уклоном полукруглым
Под ним спускался вниз к лугам зелено-смуглым,
К долине золотой;
Тропа, которою он шел к вершине мгlistой,
Казалась не такой колюче-каменистой
И не такой крутой.

Как будто добрый дух, неведомый доньше,
С улыбкой пролетел над водною пустыней:
Все засияло вдруг —
Дорожка яркая на фоне вод зеленом,
И крылья парусов, несущихся с наклоном,
И берега вокруг.

А он шагал, с камней срываясь то и дело,
И наконец достиг последнего предела,
Все молча оглядел,
Подумал и присел на край скалы над морем:
Чужую радость он, с своим прощаясь горем,
Увидеть захотел.

⁷³ Решимость умереть в нем не поколебалась.
А тем, кто был внизу, все в жизни улыбалось,
И, наклонясь вперед,
Он сверху наблюдал за карнавальным флотом;
Так лебедь, распустив крыла перед полетом,
Вдруг на момент замрет.

⁷⁹ Бриз доносил к нему земные ароматы —
Дыхание листвы, цветов, травы и мяты
Слилось в душистый пар;

Сквозь бормотанье волн он различал так ясно
Веселый разговор, и звуки песни страстной,
И смех влюбленных пар.

⁸⁵ Вокруг скалы они беспечно проплывали
И, глядя вверх, ему по-дружески кивали...
Он думал: «Да хранит
Вас небо! Радуйтесь, любите, смейтесь чаще
И черных мыслей груз пусть жутью леденящей
Вам сердце не томит!

Есть мысли — страшный яд. К душе, для них
открытой,
Задетой хоть слегка стрелою ядовитой,
Спасенье не придет:
С тех пор она живет под пыткой кровавой,
Смерть для страдальницы, погубленной отравой,—
Единственный исход!»

⁹⁷ Он на людей смотрел, склонясь над высотой,
С безмерной нежностью и мудрой доброю,
Как перед смертью мать
На маленьких детей: они шалят, играя,
А ей, на детское неведение взирая,
Чуть легче умирать.

¹⁰³ Но вот на тот утес, где он сидел устало,
Спустилось облака густого покрывало
Жемчужной пеленой,
Оделось солнце вдруг полупрозрачной тканью
И, словно торопя последний миг прощанья,
Исчезло под волной.

¹⁰⁹ Всё было кончено — сомненья и печали...
А поутру у тех, кто к берегу причалил,
В глазах застыл вопрос:
Вчера там, наверху, сидел какой-то странник;
Когда стемнело, он невидим стал в тумане,
А нынче — пуст утес...

*

СНОВИДЕНИЕ

Когда вступал я на арену,
Где все мы боремся с судьбой,
Я понимал лишь славе цену
И рвался, как актер на сцену,
Поднявши факел, в жаркий бой.

⁶ Я был воинствен и бесстрашен,
Всплывали предо мной в уме
Красавицы в темницах башен,
Дворец, что в честь мою украшен,
И поцелуй в садовой тьме...

Как мог я, паж воображенья,
Знать, что мой факел бросит свет
Не на победный блеск сраженья,
А на разгром и поражение,
На боль и горечь тусклых лет?

¹⁶ Судьба меня улыбкой ясной
Встречала... Баловень с пелен,
Любил я жизнь любовью страстной
И, как любовницей прекрасной,
Был ею бурно опьянен.

Растаял сон... Так в колыбели,
Вблизи от матери, в тепле,
Ребенок спит, но — еле-еле

Дрожат ресницы: полетели
Пред ним виденья в полумгле.

²⁶ А между тем уже светает,
И перед розовой зарей
Бледнеет ночь и отступает;
Вот и Аврора улетает,
И день восходит золотой.

Ребенок спит. Как опахалом,
Его овеивают сны,
На щеки нежные опалом
Зари голубовато-алым
Ложатся блики от стены.

³⁶ Подернут взор его туманный
Потусторонней пеленой,
Но сон ему рукой обманной
Простор дарует осиянный,
Ему не нужен свет дневной.

Теки же, сон, струю синей!
Ты свеж, как летняя волна,
Целебен, как поток в пустыне!
Теки! Что может быть невинней,
Милей младенческого сна?

⁴⁶ Дремли, дитя! Как безмятежны
Твои прелестные черты!
Лучом зари на глади снежной
Алеет твой румянец нежный,
Цветут улыбки, как цветы.

Иль ангел, над тобой летящий,
Взмахнув лазурью легких крыл,
Лишь праздник в жизни предстоящей,
Покой, любовь, венец блестящий
Тебе с улыбкой посулил?

⁵⁶ Иль фея светлых сновидений
Тебя на тучке унесла
В край эфемерных наслаждений,
Где чудесам ее владений,
Дворцам и гротам нет числа?

⁶¹ Но солнце путь свой продолжает
К зениту в глубине небес...
Луч в колыбельку попадает,
Бедняжку к жизни пробуждает.
Ребенок плачет... Сон исчез.

*

ПОСЛЕДНЕЕ ЖЕЛАНИЕ

Вы же знаете, что надо мной тяготеет
несчастье: я не умею быть молодым.

Сенанкур. «Оберман»

Виденье дивное, мой друг, мой добрый гений!
Тобою в первый раз от детских сновидений
Мой ум был пробужден.
Как часто в играх я вдруг заливался краской,
Твоим присутствием иль мимолетной лаской
Взволнован и смущен!

⁷ Прошли года, и ты еще прекрасней стала.
Твоя улыбка мне то в облаке блистала,
То над морской волной.
Твое дыхание впивал я с ароматом
Ночных цветов; в саду, дремотою объятom,
Твой голос был со мной.

¹³ Как ангел, как звезда, которой путь мой ведом,
Всю жизнь меня вела ты за собою следом,
Блестая впереди:
Склонясь ко мне, когда я поникал уныло,
С надеждой глядя в даль, ты словно говорила:
«Быть может, завтра... Жди!»

¹⁹ Нет, «завтра» не пришло! А если б
долгожданный
Свиданья миг с тобой, мой идеал желанный,
Мне все ж дарован был,—

С благоговением, как пред живой Мадонной,
К твоим стопам бы я, коленопреклоненный,
Принес безгрешный пыл!

²⁵ Но это не дано. Не бойся, я не стану
Ломать, сушить и рвать, подобно урагану,
Цветы весны твоей,
И черной горечи моей души печальной,
Мой ангел, не волью тебе в фиал хрустальный,
В нектар счастливых дней!

Я чахну, давнею болезнью изможденный.
Корявый мрачный дуб с осыпавшейся кроной,
Дуплистый и кривой,
Не смеет и мечтать о лозе виноградной,
Чьи ветви гибкие ласкают взор нарядной
Узорною листвою!

³⁷ Нет, нет! Все кончено! Отныне не хочу я
Ни глаз, искрящихся слезой, ни поцелуя,
Ни нежных ласк в ответ,
Ни клятвы, что в ночи с любимых губ слетела,
Ни девичьей души, ни девственного тела
Я не желаю, нет!

⁴³ Хочу лишь одного: в безмолвном умиленье
Часами ожидать вдали ее явленья
И, следуя за ней,
Стараться разгадать, о чем она мечтает,
Шагая по песку, пока тихонько тает
Закат среди теней;

⁴⁹ Порой приветствовать ее улыбкой светской,
Ждать, чтоб какой-нибудь невинный, полудетский

Ей вдруг каприз пришел,
Ей угодить, вдохнуть ее духи украдкой
Иль, быстро наклонясь за маленькой перчаткой,
Поцеловать подол.

⁵⁵ Любые рад бы я был приложить усилия,
Чтоб оградить ее, раскрыв, как птица, крылья,
От всех мирских забот.
Так, над дочернею склонившись колыбелью,
Вдова перед свечой, чуть осветившей келью,
Молитву Деве шлет.

И вот еще чего хотел бы я, не скрою:
Чтоб молодой сосед, краснеющий порою,
Которого не раз
Я видывал в саду, за книгой, с нею рядом,—
Красивый юноша с проникновенным взглядом
Глубоких темных глаз,—

Однажды вечером, заметив, что белеет
Знакомый силуэт один в пустой аллее,
В лицо ей заглянул,
И, встретив ясный взор, смущенный и лучистый,
Увидел в нем огонь привязанности чистой,—
И в счастье утонул.

⁷³ О, дети милые, как сладостны минуты
Признанья первого, сердечной первой смуты,
Как счастлив я за вас!
Не упускайте их, они так быстротечны!
Для тех же, кто один, как долгод бесконечно
Такой вечерний час!

- ⁷⁹ Деревьям и цветам секреты поверяя,
Пусть каждый говорит другому, замирая,
 О тайном, о своем...
Запомните навек тот летний вечер жаркий,
Когда впервые вы бродили в темном парке
 Рука в руке, вдвоем.
- ⁸⁵ Потом, когда одна ты возвратишься к дому,
Стараясь скрыть от всех волненье и истому,
 Смущенный пряча взгляд,
И, оглядев гостей, вольешься в быстрый танец,
Лишь я замечу твой пылающий румянец...
 Растроган, горд и рад,—

Как умиленный дед глядит на развлеченья,
На смех и шалости другого поколенья,—
 Я грустно улыбнусь
Цветущей юности; я подавлю рыданья
И утоплю в твоём счастливом ожиданье
 Свою любовь и грусть!

*

ПРОЩАНИЕ С ПОЭЗИЕЙ

О, край, где спасся я когда-то,
Не чая час еще прожить,
Тебя покинуть — словно брата!
И все ж... Ужели нет возврата?
Остаться мне, или уплыть?

⁶ Однажды, в страшный день крушенья
(С тех пор лишь две весны прошло),
Ты дал мне радость избавленья,
Когда, уже в изнеможенье,
Хотел я выпустить весло.

Я духом в те часы лихие
Упал; я был готов вполне
Принять удары волн глухие
И, сдавшись бешеной стихии,
Погибнуть в темной глубине.

¹⁶ Но пожалел Нептун матроса.
Земля! Земля! То был не сон!
Я целовал песок откоса,
Я обнимал гранит утеса,
Кричал, ликуя: «Я спасен!»

Ах, ложа брачного прохлада
И зелень пышного лужка,
Где меж цветов от злого взгляда
Чета влюбленных скрыться рада,—
Не мягче влажного песка,

²⁶ Хотя здесь нет ни пальм тенистых,
Ни апельсинов, ни оливок,
Ни птичек в зарослях ветвистых,
Ни дюн округло-золотистых,
Когда их высушит отлив,

Ни синей бухты, круглой, плоской,
Как блюдце с желтым ободком,
Где пляж блестит каймой неброской
И чуть заметною полоской
От вод отчерчен окоем;

³⁶ Тут на утес с гранитным склоном
Подъем тропы тяжел и крут,
Тут ветер с воем монотонным
И воли накат с гулким стоном
О каменистый берег бьют.

Сюда, где вечный рокот гневный,
Где крики птиц и шелест крыл,
Я каждый день порой полдневной
С подругой — лирою напевной
Излить печали приходил.

⁴⁶ А если небо после бури
Просвет дарило между туч,
И среди холода и хмури
Вдруг, словно в праздник, из лазури
Ко мне спускался теплый луч,—

Я вспоминал былые лета,
Когда был счастлив и влюблен,
И, нежной памятью согрета,
Летела песнь из уст поэта,
Как эхо сладостных времен.

⁵⁶ Здесь я в покое и в печали
Собрался умереть... Но вот
Опять, как некогда, в начале,
В душе вопросы зазвучали,
Вновь чей-то голос вдаль зовет:

«Очнись! Пора поторопиться!
Как горем ты ни обуян,
Поэт обязан вдаль стремиться.
Хоть без надежды воротиться,
Пускайся в бурный океан!»

⁶⁶ Пусть некому глядеть в кручине,
Не появился ль мой челнок,
Пусть нет того, кто б на вершине
Над рифом в пенистой пучине
Светильник для меня зажег,

И в день, когда известно станет,
Что труп мой к берегу прибит,
Никто в испуге не отпрянет,
В мои глаза с тоской не глянет,
Слезами их не окропит,

⁷⁶ Не будет в черном одеянье,
Склонившись горько головой,
Припоминать мои страданья
Сквозь безысходные рыданья
Над белой крышкой гробовой.

И все же — в путь! Сомненья — мимо!
Возможен лишь один исход —

Грести рукой неутомимой,
Спешить, как к пристани любимой,
Хоть впереди — лишь бездна ждет;

- ⁸⁶ В ней все, что жизнь дала нам, сгинет,
И радость, и печаль — равно;
Зеленый вал, рыча, нахлынет,
Челнок мой хрупкий опрокинет —
И тихо он пойдет на дно.

Итак, прощай, о край пустынный!
Последний взгляд — и я в пути.
Прощай, безлюдный берег длинный
И ветер с горечью полынной...
Я так любил тебя! Прости!

- ⁹⁶ Не буду больше, словно тень, я
Бродить на голом берегу,
Грустя под злое волн шипенье
И ветра яростное рвенье
О том, что в сердце берегу...

Теперь, когда густые тучи
Закроют небо пеленой,
Твой образ четкий и летучий,
Как грустный блеск звезды падучей,
Светиться будет надо мной.

- ¹⁰⁶ Когда ж совсем иссякнут силы
На нескончаемом пути,
Скажу своей душе унылой:
«Там, далеко, есть остров милый,
Ты умирать туда лети!»

МОЕМУ ДРУГУ В. Г

Ты слышишь звонкий хор хвалебных песнопений?
То славы дань тебе, всех покоривший гений:
Толпа запела вдруг!
Толпа — немой, всегда безгласный и безликий,—
Ликуя, издает восторженные клики...
Ты слышишь их, мой друг?

Пока мы ползаем, толкаясь, в тесном мире,
Ты, взмыв под небеса, в струящемся эфире
Заоблачных высот,
То молнию крылом смахнешь с мохнатой тучи,
То в ясной синеве продолжишь свой могучий
Стремительный полет.

¹³ Паря среди лучей легко и одиноко,
За музыку сфер ты слышишь издалёка
Гимн жителей земли?
Вливает ли он мощь в раскинутые крылья,
Чтоб к солнцу ты взлетал свободно, без усилия,
Как мы бы не могли?

¹⁹ Иль, может быть, поэт, в порыве неустанном
Забыл ты о земле, окутанной туманом?
Взор к солнцу обратив,
Стремишься сблизиться с сияющим светилом,
И кажется тебе ничтожным и унылым
Простой земной мотив?



Виктор Гюго

Протянешь руку мне,
Прочтешь в моей душе то, что в ней вянет все,
Услышишь то, что вслух и не произнесу я,—
Достаточно вполне!

⁵⁵ Тогда воспряну я, счастливый, окрыленный,
И вспыхнет вновь огонь в золе души спаленной,
Вновь зазвучит мой смех.
Тогда — убогая, подстреленная птица,—
Средь царственных орлов и я смогу явиться,
Где ты — прекрасней всех.

*

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПОЭЗИИ

Я честно не шадил усилий
И в море направлял челнок,
Но, повинясь странной силе,
Меня валы назад сносили,
И я отплыть никак не мог

⁶ Я говорил себе: «Смелее!
Попробуй жить! Учись страдать!
Борись! И чем стихия злее,—
Тем лучше! Жизни не жалея,
Ее старайся побеждать!»

Но — нет! К чему ни обращался
Я мыслью в тягостной борьбе,
Как с милым краем ни прощался,
Он вновь в сознание возвращался,
Напоминая о себе.

¹⁶ Когда во тьме ночной Фебея
На волны снол лучей лила
И, пред богиню робея,
К ней обращал свой взор в мольбе я,—
Мне чудилась его скала.

Когда жемчужною грядою
Теснились в небе облака,
Как будто стадо чередою

Пастушки шли понть водою,—
Я видел блеск его песка.

²⁶ В багровых полосах заката
И перед утренней зарей
Мне рисовались волн накаты.
И берег темный, красноватый,
Покрытый галькою сырой.

Так неустанно, постоянно,
И ночью, и средь бела дня
Он, выступая из тумана,
Зовет настойчиво и рьяно,
Везде преследует меня.

³⁶ Земля, навеки дорогая!
Я позабыть тебя могу ль?
Чья воля, весла напрягая,
Буссоли стрелку вбок сдвигая,
Мой поворачивает руль?

К тебе во что бы то ни стало
Вернусь, мой остров, как домой,
Хотя б, о зубчатые скалы
Швырнув, на части раскромсала
Волна челнок непрочный мой!

⁴⁶ А может быть, свой гнев смягчая,
Она приветит беглеца,
И, мягкой пеною встречая,
Уложит на берег, качая,
Как мать усталого птенца...

Так на пиру, чужой средь сытой
Толпы хохочущих гостей,
Сижу я с чашей недопитой,
Своею занят мыслью скрытой,
Тревогой тайною своей.

- ⁵⁶ А если в пиршественном гаме
Я вдруг очнусь, то мнится мне:
Я — Валтасар, погрязший в сраме,—
И пред собой я вижу пламя
Зловещих знаков на стене.

Как он перед угрозой рока
В испуге чашу уронил,
Так я бегу от злого ока
Просить ответа у пророка...
Ответь же мне, о Даниил!

- ⁶⁶ Слова горят неумолимо,
Везде мне преграждая путь...
И ко всему, что мной любимо,
Остыл я вдруг необъяснимо,
И радость жизни не вернуть.

Восторг толпы средь развлечений
Пророчеством не омрачен.
Она не знает откровений,
А избранный судьбою гений
Ей непонятен и смешон.

- ⁷⁶ Однажды Гамлет в Эльсиноре,
На крепостной поднявшись вал,
Услышал голос полный горя:

То дух отца, во всем уборе
Представ пред ним, к отмщенью звал.

Отпрянул в страхе он сначала,
Но, жаждой знания гоним,—
Хотя рука его дрожала
И в сердце боль вонзила жало,—
С мечом последовал за ним.

⁸⁶ Так шел он вслед за мрачной тенью
До кладбища средь темных скал,
Где, холодея, все сплетенье
Интриг, убийств, кровосмешенья,
Лжи и предательства узнал.

Наутро бледный, молчаливый,
Предстал он, пряча горький взор,
Перед Офелией пугливой,
Пред королевою счастливой —
И счел его безумным двор.

⁹⁶ Таков же и удел поэта:
Порою на вопрос простой
Он не умеет дать ответа;
Смешной чудака во мненье света,
Он одержим своей мечтой.

*

СОНЕТ

Стекают вниз со лба вдоль нежных щек Алины
Две пряди шелковых, две золотых струи,
Как с круглого холма весенние ручьи
Сбегают по краям проснувшейся долины.

⁵ Рассеянно рука играет прядью длинной,
Как будто обходя владения свои;
Ныряет ноготок в блестящие слои
И вдоль бровей плывет над их дугой невинной.

⁹ А над головкою, там, где разделена
Пробором надвое волос ее волна,
Мне кажется, Амур играет шаловливый;

¹² И вот темнеют вдруг озера синих глаз:
Как воду ветерок, смущает их подчас
Мечта, сидящая на берегу, под ивой.

*

СЕЛЬСКОЕ СЧАСТЬЕ

Моему другу Э. Т

Когда в свободный час в деревне поздним летом
Брожу я по полям, полуднем разогретым,
 По золотым лесам,
По скошенным лугам, по долам и оврагам
И листья желтые поют под мерным шагом
 В лад птичьим голосам,

Когда я думаю о счастье — легкой туче
С жемчужною каймой, плывущей вдаль по круче,
 Куда — не видит глаз,—
Грущу о гибнущих желаньях и стремленьях,
О чувствах, вянущих под гнетом утомленья,—
 Друзья мои, не раз,

¹³ Усталый, невзначай я выйду на поляну,
Замечу сад, забор, а если дальше гляну,
 То залюбуюсь вдруг,
Увидев через дверь семью в домишке тесном:
Крестьянина с женой за ужином воскресным
 И дочерей вокруг,—

¹⁹ Тут я себе скажу: — Куда еще стремиться?
Вот счастье! И со мной оно могло бы сбыться.
 Отрадно для души
Читать, под яблоней беседовать с друзьями,
Писать, мечтать, ловя любимый взор глазами,
 В безвестности, в тиши...

- ²⁵ Воображение играет: я рисую
Себе прелестную супругу молодую
И резвых сыновей,
И домик небольшой под черепичной крышей
В зеленых жалюзи — других он чуть повыше,
Белее и новей...
- А вот и я — с весны до осени глубокой
С любимой книжкою гуляю одиноко,
Пока не меркнет свет;
Зимой, по вечерам томительным и длинным
Читаю вслух семье пред огоньком каминным
Преданья давних лет;
- Безлюдье, тишина, любовь, природа, дети,
Покой в душе... Чего еще желать на свете?
Тут я свернул с тропы,
Смотрю — вдали огни... То — город с вечным шумом,
С мельканьем, суетой, с его трудом угрюмым,
Гул уличной толпы...
- ⁴³ Прощай, иллюзия! Прощай, восторг минутный,
Прощайте, домик, сад, семейный круг уютный,
Идиллия, покой!
Все это сладостно лишь на день, а поэту
Не терпится вперед лететь по белу свету:
Грядущий день, я — твой!
- ⁴⁹ Любовь пройдет. Цветок, и тот под долгим взглядом
Желтеет, морщится и чахнет, словно ядом
Был корень напоен.

⁷⁹ Но знает всякий, кто там побывал однажды,
Что никогда к нему — как ни страдал от жажды —
 Прохожий не преник,
Ни разу девушка к нему не подбежала,
Его вода ничье лицо не отражала:
 Таинственный родник!

⁸⁵ Пусть там кругом трава, и зелень, и отрада,
Пусть привлекает тень — струи его прохлада
 Обманчива на вид.
Она густа, жарка, как лава в изверженье,
Она губительна: — закружит в жгучей пене
 И вмиг испепелит!

*

СОНЕТ

Госпоже ***

La fine del mia amore fu già il saluto di
questa donna, ed in quello dimorava la
beatitudine del fine di tutti i miei desideri

Dante, Vita nuova *

I

Позвольте вас любить! Нет, это не возврат,
Не вспышка бурная мальчишеского пыла;
Не грешное меня желанье охватило
Вам говорить о том, как чувства ум пьянят,

⁵ Меня нескромные желанья не томят
Коснуться шеи, где нить жемчуга застыла,
Потрогать мрамор плеч — не страсть мой дух
смутила, —
Мой пламень чист, как дня весеннего закат.

⁹ Мне просто хочется средь праздничного бала
Вас увести от всех, в тиши пустого зала
Беспечной болтовней молчанья лед разбить,

* Конечным стремлением моей любви было приветствовать эту даму, в ответном приветствии которой было мое блаженство и увенчание всех моих чистых желаний. Данте, Новая жизнь (итал.).

¹² Увидеть, как ваш взор весельем заискрится,
И, взяв вас за руку, с толпою шумной слиться,
Где легкий вальс царит... Позвольте вас
любить!

*

СОНЕТ

*Госпоже ****

II

Не пожелали вы понять, что я любил
Вас так почтительно, так трепетно и нежно!
Вы отводили взгляд надменно и прилежно,
Я ж восхищенных глаз от вас не отводил.

⁵ Но робкий мой восторг вам сердца не смягчил:
Вы видели, что я страдаю безнадежно,
И все ж не бросили беспечно и небрежно:
«Бедняжка большего, быть может, заслужил!»

⁹ Пусть так! Желаю вам не знать иных мучений
И не пролить слезы от больших огорчений,
Чем веер сломанный иль скомканный букет.

¹² И ваш малютка-сын, что возле вас резвится,
Пусть видит вокруг себя лишь радостные лица
И век свой проживет без горестей и бед!



Шарль Нодье

- ²⁵ Вы снова смотрите холодными глазами.
Ужель я в чем-нибудь погрешность допустил,
Не вовремя вздохнул иль явно загрустил?
Нечаянно задел ботинком вашу ногу?
- ²⁹ Иль по оплошности вам руку сжал немного?
Иль что-нибудь еще дурное сотворил?
А все же с вами я весь вечер говорил!

*

СЕНАКЛЬ

...где двое или трое собраны во имя
мое, там я посреди них.

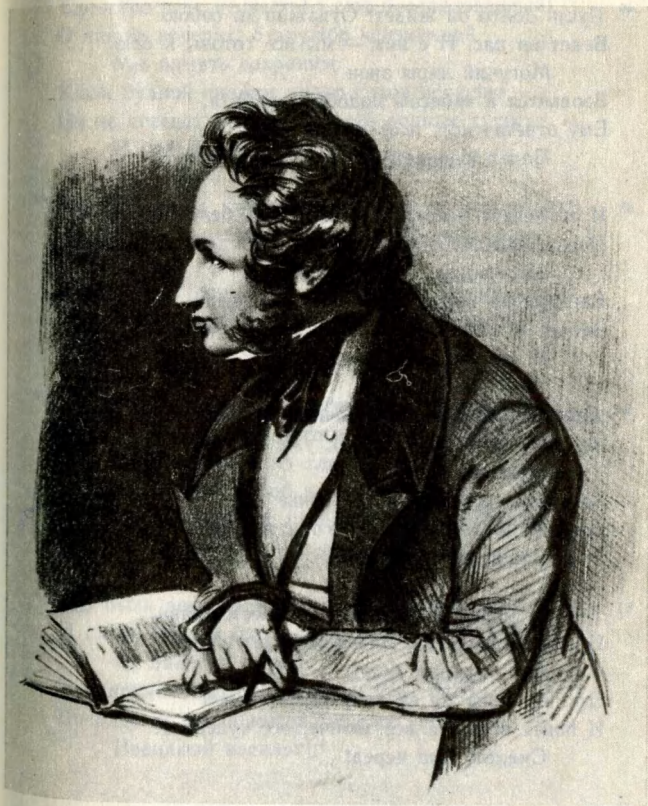
Когда-то христиан, с их жертвенною славой,
Под злобный рев толпы палач рукой кровавой
Львам отдавал во власть,
И гордые мужи языческого Рима
Плевали в лица им, пока их гнали мимо,
И кровь рекой лилась,

⁷ В те дни ученики Христа — их было мало,
Но вера пылкая их души укрепляла,—
Сойдясь в кружок тайком
Спасителя молить о грешниках, ночами
Следили с трепетом за дивным, пред очами
Плясавшим огоньком...

¹³ Теперь не льется кровь. Но в грешном мире этом
Все богохульствуют. И ведом лишь поэтам
Для всех незримый бог.
Когда поэт несет на землю весть, как птица
С небес,— ему кричат: «Глупец! Куда он мчится,
Не глядя, со всех ног!

¹⁹ Что хочет он от нас? К кому он там взывает?» —
И мысль высокая внезапно застывает
На замерших устах...
Так водопад, застыв под ледяным порывом

ду



ъе,

Альфред де Виньи

⁴⁹ Пусть долго он живет! Отважно за собою
Ведет он нас. И с ним — мы все готовы к бою.
Могучий лиры звон
Взвывается к небесам подобием набата,
Ему ответит хор, и от его раската
Падет Иерихон!

⁵⁵ И ты теперь восстань, наш лебедь белокрылый,
Певец святой любви! Хоть ты враждебной силой
Был ранен, — поднимись!
Взгляни на небеса: они свободны ныне.
Забудь о низостях, о злобе, о гордыне —
И устремляйся ввысь!

День ясный близится. Ночная мгла растает.
За дело всем пора! Певец, уже светает!
Бери же лиру, пой!
Твое небесное, чарующее пенье
Любого покорит. И кто из нас в уменье
Сравниется с тобой?

Теперь бездействовать мы не имеем права.
Поэты, час настал. Вас призывает слава,
Она торопит, ждет.
Откликнетесь же ей ликующей песней
И пойте о любви все звонче, все чудесней!
Смелее, ваш черед!

⁷³ Вот юноша стоит. Сочувственно и нежно
Он смотрит на друзей, которые прилежно
Поэзию куют.
Художник и поэт, он стал под наше знамя,
Чтоб кистью пламенной прославить вместе с нами
Наш вдохновенный труд.

- ⁷⁹ Единство всех искусств! Союз благословенный!
О наших вечерах, о дружбе неизменной
Мы память сохраним.
Ключ бурной юности напор годов иссушит,
Но не угаснет мысль, что есть родные души
И благодарность к ним.
- ⁸⁵ Мы все умрем. Судьба по рангам нас расставит:
Бездарных вычеркнет, талантливых прославит...
Но если хоть один
Из братства нашего,— пусть самый молчаливый,
Участник наших битв, свидетель их счастливый,
Дотянет до седин,—
- Однажды, в час, когда семья вокруг сгрудится,
Прочтет он, оглядев потомков юных лица,
Вопрос пытливых глаз...
Тогда его рука на лоб невольно ляжет,
И, глубоко вздохнув, старик негромко скажет:
— Да, помню, как сейчас,
- Мы были все добры; одной горели жаждой;
И славе всех других там радовался каждый,
От зависти далек!
Там яркий георгин, с пионом стоя рядом,
Ни разу не обвел высокомерным взглядом
Невидный василек! *

* Нужно ли обращать особое внимание читателя на то, что Жозеф Делорм изобразил в стихотворении «Сенакль» лишь нескольких поэтов и одного молодого великого художника, связанных между собою и с ним реальными узами дружбы и соседства? Поэт вовсе не имел

ДРУГУ

НАКАНУНЕ ВЫХОДА ПЕРВОЙ КНИГИ

О, завтра, завтра я спускаю
Корабль; борта его крепки;
С журчаньем острый киль лаская,
Зовет нас в даль волна морская...
Оставьте песню, моряки!

⁶ Прощай, земля! Пора настала!
Сейчас подхватит нас прилив,—
И мы во власти ветра, шквала,
Разбиться можем мы о скалы
Иль налететь на скрытый риф.

Ночь. Гибель. Сверху, как тигрица,
На нас обрушится вода...
А утром небо прояснится,
Взлетят, крича, высоко птицы,
И от крушенья — ни следа!

¹⁶ Но — не спешите! Все же вскоре
Среди неведомых широт,
В оранжевом закатном море,

намерения исключить из Сенакля, в его идеальном воплощении более многочисленного и полного, многих других деятелей искусства, которых он здесь не упомянул. (*Примечание издателя*).

Лихим полетом с ветром споря,
Вдруг выпел голубой мелькнет.

Чуть близ земли тот выпел яркий
Сверкнет лазурью с высоты,
Как шляпки, ялики и барки
Навстречу повезут подарки —
Кораллы, жемчуг и цветы;

²⁶ С вселым шумом ликованья
На берегу столпится люд,
Заплещут пестрых флагов ткани,
И загремят рукоплесканья,
И пушки отдадут салют...

Теперь скажите: надо ль было
Мне покидать мой край родной,
Чтоб по морям меня носило,
Расстаться с тем, что сердцу мило,—
Покою, грустью, тишиной?

³⁶ Когда еще пилы не знало,
Могучим шелестом своим
То дерево, что мачтой стало,
Мне гул морской напоминало,
И, тягой к странствиям томим,

Я плакал; слезы облегчают;
Ведь плакать сладостно порой!
В слезах обида тихо тает,
Грусть остроту свою теряет
И нам становится сестрой,

⁴⁶ Тогда вражда нас меньше ранит
И меньше страхи тяготят.
Бывало, озеро поманит,
Когда в него луна заглянет
Сквозь ив склоненных тесный ряд,—

И я в лодчонке немудреной
Из шпажника, иль камыша,
Иль из стеблей лиан сплетенной,
Пускался в путь, птенец зеленый,
Отвагу проявить спеша.

⁵⁶ Тем увлекательней и слаше
Мне было покидать причал,
Что там, в густой безлюдной чаще,
Я, словно в джунглях настоящих,
Чужого взгляда не встречал.

Но с неких пор я словно яда
Хлебнул: тщеславье — злой тиран.
Не зная сам, чего мне надо,
Смерть впереди или награда,
Я уплываю в океан.

⁶⁶ Я завтра на воду спускаю
Корабль; борта его крепки.
С журчаньем новый киль лаская,
Зовет нас в даль волна морская.
Не пойте песен, моряки!

*

СОНЕТ РОНСАРУ

Другу, который издал этого поэта

Тебе, Ронсар, кого несправедливый рок
На двести лет поверг умышленно в забвенье,
Хочу воздвигнуть я алтарь во искупленье:
На творчество твое теперь запрет истек.

⁵ Мне не восстановить сияющий чертог,
Где прежде ты царил; но времени веленье —
Извлекь тебя на свет, чтоб наше поколенье
В судьбе твоей себе увидело урок.

⁹ Невежды и глупцы тебя оклеветали.
Пора, чтоб твой талант порочить перестали,
Пора тебе, Ронсар, вновь стать у нас в чести.

¹² Пусть шел ты напролом, но к цели благородной,
Ты укрощал язык, от уз еще свободный,
И многим правнукам ты проторил пути.

*

¹⁹ Всплывают в памяти картины, звуки, лица,
Рой позабытых чувств в душе моей теснится,
Он мне, как детство, мил.
В такой же точно час на пасху — помню четко —
К вечерне нас, детей, отец с улыбкой кроткой
На хоры приводил.

²⁵ Лампады свет был желт; свечей желтело пламя
Над розоватыми девическими лбами,
Как поздняя заря;
Священник, весь седой, в епитрахили белой
Склонялся желтым лбом, как хлебный колос
спелый
Под взмахом косаря.

Кто в детстве не стоял с молитвой на коленях?
Ах, мысли детские, желанья и стремленья
Прозрачны, как кристалл!
Кто крест не целовал, на желтый воск похожий?
Кто свой молитвенник в лоснистой желтой коже
Усердно не читал?

Но где теперь найти хоть часть той чистой веры,
Что нам в младенчестве, слетев из горней сферы,
Наш ангел приносил?
Той веры, матью внушенной с колыбели,
Которую юре, крестивший нас в купели,
Заботливо растил?

⁴³ Где взять ее в наш век тщеславья и гордыни?
Над нами смерч прошел, разрушив все
твердыни,—
Он к ней закрыл пути.

Да, слабы мы, когда несчастье нас придавит,
Но мыслям о конце, как и мечте о славе,
В нас веру не спасти.

⁴⁹ Я видел смерть вблизи. Моя родная тетка,
Терпя страдания безропотно и кротко,
Скончалась год назад.
Я был все время с ней. Потом пред мертвым
телом,
Лежавшим в комнате под покрывалом белым,
Провел три дня подряд.

⁵⁵ При мне был гроб внесен, обтянутый газетом,
И свечи вокруг него мерцали желтым светом;
Читал молитвы вслух
Священник... Если б мог я с ним молиться
снова!
Но — веры не было. С уст не сошло ни слова,
И взор остался сух...

Я дорог был, как сын, бедняжке... Ну и что же?
Ведь любящая мать меня покинет тоже,
И ей придет черед..
Сам желтым саваном одев останки эти,
Останусь я один, совсем один на свете,
Когда она умрет.

Кто подойдет ко мне? Кто руку мне протянет?
Ни братьев, ни сестер и ни жены! Настанет
Жизнь в полной пустоте..
Но вот и сумерки. День гаснет в мягком блеске,
Тускнеет желтый луч на белой занавеске
И тает в темноте...

⁷³ Не будет у меня невесты, что, краснея,
О дивных днях, когда вдвоем мы были с нею,
Потом, одна, вздохнет;
Не будет никогда жены и деток милых,
Чтоб проводить меня, рыдая, до могилы,
Когда мой час пробьет.

⁷⁹ Когда иссякнет жизнь и подойду к концу я,
Мне не от кого ждать ни слез, ни поцелуя,
И мой удел таков,
Что надо мной, в моей кладбищенской ограде,
Никто ни желтых роз на память не посадит,
Ни желтых ноготков.

⁸⁵ Пока я размышлял, успела тьма сгуститься.
Я вышел из дому: хотел с толпою слиться,
Отвлечься хоть на миг.
Мастеровых брела веселая орава,
Солдат, шатаясь, шел и распевал гнусаво
И задирали других...

Гул грубых голосов, угрозы, восклицанья,
Визг, хохот, чмоканье, хмельное бормотанье,
Объятия при всех...
Я шел один. Толпа текла, меня толкая,
И длились до утра гулянье, не смолкая,
Да хриплый пьяный смех.

*

НА ЗАКАТЕ ЮНОСТИ

*Моему другу ****

Ту пору юности, мой друг, уже прошли вы,
Когда, стремясь вперед, мы так нетерпеливы,
Когда нам кажется столь долгим каждый час.
Теперь взглянуть назад пришла пора для вас.
⁵ Вам принесла любовь утехи и печали:
То, сами не любя, других вы огорчали,
То без взаимности бывали влюблены...
Вы заглянули в жизнь до самой глубины.
⁹ Нередко, по горам блуждая наудачу,
Всходили на утес, грустя и чуть не плача,
И там, присев на пень под соснами, в глуши,
Устав таить в себе страдания души,
Давали вырваться рыданиям и стонам,
И громким жалобам, и воплям иступленным.
Не раз и раньше вы бывали в тех местах;
Алеют, как тогда, там ягоды в кустах,
Тропинки прежние петляют между сосен...
Но милый некогда ландшафт для вас несносен,
Он — горький памятник навек ушедших дней:
Теперь вы здесь один, тогда вы были с ней.
Обнявшись, вы брели в густом лесу еловом,
Где, путаясь во мху и вереске лиловом,
Тропинка узкая змется в полумгле,—
И сели рядышком под елкой, на земле.
²⁵ Там блики лунные причудливым узором
Ложились, и с небес смотрели ясным взором

На вас созвездия в просветы меж ветвей,
А вы клялись в любви возлюбленной своей.
²⁹ Вы встали горького вкусили наслажденья,
Но сон развеялся, настало пробужденье...
Разбилось сердце — что ж, но разум победил,
И здравый смысл мечты шальные остудил.
³³ С тех пор у вас душа свободна и спокойна,
И вы, дабы ее использовать достойно
И чтобы не пошло все снова вкривь и вкось,
На неподвижную ее надели ось.
Отныне ей идти вы повелели строго
Туда, куда сердцам заказана дорога,—
В мир чисел и идей, где на века сплетен
Венец из трех имен: Кант, Лейбниц и Платон.
А не бойтесь вы, что скованное пламя
Вдруг раскаленными взметнется языками,
Что дремлющий вулкан проснется, забурилит,
И, лавой захлестнув, весь мир испепелит?

⁴⁵ Вы не бойтесь! — Что ж, я верю вам. Однако
Следите за собой! В часы ночного мрака
И днем — всегда, везде! И если склонность
есть

У вас по вечерам под деревом присесть
⁴⁹ Да посмотреть вокруг бездумно и лениво,—
Минуйте женщин: в них огонь, а вы — огниво.
Их взгляд, их разговор, дыханья аромат
И мелодичный смех вас мигом опьянят;
⁵³ Беседуя в тиши с хорошенькой соседкой,
Вы видите плечо под норковой горжеткой,
И, не дослушав, что она вам говорит,
Вы порабошены, а ваш Платон — забыт.

Когда ваш мозг устал от долгих размышлений
И голова болит, — не грех, порою, лени
Предаться к вечеру и, ставни растворив,
На небо поглядеть. Но, может быть, мотив
Романса страстного к вам в комнату ворвется,
И голос чей-нибудь гитаре отзовется,
И чья-то тень в саду под окнами скользнет,
И дальний огонек усилит ночи гнет, —
⁶⁵ И вострепнется в вас какой-то отзвук давний...
Тут философии — конец! Закройте ставни!

Опасно, развалясь, улечься на диван
И в руки взять давно не читанный роман.
⁶⁹ Сперва, рассеянно листы перебирая,
Вы будете следить, как, от любви сгорая,
Ревнуя и томясь, терзается герой;
Окончив первый том, вы схватите второй
⁷³ И разволнуетесь, и вихрь воспоминаний
Вернет вас к прошлому, к любви далекой,
ранней,
Нахлынет давних чувств негаданный порыв, —
И вы рванетесь в жизнь, запреты позабыв.
А сердца бедного разбитые обломки
Вдруг зашевелиятся в груди со стоном громким,
Стремясь опять срастись, — так кольца вьют
свои,
Сплетаясь в ком, куски разрубленной змеи.
Следите за собой! Всегда, неутомимо!
Иначе — гибель ждет. Когда несутся мимо
Виденья прошлого — какая это боль!
Не так мучительно на раны сыпать соль,
⁸⁵ Как плакать без надежд и ожидать без цели!
И тут науки вам помочь бы не сумели.

Когда забвенья нет и в будущем — темно,
А прошлое ушло, и вы один давно,
⁸⁹ Душа, как виноград в давилъне, истекает,
И постепенно жизнь и радость иссякает;
Вы высыхаете, как без дождя пески,
И снегом седина вам серебрит виски.
⁹³ Как осенью, листву утратив раньше срока,
Озябший дуб стоит печально, одиноко
И машет горестно ветвями на ветру,
Как будто ищет плод, висевший поутру,—
⁹⁷ Вы ходите один, скрестивши мрачно руки:
Опущен тусклый взор и полон тяжелой муки.
Так заколдованный русалками пастух,
Над заводью застыв и затаивши дух,
Сидит и день и ночь с безмолвною свирелью:
Он словно их спугнуть боится звонкой трелью
И в ожидании бесплодном весь поник,
Как в зарослях к воде склонившийся тростник.

*

КАДРИЛЬ

Барышне, жизнь которой сложилась несчастливо

Минуло десять лет, как я не видел вас!
Да, десять... Это — вы! Опять, как в прошлый
раз,

Мы на балу. А вы — по-новому прекрасны:
За робкою зарей явился полдень властный,
⁵ Бутон расцвел, и вот на весь притихший сад,
Раскрывши лепестки, льет нежный аромат.
Меня узнали вы? Не хмурьтесь удивленно,
Засмейтесь! Помните, у вашего балкона,
⁹ Краснея и томясь, бродил по вечерам
Смущенный мальчуган? Ведь это льстило вам!
Не отводите взгляд так гордо и сурово,
Пойдемте танцевать! И, раз мы вместе снова,
¹³ Попробуем под шум, под пение смычков
О прошлом поболтать, как двое старичков.

Десятилетие... Что ж, это очень много
И — мало вместе с тем. Мы, стоя у порога,
Не знаем, что — за ним. А там, за той чертой,
Утраты, горести, погоня за мечтой,
Которая мелькнет, поманит — и растает.
Тех, кто нам дороги, могила отбирает,
И мы, уже одни, бежим вперед, вперед.
Торопимся, хоть нас нигде ничто не ждет.
То мы влюбляемся, но — тяжко, безответно,
То любят нас, а мы — лишь сострадаем тщетно...

²⁵ Как часто горек хлеб, которым мы живем,
Как часто мы, войдя в чужой роскошный дом,
Себя там чувствуем ненужными гостями,
А бедность, словно тень, садится рядом с нами.

²⁹ И так проходит жизнь. И мы, старея с ней,
Вдруг видим: десять лет прошло, как десять
дней.

Признайтесь, вам не раз пришлось за эти годы,
Посеяв, собирать испорченные всходы,

³³ Нежданно попадать в свирепую грозу,
Украдкой отирать соленую слезу,
Изнемогать в борьбе тяжелой и бесплодной,—
Так яблоня в цвету, под бурю холодной
На землю нежные роняя лепестки,
А с ними — завязи, сникает от тоски...
На дне усталых глаз у вас печаль немая.
Я много сам страдал, и вас я понимаю.

И все же эти дни порывов и тревог,
Когда судьба с трудом возвращенный колосок
Из ваших рук, смеясь, выхватывает грубо,
Весна не свет несет, но лишь тумана клубы,

⁴⁵ А юность без любви скисает, как вино,
Все ж это — лучшее, что в жизни нам дано!
Наш трудный путь идет по долам и по кручам,
Но ведь не весь же он зарос репьем колючим!

⁴⁹ Порою алый мак иль синий василек
Порадуют нам глаз на стыке двух дорог,
Иль в розовой дали вдруг облако зардеет,
Иль солнца нежный луч нам душу обогреет...

⁵³ Потом тускнеет все, как будто мир погас,
Ни красок, ни цветов уже не видит глаз.
Земля вокруг черна, и небо полиняло.

Жизнь только началась, а жить — охоты мало...
Не дай вам бог узнать такие времена!
Уж лучше умереть! О, как тогда нужна,
Чтоб это пережить, рука родная рядом!
Когда в толпе ваш взгляд с сочувствующим

взглядом

Встречается, когда сквозь лес, с трудом дыша,
Едва бредете вы, а близкая душа
Поддерживает вас,— то и во мраке ночи,
И в знойный полдень путь вам кажется короче...
⁶⁵ Так два источника, рожденных между скал,—
Пока один свой путь в густых лесах искал,
Другой, с высоких гор свергаясь водопадом,
Сбежал в зеленый дол с цветущим диким садом
⁶⁹ И с первым встретился,— стремительно вдвоем
Стекаются в один глубокий водоем
И, в камышах журча струею белопенной,
Соединяются в гармонии блаженной...
⁷³ Но, ах, увлекся я! Уж на исходе бал.
Оркестр звучит вразброд... Ваш взгляд рассеян

стал...

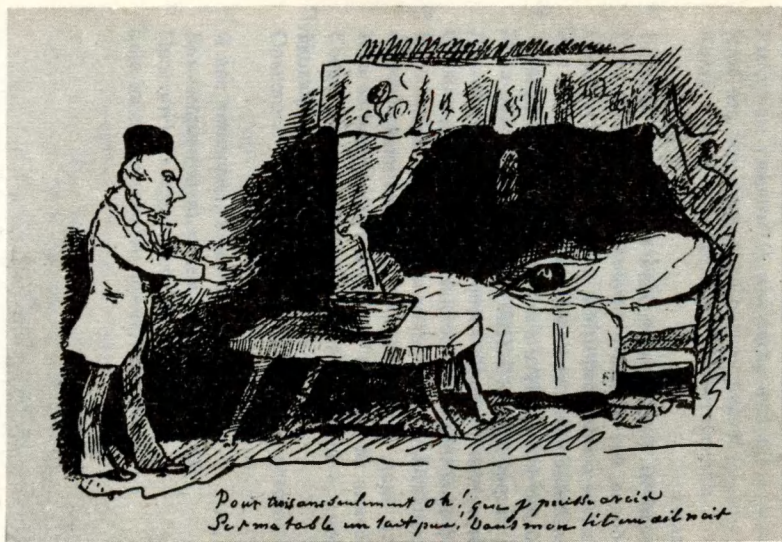
Я вас заговорил, и вы совсем устали!
Вам неприятно то, о чем мы тут болтали?
Простите! Завтра я исчезну без следа
Еще на десять лет. А может,— навсегда.

*

ПОЖЕЛАНИЕ

О, если бы я мог пожить хотя бы год
Свободно, без трудов и тягостных забот,
На хлебе с молоком; чтобы в моей постели
Прелестные глаза возлюбленной блестили,
⁵ Чтоб мог я отдохнуть в полдневный летний зной
Под старой липою, в тени ее резной,
Смотря, как виноград взбирается все выше
По старой шиферной остроконечной крыше,
⁹ И слыша, как ручей бормочет среди камней,—
Жить, зная, что живешь, и не считая дней,
Не помня ни о чем и растворясь в природе!
Потом... — ну что ж, потом пускай и смерть
приходит!

*



Карикатура на Сент-Бева

ПРОГУЛКА

Sylvas inter reptare salubres. *

Гораций

Reptare per limitem. **

Плinius Младший

Когда случается, что в ясный день с утра,
Проснувшись, весел я, душа моя бодра,
И хочется пройтись наедине с собою
Под солнцем утренним излюбленной тропею,
⁵ И удастся мне ограду обойти,
Не слыша: «Дорогой! Нам с вами по пути!»,—
И, обогнув холмы, бреду я одиноко
По лугу пышному, задумавшись глубоко,
⁹ Уйдя в свои мечты, как в воду, с головой,
И я совсем один под ясной синевой,—
Тогда... но нет, я вам описывать не стану
Ни джунглей, что шумят подобно океану,
¹³ Ни неприступных скал, ни смертоносных рек,
Которых одолеть не может человек.
Пускай Шатобриан печальных персонажей
Уводит в дикий край невиданных пейзажей,
К природе девственной, где чудеса кругом,

* Иль молчаливо среди благодатных лесов ты плетешься (*латин.*).

** Тихонько обойти по меже вокруг (*латин.*).

Где ночью львы рычат и громыкает гром,
Где путешественник, от ужаса немея,
Глядит, как ползают, свиваясь в кольца, змеи,
Где кровожадные воюют дикари
И бледный юноша вздыхает до зари.
Пусть Ламартин с Нодье, как братья, что
похожи,

Но различаются, поют одно и то же —
25 Родную им Юру, — хоть песни их звучат
По-разному: там есть и желтый виноград,
И поле, и быки на пастбищах зеленых,
Как точки черные на бархатистых склонах,
29 И — выше — зубчатой каймой сосновый бор,
И солнце в синеве над блеском снежных гор...
Пусть пламенный Гюго, в замшелые руины
Над Рейном на скале вперяя взгляд орлиный,
33 Вдруг воскресит для нас былые времена.
Какая мощь перу художника нужна,
Чтоб словом возродить турниры, замки, башни.
Заставить заиграть оживший день вчерашний,
Услышать гул легенд в журчании реки,
Увидеть подвиги, что помнят старики!
Что ж, пики гор — орлу, титану — бездны,
кручи...

Способен мир объять лишь дух, как он, могучий,
А я — хожу пешком, мне в небо не вспорхнуть.
Пустыни? Пропасти? Обвалы? — Нет, отнюдь!
Деревие отдаю я с детства предпочтенье:
Луга, поля, реки спокойное течение,
45 Стоячий тихий пруд, что ряскою порос,
Да ветром на поле волнуемый овес,
Да старый вяз, один стоящий средь пшеницы,
Чуть шевеля листвою, когда в ней скачут
птицы,

⁴⁹ Тропинка узкая, бегущая в траве,
Да облаков гряда в высокой синеве;
А если предо мной в кустах мелькнет неожиданно
Девичий силуэт — основа для романа

⁶³ Готова — и кипит фантазия моя,
И — пусть на краткий миг,— но все же
счастлив я.

Рассеянно бреду, блаженный, как в дурмане,
И слезы сладкие текут, мне взор тумана...
Все мрачное забыв, в такой счастливый час
Я верю вновь: бог есть, он охраняет нас;
И, в шапку бросив грош несчастному слепому,
С восторгом чувствую, легко шагая к дому,
Что вновь могу любить, душевных полон сил
И раньше времени конца себе просил.

*

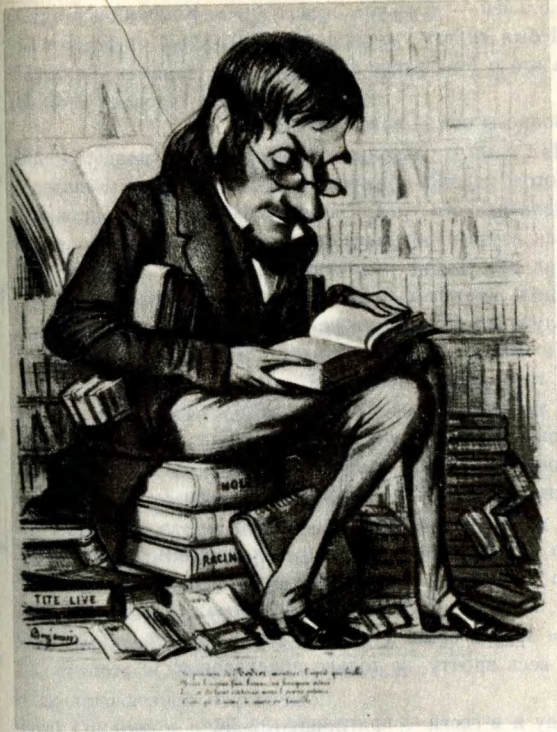
МОИ КНИГИ

Моему другу Полю Л.

Nunc veterum libris...

Люблю писать я и люблю читать.
Когда уже исписана тетрадь
И вижу я, измученный, усталый,
Что кончен опус, и притом немалый,—
⁵ Эклога в сотню или больше строк,—
Наутро, встав, я злюсь, ворчу, зеваю,
Решаю, что устал и изнемог,—
И с наслажденьем книгу открываю.
Да не одну, а десять, двадцать, сто!
Но не великих авторов работы,
Не Байрона, не Мильтона, не Скотта,
А безымянный том, куда никто
¹³ И не заглянет дальше переплета.
Найду такой — и счастлив я. — Ура!
Не смейтесь! Очень важно,— вы не правы! —
Узнать, когда в прелестном Карпентра
Живал Малерб в расцвете сил и славы
И что у Севинье играл Менаж;
Я это все беру на карандаш.
Мне интересно знать, кто был в латыни

* Был бы лишь добрый запас мне книг... (латин.).



Карикатура на Нодье

ильней — Жуи иль, может быть, Конрар?
И был ли так уж плодовит Сюар?
А что о Ги Патене знают ныне?

Вопросы эти — вовсе не пустяк!

- ²⁵ Над ними с удовольствием корпеть я
Готов, копясь в книгах так и сяк:
Коль начисто ты как поэт иссяк,—
Так изучай минувшие столетья!
- ²⁹ Так рассуждая, медленно бреду
Вдоль книжных лавок. Выбор там богатый.
Случайно обнаружив на ходу
Ин кварто, весь в сафьяне, с римской датой,
- ³³ С трехцветною заставкой на виду,
Я застываю, трепетом объятый:
Ронсар или Петроний — все равно
Сокровище! Но — дорого оно!
Так как же быть? Терзаемый сомненьем,
Я ухожу и возвращаюсь вспять.
То глажу томик с пылким вождельнем,
То отвернусь: «Не стану покупать!»
И, наконец, несу домой с любовью:
Он зря не будет у меня стоять,
Я весь прочту, не только предисловье!

Иду я в гости — приглашен на бал.

- ⁴⁵ Играют клавикорды. Вальс в разгаре.
Я с прехорошенькой кузиной в паре
Легко кружусь.— Давно не танцевал!
Вдруг издали добряк Нодье рукою
- ⁴⁹ Меня зовет. Ах, нет и здесь покоя!
Иду к нему. Он — от восторга пьян:
Он раздобыл, неведомо откуда,

Старинный том (как будто бы — Лукан)

⁶⁵ С пометками Гюйе. Ну, просто чудо!
Прощай, кадрий! Есть лакомее блюдо —
И ночь проводит с лупою гурман.

Один мудрец сказал: «Мозгам поэта,

⁵⁷ Уставшим от стихов, нужна диета». Проходит увлечение, как угар.
Приелся нам и запах книжной пыли.
Амброзии мы досыта вкусили,
Теперь нас манит сладостный нектар.
Диету я блюду не слишком строго:
И в воду подолью вина немного.

Теперь меня легко найти в саду

⁶⁵ За чтением Попа или Аддисона:
Читаю вяло, с прихотью в ладу,
Смакую, размышляю полусонно,
То задремлю слегка под сенью клена,
⁶⁹ То на памфлет Вольтера набреду,
То увлекусь старинною Клименой,
Иль Кориласом и его Исменой,
Или Аминтой, верным неизменно,
⁷³ То, перечтя «Обитель», стану млеть...
И до того дозрею постепенно,
Чтоб Голдсмита и Грея одолеть.
Так две иль три недели промелькнули,
⁷⁷ Глядишь — и я, и муза отдохнули.

Уж если под жасминовым кустом

Я вечером о Натали мечтаю,
И «Эдуарда» обветшалый том
Ношу с собой (хотя и не читаю),

И де Тастю печальные стихи
Меня уводят к речке, в тень ольхи,
И заставляют размышлять пред ивой
⁸⁵ О горестях голубки терпеливой,
И в голове мелодия звучит
Нежнейшая, как строки Ламартина,
А вслед за ней рисуется картина —
⁸⁹ Великолепный итальянский вид,—
И старой лиры внемлю я бренчанью,
То, значит, наступил конец молчанью:
Раскрывши крылья, вновь я рвусь в полет,—
⁹³ И вот пред вами прежний рифмоплет.

*

ШТИЛЬ

Муза моя — или, если хотите, мое вдохновение — спит, как сурок из наших мест...
А вот уж что несомненно, так это то, что без вас я не сделаю решительно ничего.

Дюсис

Порой меня томит к неведомому тяга:
Мне кажется, что я могу, не сделав шага,
Вспорхнуть, как птица, вверх и, к небесам
взлетев,
Услышать там досель неслышанный напев.
⁵ С утра, преодолев земное притяженье,
Уносит далеко меня воображенье,
И я, забросив все серьезные дела,—
Как сытое дитя бежит из-за стола,—
⁹ Бегу в свой вымысел, фантазию лелея:
Стремлюсь в морской простор, забывши
о земле я.
А вот и мой корабль! Отчаливать пора!
Эй, выбрать якоря! Поставить кливера!
¹³ Скрипит подъемный блок, и парус белокрылый
Лишь дуновенья ждет, чтобы налиться силой.
Прощай, прощай, земля! На палубе стоят
Матросы, в горизонт вперив упорный взгляд.
¹⁷ Но — дуновенья нет. Как будто в море шквала
И ветра никогда от века не бывало!
Морская гладь блестит, как стали полоса,
И с мачт беспомощно свисают паруса.

А кормчий на носу угрюмо наблюдает,
Как над водой баклан лениво пролетает
Иль чайка вдруг смутит, задев концом крыла,
Поверхность гладкого зеленого стекла.
²⁵ Он рвется в океан, он ждет нетерпеливо,
Что хоть плеснет волна, предвестница прилива,
Хоть облачко всплывет на чистый небосвод,
Хоть слабый ветерок чуть вымпел шевельнет..
²⁹ Он ждет... А ночь уже спустилась за кормою,
Укрыв верхушки мачт голубоватой тьмою.

*

СВИДАНИЕ

Моему другу Альфреду де М...

Уж если я смогу когда-нибудь добиться
Того, что в первый раз невинная девица
Забудет все, чему ее учила мать,
Иль юная вдова, которой траур снять
⁵ Пришла пора, найдя, что рано постарела,
Захочет, чтоб любовь ей душу отогрела,
Иль резвая жена у мужа за спиной
Назначит мне тайком для встречи час ночной,
⁹ И я, придя во тьме к заветному балкону,
Увижу, как мигнет фонарик благосклонно
За занавескою, и в замершем саду
К стене приставленную лестницу найду
¹³ И, милую мою держа в объятьях страстных,
Я, после вздохов, слез, отказов, просьб
напрасных
Губами отерев слезинки на щеках,
Снесу ее в альков тихонько на руках,
¹⁷ Пока она — хотя еще беззвучно плачет,
Но на груди моей свою головку прячет
И, нежно лепеча слабеющий укор,
Мне дарит сладостный и полный неги взор,—
Я не скажу себе: «Но помни, эти глазки,
И детский голосок, звенящий в робкой ласке,
И шея гибкая, как стебель над рекой,
Когда, в смущении, закрыв лицо рукой,
²⁵ Она склоняется, и сбивчивые речи,

И золото волос, струящихся на плечи,
И мраморная грудь — ведь завтра все умрет,
Все превратится в прах!» — Нет, нет,
наоборот! —

²⁹ Я так скажу: она привыкнет, осмелеет,
В ней жарко вспыхнет страсть, что нынче
только тлеет,

На бледном личике румянец зацветет,
Уверенность ее осанка обретет,
³³ Еще милей она и трогательней станет,
Когда в мои глаза, сияя счастьем, взглянет,
А тонкая рука спокойней и вольней
Без принуждения потянется к моей...
Но я, насытившись тем, что легко досталось,
Я сам почувствую досаду и усталость!
Привычный с юных лет гоняться за мечтой,
Недосягаемой и, может быть, пустой,
Уже назавтра я, с моей кровотокашей
От вечных ран душой, сочту ненастоящей
Ее любовь, и нам обоим на беду,
Страдая за нее, злясь на себя, — уйду.
⁴⁵ Я сорванный цветок топчу, как топчут дети:
Нет счастья для меня на этом белом свете!

Такая мысль, мелькнув в сознании моем,
Как птица хищная, мне застит окоем,
⁴⁹ Сверлит меня своим холодным желтым взглядом,
И кто бы в этот час со мною ни был рядом, —
Тень жутких черных крыл становится стеной
Меж милою моей возлюбленной — и мной!

*

МОЯ МУЗА

Не одалиска ты, о Муза дорогая,—
Что в танце медленном плывет полунагая,
Чьи косы черные и бархат темных глаз
Восточной прелестью давно пленяют нас;
⁵ Не пери нежная, чьих крыльев переливы
Затмят павлиний хвост, раскрытый горделиво;
Не фея легкая из сказки, что шутя
Уносит в мир чудес наивное дитя;
⁹ Не дева томная, в обители старинной
Бредущая одна по галерее длинной,
Твердя возлюбленного имя; не вдова,
Чья скорбь возвышенна и боль еще жива,—
¹³ Когда она чело и бледные ланиты
Склоняет горестно на мраморные плиты,
А бархат траурный влачится вслед за ней,
Как бы стирая след уже минувших дней...

Читатель, если вам когда-нибудь случилось
Уныло по лесу брести — не попадалась
Вам хижина? Она среди засохших пней
Стоит, ссутулившись. В овраге рядом с ней
Течет ручей. А там, к воде склонившись низко,
Стирает девушка. Не подходите близко:
Чужой нескромный взгляд, боюсь, ее смутит.
Она бледна, худа, застенчива на вид,
²⁵ Хоть по рождению в изысканной карете
Могла бы разъезжать и появляться в свете,
И на балу, пленив всех юношей подряд,

- К рассвету засыпать под звуки серенад.
²⁹ Но рано на нее обрушились невзгоды —
Так градом бьет едва поднявшиеся всходы;
Теперь она прядет, стирает, вяжет, шьет:
Слепой старик отец — предмет ее забот.
³³ Порой, чтоб поразвлечь несчастного больного,
Тихонько запоет; тут приступ кашля злого,
Как острый коготь, рвет ее больную грудь,
Клокочет в горле кровь и не дает вздохнуть,
³⁷ И думается ей, что будет только благо,
Коль раньше, чем она, скончается бедняга.

Вот Муза бедная моя! Ей предан я!
Ночами вместе мы, но с наступленьем дня
Она скрывается, стесняясь и робея.
О, дева чистая! Пришла? Как рад тебе я!
Побудь со мной, сестра! Темно. Отец твой спит.
Пойдем вдвоем туда, где тихо лес шумит,
⁴⁵ Где нам не встретятся беспечность и веселье:
На серую скалу иль в темное ущелье —
Там ручеек блестит на каменистом дне.
Я сяду на траву. Иди сюда, ко мне.
⁴⁹ Откинь же темное, глухое покрывало,
Забудь о горестях! Пусть, как всегда бывало,
За каплей капля, речь негромкая твоя
Струится, как вода прохладного ручья
⁵³ На сердце жаркое. В лучах луны неясной
Стань снова, ангел мой, пленительно прекрасной,
Волну каштановых волос освободи
И руку хрупкую прижми к моей груди.
Поговорим о тех, кого уж нет меж нами,
На небо поглядим. Своими именами
Мне назови, мой друг, созвездий светлый рой,
Звезду, что радужно мерцает над горой;

- ⁶¹ Скажи, зачем в часы вечернего заката
Светило прячется, пылающим объято,
За горизонт, зачем так тонок серп луны,
Сияющий в ночи среди синей глубины,
⁶⁵ И расскажи еще о самом главном чуде:
О том, что есть миры, где знают счастье люди.

*

Вешает нам,— о том, что полон мир нетленной
И вечной красотой!

²⁵ Рассказывайте нам, мудрец, в какие сферы,
Покинув грешный свет,
Вздывается душа, уставшая без меры
Здесь, где покоя нет,

²⁹ Учите нас к добру стремиться неуклонно,
Не допуская зла:
Поцеловала вас, как некогда Платона,
Гиметская пчела!

*

САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ В ГОДУ

Лоре

ПОДРАЖАНИЕ ВОРДСВОРТУ

Уйдем! В беседке тень сгустилась,
Цветы уснули над рекой;
Как будто к ночи утомилось,
За тучи солнце опустилось —
И день уходит на покой.

⁶ Земля от зноя остывает,
Его оранжевый покров
Вечерний ветер прочь сдувает,—
Так осторожно убирает
Просохший невод рыболов.

Крылом невидимым прохлада
Прошелестела по кустам,
Дрожа, лепечет зелень сада,
Приходит с вечером отрада
К земле, и к людям, и к цветам.

¹⁶ Но, Лора, в чередѣ привычной —
О том я нынче речь веду —
Сегодня вечер необычный
И день от всех других отличный:
Он самый длинный день в году.

О, для тебя, цветок невинный,
Пока что год — как час один.
Весь день, короткий или длинный,
Резвишься ты в лугах долины,
В аллеях, где цветет жасмин.

- ²⁶ В беспечной радости под сенью
Листвы, резвись, дитя, и пой!
Ты, — как лучистый день весенний, —
Не знаешь грусти и сомнений,
И небо ясно над тобой.

Кто станет жаворонка пенье
Вдруг обрывать июньским днем?
Кто запретит пчеле кружение
И легкой ласточке — паренье
Над недостроенным гнездом?

- ³⁶ Но мы — друзья, и мне-то можно
Всерьез, хоть словно бы шутя,
Шепнуть тебе: будь осторожна,
Ведь в жизни многое так сложно!
Послушай же меня, дитя!

Уж поздно. Но, до поцелуя,
Пред тем как отойти ко сну,
Внушить тебе, дружок, хочу я,
Твой юный возраст памятуя,
Мысль очень важную одну.

- ⁴⁶ Вся жизнь — подобье океана.
В ней юность — радостный подъем,
Прилив, кипящий неустанно;
Дни — это волны; из тумана
Их словно шлет нам океан.

Так бог велел: идет сначала,
Вздымаясь к небу, вверх, вперед,
И наша жизнь; но нам все мало,
Мы рвемся, ждем... пока устало
Отлив нас оземь не швырнет.

⁵⁶ Полны мечтой, не понимая,
Где мы, что с нами, — как со сна, —
Еще мы верим в близость рая:
Ведь каждый год теплеет в мае,
И каждый год цветет весна!

Но ты, дитя, ты будь мудрее!
Перед тобою долгий путь.
На склоне дней, уже старея,
В пустых мечтаньях душу грея,
Не дай себя им обмануть.

⁶⁶ Гляди вперед и знай заранее,
Запомни с нынешнего дня,
Что все живое в волны канет, —
Тогда твой час, когда он грянет,
Ты встретишь, мужество храня.

Послушай: в грохоте прибоя
Звучит неясная мольба;
То реки шумною гурьбою
Несут суденышки с собою,
И в каждом — чья-нибудь судьба;

⁷⁶ Там, наверху, по небосклону
Кружится молча сонм светил.
Крепчает ветер, волны стонут,

Суденышки трещат и тонут,—
Их зев бездонный поглотил.

Дитя, еще неразличима
Твоя судьба. Но если ты
Увидишь, как проходит мимо
Все, что сейчас тобой любимо,—
Оставь бесплодные мечты.

- ⁸⁶ От юности не жди спасенья,
Простись с непрочной красотой.
Во тьме и яростном круженье
Поможет избежать крушенья
Лишь Долга якорь золотой.

Учитель добрый, но суровый,
Любя, нас Долг ведет во мгле.
И ты, проникшись целью новой,
Получишь свой венец терновый,
И кровь зардеет на челе.

- ⁹⁶ Будь доброй к людям безусловно,
Держи души высокий строй;
Прощай им все, что в них греховно,—
И Элоа тебя любовно
Родною назовет сестрой.

В великий час переселенья
Души, в сиянье красоты,
Средь ангелов, сама — виденье,
Под их ликующее пенье
Пред господом предстанешь ты.

НОЧНОЕ БДЕНИЕ

Моему другу В. Г

Полночь. 21 октября

Новорождённый вам опять судьбою дан.
И это снова сын, прелестный мальчуган,
Большой, здоровенький, веселый — загляденье!
И матери легко далось его рождение.
⁵ Хоть я и далеко, но ясно вижу вас.
Ночь. Тихо. Сладким сном охвачены сейчас
Младенец на груди усталой роженицы,
И мать, и старшие. Но вам, отцу,— не спится.
⁹ Сосредоточившись и голову склоня,
Вы, охраняя всех, сидите у огня
И смотрите на них тревожно-нежным взглядом,
Как бдительный пастух, ночующий со стадом.
¹³ Кто может описать, что зреет в глубине
Возвышенной души среди ночи, в тишине?
Кто трепет чувствует в орлином вашем взоре?
Кто нежности наплыв, могучий, словно в море
Бегущий со скалы стремительно поток,
Помимо вас самих изобразить бы мог?
О, вы наделены отцовством — самой вечной
Из радостей земных, и самой человеческой.
Воспойте же ее! Во всех сердцах жива,
Она подскажет вам великие слова.

И я, мой друг, не сплю в молчанье этой ночи.
Наверно, вам она покажется короче:

- ²⁵ Когда под боком жизнь, бессонница легка.
Со мной же рядом — труп чужого старика.
Он — мой сосед, бедняк. Его сестра просила
Меня с ним посидеть. Ей отказать не в силах,
²⁹ Я здесь давно один томлюсь в тиши ночной.
У изголовья крест с распятым предо мной
Меж тонких двух свечей; как дерево святое,
Стоит зеленый букс в посудинке с водою,
³³ А рядом, простыней крахмальной укрыт,
подагрой скрюченный, иссохший труп лежит.
О, если б до того я знал его живого
И горевал о нем! О, если бы хоть слово
³⁷ Любви и жалости я мог о нем сказать
Иль со слезами лоб его облобызать!
Да пусть бы, наконец, мне просто жутко стало,
Пусть шевельнулось бы на мертвом покрывало,
Иль скрипнула кровать, иль завизжал замок!
О, пусть бы я, как все, хоть помолиться мог!
Но нет, не чувствую ни боли я, ни страха.
Бессмысленно гляжу на горсть земного праха,
⁴⁵ Со скукой жду, когда откроется засов,
Да тупо слушаю бой городских часов.
Вдруг что-то за окном мелькнуло. Не зарница?
Вон месяц молодой на небе серебрится..
⁴⁹ А что там, в стороне? Там зарево встает
Над крышами домов... Нет, это — не восход! —
Пожар! Гудит толпа. Дом рушится, пылая,
И носятся вокруг собаки, громко лая.

*

СТРЕМЛЕНИЕ К САМОПОЖЕРТВОВАНИЮ

Как с пользой жизнь отдать? Ужель в своей
постели
Несчастливым, немощным, больным, с ломотой
в теле

Средь ночи, отослав сиделку на покой,
От спазмов скорчившись, нетвердою рукой
5 Плеснуть в стакан пять доз снотворного
настоя?! —

Достойней умереть за что-нибудь святое!
Да, лучше б я погиб в те грозные года,
Когда людская кровь струилась, как вода:
9 Бесстрашно голову сложил на эшафоте
Вослед Андре Шенье, Манон Ролан, Шарлотте,
Своею гибелью бесспорно доказав,
Что убивающий — во все века неправ!
13 Но если б и сейчас, когда сменило бури
Согласье светлое в безоблачной лазури
И воцарился мир, и ружей гром умолк,
И жертв не требуют король, народ и долг,
Я мог пожертвовать собою для спасенья
Любимых мной людей, мог получить продленье
Их жизни, сократив мне отведенный срок!
О, если б выменять я им бессмертье мог!
Друзья мои! Когда на наших шумных сборах
Вдруг голос чей-нибудь, столь звонкий
в жарких спорах

Ослабнет, иль рука, что лирою звенит,
Замрет, как будто смерть ей пальцы леденит,

- ²⁵ Иль в чьих-нибудь глазах, пылающих задором,
Погаснет юный блеск, сменившись тусклым
взором,
Иль в темных волосах заблещет снег седины,—
Хочу за вас за всех я умереть один!
- ²⁹ И — за ту девушку, которая когда-то,
Мне руку протянув доверчиво, как брату,
Просила ей помочь перешагнуть ручей...
С какою радостью я жизнь бы отдал ей!
- ³³ С любимым к алтарю пойти она мечтает,
А в ней растет недуг, над нею смерть витает...
Чтоб выздороветь ей и свежестью пленять,
Я втайне за нее хотел бы смерть принять!

*

* * *

Tacendo il nome di questa gentilli ima.

*Dante, Vita nuova **

Всегда она была спокойна и серьезна,
Сама еще дитя, с детьми держалась розно,
Как будто ей скучна их шумная игра.
И младшим под вечер шепнув: — Уже пора! —
⁵ Вела их ужинать домой с лужаек пестрых.
Как взрослая, она заботилась о сестрах,
От неприятностей их берегла везде,
Не позволяла им сбегать в овраг, к воде,
⁹ Дразнить собак, в лесу пугать игривых белок,
Удерживала всех от озорных проделок, —
И сестры слушались ее. В пятнадцать лет
Внезапно к ней пришел стремительный расцвет;
¹³ Грудь обозначилась, прикрытая стыдливо,
Над розовым лицом темнеют кудри живо,
Чуть улыбаются невинные уста,
Продуманная речь всегда скромна, проста,
И голос девичий звучит как будто внове,
И бархатно черны сходящиеся брови.
Ее спокойствие сродни самой судьбе,
Так сдержанна она и так верна себе.
Нет, никогда она не млела втихомолку,
Роняя без конца посыльную иголку,

* Явилось у меня желание упомянуть имя благороднейшей. Данте, Новая жизнь (*итал.*).

- Ни торопясь на бал, ни вспоминая бал,
Где некий юноша ей руку пожимал,
²⁵ И никогда она не маялась без дела
И, сидя у окна, бесцельно не глядела
На пышных облаков сияющий поток,
Не прятала лица порывисто в платок.
²⁹ Она сама себе нередко говорила,
Что путь ей предрекла отцовская могила,
Что матери одной семейства не поднять,
Что в доме старшая — как бы вторая мать.
³³ А сердце юное, как прежде, было строго.
Его не мучила тоска или тревога,
Разнеженная лень ему была чужда:
Ей только волю дай — тотчас придет беда —
³⁷ Желанья темные, пустые сны о счастье,
Предчувствие любви, предвосхищенье страсти...
С любимой матерью она была «на вы».
Ей бурных чувств наплыв не вскружит головы.
Хлыщи ей зря твердят заученные фразы:
Она защищена от пламенной заразы,
Хоть истинная боль и тяжелой жизни зло
Порой наводят тень на ясное чело.
⁴⁵ Нет, не гнушается она чужого горя,
А помогает всем, советуя и споря...
И, смотришь,— вот уже она жена и мать.
Союз не по любви, но — тишь и благодать.
⁴⁹ Порывы пылкие в нем нежность заменяет,
И муж немолодой отца напоминает
Медовым месяцем в любви обделена,
Ни гроз, ни забытья не ведала она,
⁵³ В глубинах ясных глаз не прячутся секреты;
Заботы новые согласнем согреты,
И счастлива она по-своему вполне,
Как мать и как жена. Отраднo в тишине

Оконченного дня, часов, наверно, этак
В шесть или семь, смотреть из-за зеленых

веток,

Как после всех хлопот она, покинув дом,
С прелестной дочерью идет гулять вдвоем.
Так дни ее текут и утекают годы...
Так безымянные, бестрепетные воды —
Незамутненный и медлительный поток —
К исходу вечному влечет бесстрастный рок.
⁶⁵ Следя со стороны за этой скромной долей,
Что долгу отдана лишь собственною волей,
Считая кроткие, безоблачные дни,
Средь тихих радостей скользящие в тени,
⁶⁹ Итог своим годам я подвожу невольно...
О многом вспоминать и совестно, и больно,
И горьким дням страстей теряя долгий счет,
Я думаю о том, что вечер настает.

*

МЕЧТАТЕЛЬНЫЙ МАЛЬЧИК

Моему другу ***

Иногда, вдруг покинув товарищей по
играм, я уходил и садился в стороне, раз-
глядывая бегущие облака или вслушиваясь
в шум дождя, струящегося в листве.

Рене

Куда же ты, дитя? Я вижу каждый день.
Как ты с утра, тайком, бежишь в лесную тень
От резвых сверстников, веселых игр и шума
И бродишь там один лениво и угрюмо;
⁵ Лишь к ночи, когда все, надежду потеряв,
Что ты придешь домой из сумрачных дубрав,
Кричат, зовут тебя, — ты нехотя, с досадой
Вдруг откликаешься с лужайки за оградой
⁹ Иль появляешься в саду, в глухом конце,
Растрепанный, в слезах, с раздумьем на лице.
Что ты там делаешь? Орехов не сбиваешь,
Не ловишь ящериц и гнезд не разоряешь:
¹³ Кто жалостлив и добр, как ты, — наверняка
Не тронет выводок синицы иль чирка!
Ты мог бы убегать тайком от всех к подруге,
Чтоб поиграть вдвоем, но далеко в округе
¹⁷ Такого возраста, как ты, девицы нет,
И феи вывелись тому уж много лет.
Дни напролет нельзя бродить неутомимо!
О чем мечтаешь ты? Однажды шел я мимо
И видел — ты сидел под липой вековой,

Склонившись к поднятым коленям головой,
Не слыша ничего, закрыв лицо руками.
А плечи хрупкие неровными толчками
²⁵ Тряслись от бурных слез. Как горько ты рыдал!
Я рядом проходил — меня ты не видал!
Что так болезненно, дитя, тебя задело?
Твое прошедшее, как тучка, пролетело,
²⁹ А будущего даль прекрасна и светла...
Какая тень ее вдруг затемнить могла?
Ужели ты из тех, кого (не дай нам, боже!)
С младенчества огонь, внутри горящий, гложет,
³³ Чья за других душа страдать обречена
И хмурится, чужой бедой омрачена,
Как волны озера под грозовою тучей,
Когда вздымает их и гонит вихрь могучий?

Снач... сннь его прозрачна и гладка.
Чуть шелестит вода стеблями тростника,
Все в пышной зелени его крутые склоны;
И мальчик, красотой нетленной умиленный,
Склоняется к воде, как юноша Илас,
И смотрит в глубину, не отрывая глаз.
Так в озеро души взглянув, он сладко млеет:
Там ряби чешуя в лучах зари алеет,
⁴⁵ Там искрятся песок и камешки на дне,
И стайки рыб снуют, сверкая в глубине.
О мальчик, берегись! Здесь каждый шаг опасен!
Да, этот уголок пленительно прекрасен,
⁴⁹ Но стоит только раз еще прийти сюда,—
И ты привычкою отравлен навсегда.
Отныне каждый день, скрываясь незаметно,
Ты будешь уходить в тот уголок заветный,
⁵³ Оберегать его старательно от всех
И плакать сладкими слезами без помех.

А если среди людей найдется некто все же,
Кто по твоим глазам, по бледности и дрожи
⁸⁹ Поймет, что твой рассказ ужасен, но правдив,
Кто, преданно тебя и нежно полюбив,
Разделит все твои страдания и невзгоды.—
Он не спасет тебя. Таинственные воды
⁹³ Власть над тобой с тех пор имеют навсегда.
Лишь в них вся жизнь твоя, и счастье и беда.
До самой смерти ты, своей мечтой влекомый,
Все будешь приходить в тот уголок знакомый,
Ждать, что появится на глади голубой
Прекрасное лицо, маня тебя с собой,
И знать, что к чудищам оно тебя заманит...
Навек несчастен тот, кто в глубь души заглянет!

*

ГОСПОДИНУ А... де Л...

Эти певцы ведут свой род от богов; они
владеют единственным неоспоримым даром,
который небеса ниспослали земле.

О ты, постигший изначально,
Как тяжело людям на земле,
Как жизни таинство печально,
Ты, кто, взлетев под свод хрустальный,
Одни паришь в полночной мгле,

⁶ Ты, кто прозрел души движенья,
Как лоцман — нрав морской волны,
Как птица — ветра измененья,
Как пастырь — бури приближенья
Средь безмятежной тишины,

Ты, узнающий звук полета
Листка, покинувшего лес,
Взлет стаи уток из болота,
Рев бурного водоворота
И глас разгневанных небес,

¹⁶ Кто вхож в воздушные просторы
И в теплый сумрак чащ лесных,
Кому близки седые горы,
И облаков пушистых хоры,
И пестрота лугов цветных,—

Посланец бога на планете,—
Преград не знает твой полет,



Альфонс де Ламартин

Ты слышишь, как смеются дети,
Щебечут птицы на рассвете,
Звезда о вечности поет.

- ²⁶ Ты видишь ли в своем паренье,
Где там, внизу, живет, скорбя,
Душа, что жаждет исцеленья
И ждет лишь твоего явления?
Она без слов поймет тебя!

Я оживаю, чуть в глубинах
Небес раздастся твой напев!
Так расцветает мак в долинах,
Когда тень крыльев лебединых
Его коснется, пролетев.

- ³⁶ Но только слышать все же мало,
Хоть голос мой летит в ответ
На песнь твою: душа устала
Ждать дня, когда бы услышала
Она и от тебя привет.

Пусть дивной песне, что слетела
Ко мне с небесной высоты,
Я подпеваю сам несмело...
Что до меня тебе за дело,
Когда меня не знаешь ты?

- ⁴⁶ Ты — как далекое светило,
Что, всем равно лучи даря,
Согрело и позолотило
Все, что во тьме ночной застыло,—
Леса, и горы, и моря.

О, стань звездой путеводной
Средь ночи мне лишь одному!
Будь кормчим, что в пустыне водной
Ведет меня рукой свободной,
Как друг, как брат, сквозь дождь и тьму!

⁵⁶ Знай, в ожидании напрасном
Я чахну... Я устал страдать!
Заметь меня! Движеньем властным
Поддай мне знак! Под взором ясным
Я буду счастлив... снова ждать!

Так ждет в тоске изгнанник рая,
Что запрещеньем пренебрег,
От страсти к женщине сгорая;
Ему постыла жизнь земная,
Он угнетен, он изнемог,

⁶⁶ От ласк любовных отстраняясь,
Одним стремленьем поглощен,
В горах он бродит, горько каясь,
Поближе к небу быть стараясь,
И ждет известья, что прощен.

А если в высоте, как птица,
Взмахнув стремительным крылом,
Безгрешный ангел вдруг промчится,
Чье одеянье все лучится,
Переливаясь серебром,

⁷⁶ И бросит слово сожаленья
Бедняге с голубых высот,
Тот смотрит вслед, весь — только зренье, —

И верит: ангел о прощенье
Мольбу до бога донесет.

ОВРАГ

Одиночество тягостно для того, кто не
разделяет его с богом.

Рене

Недалеке от нас, в ложине, есть аллея,
Давно заросшая; на ней, едва белея,
Виднеется тропа: забытый уголок
Остался в стороне от хоженных дорог.
⁵ Ни ящерицы там не встретятся, ни змеи,
В июльский полдень там прохладней и темнее,
Чем вечером в лесу, и, как ни горячи,
Не сушат там траву полдневные лучи.
⁹ Тропа ведет в овраг: внизу ручей струится,
Впадая в озеро, где, как стекло, искрится
Прозрачная вода и в ней отражена
Вся в алых ягодах густая бузина.
¹³ Как там свежо! Чирок напиться прилетает,
И утка дикая своих птенцов кушает,
Не страшно там порхать пугливому стрижу,
И я туда мечтать нередко прихожу.
Я говорю себе: коль хочешь утопиться, —
Удобней места нет — достаточно решиться,
Одежду спрятать здесь, под ивой молодой,
И без свидетелей исчезнуть под водой.
Но только не спешить! Не надо бурно, с ходу
Бросаться головой в мерцающую воду, —
Как в ванну, не спеша, войти в нее по грудь,
На красоту вокруг последний раз взглянуть
²⁵ И лишь тогда нырнуть, глаза зажмурив плотно,
Когда поймешь, что все решил бесповоротно.

- Да, если уж конец, то именно такой!
Всю жизнь я жил один, один с моей тоской,
²⁹ И рядом — ни руки, ни любящего ока!
Жизнь одинокую и кончим одиноко,
Без шума, без речей и без чужих хлопот.
Ведь ласточка одна кончает свой полет,
³³ И старый соловей предсмертные усилья,
Когда в нем гаснет жизнь и облетают крылья,
Смолкая, в зарослях скрывает ото всех.
Вот так и я хочу исчезнуть без помех.
³⁷ И, может быть, не день, не месяц в вечность канет.
Пока сюда пастух нечаянно заглянет,
Ища в лесу овцу, иль — слыша громкий лай
Испуганного пса, — охотник невзначай
С дороги повернет к заросшему оврагу,
Приблизится к воде и, глянув под корягу,
Увидит синий труп... Издав ужасный крик,
Он бросится в село сквозь чашу, напрямик...
⁴⁵ А утром прибегут крестьяне и крестьянки
И, вытащив наверх разбухшие останки,
Вздыхнут, поохают, пошутят возле них,
Потом под рассказы о страшных водяных
⁴⁹ Свезут на кладбище, запеленав в холстину.
Священник наскоро помолится — по чину! —
Святой водой его побрызгает с перста —
И безымянный труп схоронят без креста.
⁵³ Но что ж, покамест я свои мечты лелею,
Останется ль такой, какой была, аллея,
И пышная трава, и гроздь бузины,
Что, как цветной витраж, в воде отражены,
И в темных зарослях непуганные птицы,
И тишина? Ужель все это сохранится?

ВЕРНУВШИСЬ ДОМОЙ В ЛЕТНИЙ ВЕЧЕР

ОКОЛО ПОЛОВИНЫ ДЕСЯТОГО

Что сделать, чтобы он опять душою ожил,
Вкус к жизни вновь обрел? Ведь он меня моложе,
А поглядеть — больной, измученный старик!
Печальный, сгорбленный, бедняга весь поник,
⁵ На желтое лицо легли морщинок сети,
На лбу — залысины, и руки — словно плети...
Жизнь, видно, радостей ему не принесла —
Обид и неудач в ней не было числа,
⁹ И рано понял он, что тщетны все стремленья,
Что слава, и успех, и счастье — лишь виденья,
Пустые миражи и, как ни хлопочи,
Всех ждет один исход, все пропадут в ночи.
¹³ Его душа горит, сама себя сжигая;
Так под конец фитиль, слабея и мигая,
В светильнике, когда хозяйкой он забыт,
Свои последние мгновения горит.

¹⁷ Но где же та, чей взор заботливый и милый
Заставит запылать светильник с новой силой?

Ах, мимо, может быть, вчера прошла она,
Но спряталась в тот миг за облако луна...
Иль под вечер, когда по саду городскому
Он шел, задумавшись и в землю глядя, к дому,
Она сидела там и видела его? —
Порой довольно ведь и взгляда одного!



Карикатура на Виньи

- ²⁵ А может, давеча на лодке в вечер алый
Она по озеру плыла? Ну что ж, пожалуй!
Пусть эта — не из тех, кто б мог своей душой
Понять поэта мир, глубокий и большой.
- ²⁹ И представляется он ей довольно смутно, —
Зато она свежа, смеется поминутно,
Прелестный рот, когда она на вас глядит,
От восхищения по-детски приоткрыт,
- ³³ Зеленые глаза, лучистые на диво,
Вам о любви без слов твердят красноречиво,
А коль опустит их и глубоко вздохнет, —
То веришь, что и впрямь она всё-всё поймет.

*

УКОР

- Однажды, проболтав весь вечер на балу,
На следующий день мы встретились в углу
Пустого сада. Там вы мне сказали строго:
— Поостеречься нам пора бы хоть немного,
⁵ Иначе маменька узнает все про нас!
Кузину приглашать вы в следующий раз
Должны почаще; я вам не скажу ни слова,
И даже развлекать Альфреда я готова.
- ⁹ Я тотчас выполнять распоряженье стал:
Ни разу грустных глаз на вас не устремлял,
Старался как умел изображать веселье,
Смеялся и шутил; когда же дамы сели,
¹³ Стоял за креслами и, развлекая всех,
Заслуживал не раз веселый громкий смех.
О, притворялся я усердно и умело:
На танцы приглашал кузину то и дело,
Хвалил ее цветы, и гребень, и наряд,
Ей веер поднимал пятнадцать раз подряд,
Когда же бал она под утро покидала,
Накинул на плечи ей нежно покрывало
И так ретиво вам старался угодить,
Что, весел ли Альфред, не успевал следить.
Я так был горд собой, так полон ожиданья
Похвал, что прибежал назавтра на свиданье
²⁵ Чем свет — я ждал вполне заслуженных наград:
Улыбку нежную и благодарный взгляд,
И даже поцелуй (конечно, под секретом!)

АЛЬФРЕДУ де М.

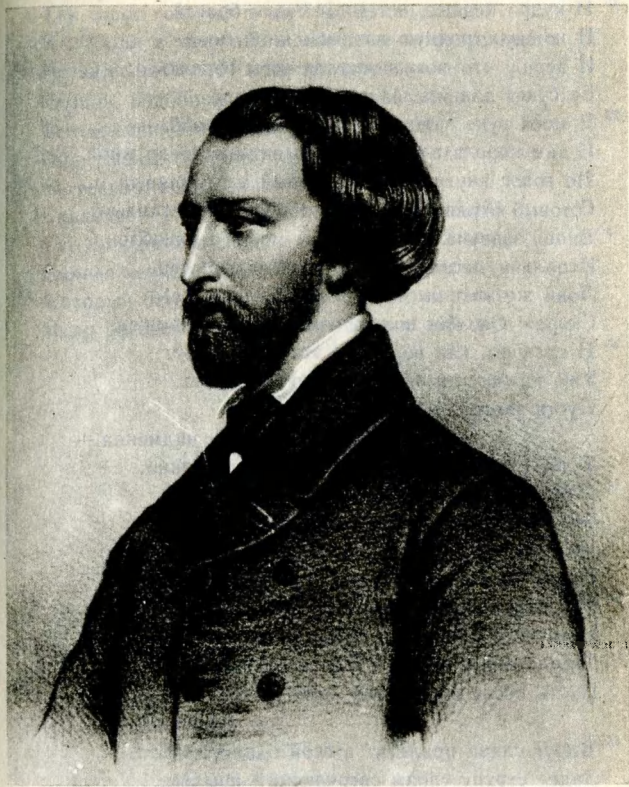
Что до меня, то я принялся
вместо того чтобы наслаждаться.

енанкур. Оберн

Бледнеют факелы, и бал идет на спад.
«Довольно! — маменьки девицам говорят, —
Пора домой!» Еще танцуют, но усталость
В круженье легких пар уже заметно вкралась;
Повсюду на полу валяются цветы,
Лбы побледневшие влажны от духоты,
Свисают на виски растрепанные пряди,
Волиенье томное мерцает в каждом взгляде,
В движенье медленном разгоряченных рук
И в трепете груди, что вас коснется вдруг,
В наклоне головы, в прерывистом дыханье
И стана тонкого неровном колыханье.
Перчатка порвана; в отверстие видна
Голубоватая запястья белизна,
И молча говорят дрожащие ресницы,
Что очень многое сегодня вам простится...

Влюбленный, танцевал на том балу и я,
И, став красавицы обняв, рука моя
Его нечаянно на миг к груди прижала;
Тут сердце у меня так сладко задрожало
От дивной близости, что захватило дух...
«Ах, как устала я! Присядем-ка, мой друг!» —
казала мне она. И мы, чуть-чуть в сторон
Усе, нсь рядышком. Я видел профиль тонкий,

Славянофильство



Альфред де Мюссе

- ²⁵ И кудри черные, и темный шелк бровей,
И ножку стройную возлюбленной моей —
И верил, что могу по праву всем гордиться;
Ее букет давно алел в моей петлице,
- ²⁹ В моей руке зажат был веер кружевной,—
И сам король в тот миг был нищим предо мной.
Но голос внутренний, недобрый и глумливый,
Готовый отравить нам каждый миг счастливый,
- ³³ Вновь зазвучал во мне: «Ты молод и влюблен,
Исполнен ты надежд и страстью окрылен.
Лови же этот миг! Не упускай, лови же!
Скорей! Он, как волна, изменчив и подвижен
И схлынет, как волна. И эти пять минут
Уже ни бог, ни черт обратно не вернут.
Пусть завтра,— как она с другими
ни надменна,—
К тебе твоя любовь сама придет смиренно;
Пускай красавицы, плененные тобой,
Без колебания пойдут на риск любой,
Чтоб на тебя надеть любовные оковы;
Пусть множество других, твое услышав слово
⁴⁵ Иль повстречав тебя всего единый раз,
Истают от любви, не осушая глаз,
Твердя лишь о тебе в молитвах исступленных;
Пусть после всех твоих, поэт, ночей
бессонных
⁴⁹ Вдруг слава прилетит в твой одинокий дом,
Задев струну своим сверкающим крылом,
И вознесет тебя в сияющие дали,
И скажет, что теперь тебе доступны стали
⁵³ Все радости земли,— им всем сравненья нет
С восторгом, что пьянит тебя в семнадцать
лет!»

Так голос говорил в моей душе смущенной.
Я слушал и мрачнел, в молчанье погруженный,
⁵⁷ Не видя ничего. И ширилась во мне
Печаль, подобная большой ночной волне.
Тем временем моя подруга отдохнула,
Она, смеясь, ко мне головку повернула
И, веером меня похлопав по щеке,
Сказала: «Что это? Мы, кажется, в тоске?»
Тут я пришел в себя, и вдруг увидел снова
Сиянье черных глаз, блеск тела молодого,
⁶⁵ Который оттенял атласный черный лиф,—
И до рассвета с ней кружился, все забыв.

*

ОЖИДАНИЕ

ПОДРАЖАНИЕ ШИЛЛЕРУ

Пора! День блекнет все заметней.
То не калитка ли скрипит?
Нет, это просто ветер летний,
Задев крылом каштан столетний,
Играет ветками раки.

⁶ О, распушись, листва! Цвети, ковер зеленый!
Здесь скоро встречусь я с возлюбленной моей!
Беседка, ты свой вход, лозою заплетенный,
Чуть приоткрой, но спрячь в густой сети ветвей!
Когда она, ко мне тропу проворной ножкой
Нащупав, в зарослях споткнется на ходу,
Орешник, растрепли ей волосы немножко,
Но не задерживай! Я с нетерпеньем жду.

Вниманье! Кто там торопливо
Бежит сюда? Она! Ужель?!
Нет, то вспорхнул орлан пугливо,
Листовой залопотала ива,
Да загудел тяжелый шмель.

День, гаснет факел твой, и время истекает.
Так удаляйся же! И пусть на небосвод
В плаще из бархата, где там и сям сверкают
Алмазы ярких звезд, ночь не спеша взойдет.



Эмиль Дешан

Эмиль Дешан (1804—1870) — французский математик, механик, физик, философ. Он известен своими работами в области дифференциальной геометрии, механики и философии науки. Дешан был одним из ведущих представителей французской школы математиков XIX века.

²³ О ночь, ты верный друг застенчивых влюбленных!
Твой мягкий полумрак от чуждых глаз хранит
Внезапный поцелуй, и трепет рук сплетенных,
И полудетский жар пылающих ланит.

²⁷ Что там, не голос ли далекий?
То не она ль идет сюда?
Нет, не она. То бьет в осоке
Крылами лебедь одинокий,
И плещет темная вода.

³² Вечерний воздух полн разноголосым пеньем...
Шумит поблизости негромко водопад,
Подсолнух, желтый лик невидимым движеньем
К светилу обратив, прощальный ловит взгляд;
³⁶ Гроздь виноградная пустилась в странный танец:
Порывам ветра в такт качая головой,
То выставит, дразня, свой матовый румянец,
То снова спрячется за лапчатой листвою.

⁴⁰ Но вот вечерний гул стал глуше...
Шаги! Теперь уж наяву!
Нет, это стук тяжелой груши,
Упавшей, словно в складки плюща,
В густую, мягкую траву.

⁴⁵ Сгушаясь, сумерки сменяют тёмно-алым
Закатный желтый свет, прелести по
Слегка прикрытая туманным покрывалом,
В прозрачной высоте является луна.

⁴⁹ Левкой и табак лаская нежным светом,
Она вдыхает их пьянящий аромат...

Стихотворения Жозефа Делорма

Земля, усталая, как жница жарким летом,
Спит, руки разметав, и сны над ней парят.

⁵³ Вон там, за яблоней склоненной
Белеет что-то... Ах, она!
Нет, то у мраморной колонны
Фигура стройная Помоны
Стоит, луной освещена.

⁵⁸ Напрягши зрение, гляжу я на дорогу.
Весь обратился в слух. Не надо так стучать,
О, сердце бедное! На ложную тревогу
Зачем же каждый раз так бурно отвечать!

⁶² Как душно здесь! В груди стесняется дыханье.
Услышать бы ее! Увидеть бы хоть раз
Походку легкую, и шали колыханье,
И ясный, чистый взгляд любимых серых глаз!

⁶⁶ Пока, вперед упорно глядя.
Я ждал, плутовка подошла
Ко мне неслышным шагом сзади
И, громко вскрикнув шулки ради,
Меня за шею обняла.

ПРОЧТЯ «АДОЛЬФА»

Однажды, когда вам второй десяток минет,
Когда созревший ум иллюзии отринет
И вы, поняв, что нет безоблачной любви,
Ответите мечте: «Не верю! Не зови!»,—

- ⁵ Вам так захочется в углу пустого сада,
Пока ласкает лоб вечерняя прохлада
И милый старый вальс звучит издалека,
Сесть и задуматься, и загрустить слегка
- ⁹ О том, что рядом нет души, подобной вашей,
Которая, как вы, испив из горькой чаши,
Могла бы вас понять до самой глубины,—
Вдовы, на чьих щеках остатки слез видны,
- ¹³ Не очень молодой, усталой, но готовой
Откликнуться на зов привязанности новой...

О, вы бы с ней вдвоем в один прекрасный день
Отправились в Анжу, Бретань или Турень,
Чтоб посвятить себя большой любви навечно
Среди старинных стен — готических, конечно! —
А впрочем,— все равно! И там, от всех вдали,
В беседках, у воды вдвоем бы жизнь вели
Под мелодичный плеск фонтанов полусонных,
Друг с друга не сводя счастливых глаз
влюбленных...

Как упоительно весной в начале дня
С восторгом созерцать, колени преклоня,
Каскад ее кудрей на шее белоснежной,
Когда она, смеясь, назад рукой небрежной

- Отводит их и мы, образовав дуэт,
Читаем с нею вслух поэмы прежних лет...
- ²⁹ Как сладостно вести такие разговоры:
Сочувствовать судьбе Гюльнаны и Медоры,
И сожалеть о них, и слезы лить порой
Над тем, как одинок непонятый герой...
- ³³ Зимой же, в мороз, под ровный гул метели
Для нас у камелька легко текут недели
За тихим чтением любимых старых книг.
Не страхи, не бои, не кровь мы ищем в них,
- ³⁷ Не привидения в холодных подземельях,
А муки, горести, восторги и похмелья
Двух любящих сердец. Их чувства нам близки,
Мы знаем, как душа страдает от тоски,
Как искренность судьба преследует безвинно, —
И словно сестры нам Кларисса и Дельфина.
Окончив, бережно закроем пухлый том
И, радостно вздохнув, поговорим о том,
- ⁴⁵ Что глубже наша страсть, сильней и благородней,
Чем у того, о ком читали мы сегодня.

- Как хорошо, что здесь нам некому мешать:
Моралью постною не докучает мать
- ⁴⁹ Соседки молодой, на выданье девицы,
И не начнет сосед насмешливо дивиться,
Что я не мчусь в Париж, тщеславию горя,
А лучшие года в безделье трачу зря.
- ⁵⁸ Нет никого кругом, и мы вдвоем бесшумно!
Ну что ж, терзайтесь вы, чья мудрость столь надменна,
Стремитесь, по ветру крутясь, как флюгера,
Добыть сегодня то, что не далось вчера,
И, меря радости успеха ложной мерой,
Толкайтесь на бегу в погоне за химерой,

Трудитесь, не шадя ни ближних, ни себя,
И осуждайте тех, кто тратит жизнь любя.
Я ж дни свои отдам любимой без остатка.
Да, пусть живется ей легко, светло и сладко.
Зимой у нас есть дом, а летом есть леса,
Куда не долетят чужие голоса;

⁶⁵ Она — моя любовь, а я — ее ограда,
И больше ничего ни ей, ни мне не надо.
В венце из роз она равна самой весне:
Мне бог нарисовал ее в волшебном сне.

Разве не заметно, что все это стихотворение окрашено легкой иронией, что поэт умышленно изображает в нем сентиментальные порывы и чувства несколько преувеличенными? Мы предоставляем проницательному читателю судить о том, правильно ли это наше предположение. (*Примечание издателя*).

*

ОСЕННИЕ МЫСЛИ

Люксембургский сад, ноябрь.

На склоне осени бывает иногда,—
Как будто месяцев сломилась череда,—
Необычайный день, прозрачный и погожий,
Теплом и красками на осень непохожий.

- ⁵ Идя по улице под вечер иль с утра,
Ты видишь, как сочна древесная кора,
Как синева ярка за сетью сучьев редкой,
А листья темные над каждой голой веткой,
⁹ Свернувшись в трубочки, концами смотрят ввысь,
Как будто это — март, и почки напряглись.
Куруется легкий пар над толстыми стволами,
А золотые их вершины куполами
¹³ Круглятся высоко, вздымаясь в облака,
И запахов полно дыханье ветерка.
Тогда,— забыв о том, что пожелтели травы,
Что, растеряв листву, скрипит каштан корявый,
Как бы придя в себя от тягостного сна,
Ты говоришь: «Ужель опять пришла весна?»

На склоне дня есть час и светлый, и печальный,
Когда последний взгляд любовный и прощальный
Перед уходом в ночь земле светило шлет,
Жалея, что — пора, и отирая пот;
Под ласковым теплом сияющего взгляда
Природа вспыхнет вся, и смущена, и рада;

- ²⁵ Зардевшись, облака умчатся в вышину,
Румянец озарит зеленую волну,
Рубинами роса заблещет на растеньях,
И бабочки замрут на лепестках осенних,
²⁹ И птица на кусте багряном запоет:
«А может быть, сейчас не вечер, а восход?»

На склоне жизни... Да, на склоне жизни тоже
Есть день, иль час, иль миг, так на рассвет
похожий.

- ³³ Когда ты крепок, свеж и полон юных сил,
Когда с тобой любовь, и старость ты забыл,
И в сердце вновь бурлят надежды, ожиданья,
Как будто бы оно не знает увяданья,
И, распрямивши грудь, ты вновь глядишь вперед,
Не думая о том, что скоро жизнь уйдет,
Что ты, как все, живешь, на гибель обреченный.
Лови же дивный миг, ничем не омраченный!
Ведь для полей зима — всего лишь краткий сон,
И солнце утром вновь взойдет на небосклон,
А есть ли там весна, где мрак царит могильный,
Взойдет ли там заря, — ответить мы бессильны.

*

РОЗА

Как хорошо в саду тенистом городском
Пройтись и посидеть прохладным вечерком;
На дам гуляющих глазеть, как бы скучая,
То строгий, то живой, то дерзкий взгляд

встречая...

- ⁵ Но кто тут в полутьме сидит передо мной?
Да, пепельный шиньон над снежной белизной
Атласных плеч и взгляд игривый мне знакомы!
— О! Роза! Очень рад! Не виделась давно мы.
- ⁸ — Ах, это вы? Злодей! Совсем не видно вас!
Ведь больше месяца вы не казали глаз!
Вот рядом сели мы. Моя рука сжимает
Ей пальчики. Она спокойно принимает
- ¹³ Такие вольности. Ко всем добра она
И снисходительна, и мягкости полна.
Я тут же завожу шутивную беседу,
Клянясь, что вновь приду в ближайшую же среду.
- ¹⁷ Услышав нежные расспросы без конца:
Что с ней, и отчего бледней стал цвет лица,
Смотря, как нежно я красотку опекаю,
Когда к себе домой из сада увлекаю,
Держа за талию под шалью кружевной
И гибкий, стройный стан обняв во тьме ночной,
Как, кудри пышные ей растрепав нещадно,
Я алый рот ее ищу губами жадно,
- ²⁵ Как на чердак ко мне, дверь заперев едва,
Мы с ней бежим, шепча любовные слова,
И с поцелуями, смеясь, в борьбу играем,

И, наконец, в немом объятье замираем,—
²⁹ Любой, кто наблюдал бы нас со стороны,
Подумал бы: «Ого! Как страстно влюблены!»
Увы, увы! Едва иссякнет наслажденье,
На смену горькое приходит пробужденье.
³³ Что ж это за любовь, когда ни ей, ни мне
Друг другу нечего сказать наедине?
Где слезы, чтоб я мог их осушить губами?
Где рыцарский порыв служить любимой даме
И защищать ее до гробовой доски?
Как сладко, день живя в разлуке, от тоски
Томиться, изнывать в тревожном ожиданье
И назначать тайком места и час свиданья,
Поскольку видеться опасно и грешно!
Но Розе это все рассказывать — смешно!
А надо говорить и с ней о чем-то все же!
Мне грустно. Видя, что она печальна тоже,
⁴⁵ Я спрашиваю, где живет ее родня,
Чем занимается она в течение дня
(Про ночи я и так, не спрашивая, знаю),
Что дома делает ее сестра родная,
⁴⁹ Не хочется ль и ей самой подчас вернуть
Свой прежний скромный вид и стать на честный
Приходит ли ей мысль о будущем порою...
Приходит, говоришь? — Я от тебя не скрою,
Что прелесть карих глаз и пепельных кудрей,
И кожи нежный блеск уйдут, увы, скорей,
Чем ты оглянешься! Однажды, после бала,
Ты обнаружишь вдруг, что — словно не бывало —
Исчез поклонников нетерпеливый рой,
Тех праздных юношей, назойливых порой,
Которые тебя так шумно обожали
И драгоценными дарами ублажали,

- ⁶¹ Что больше нет коле, браслетов и колец,
Веселью вечному вдруг наступил конец,
А вместе с их толпой исчез из виду тоже
И тот, кто втайне был их всех тебе дороже,
- ⁶⁵ Что ты немолода и нет назад пути...
Но ты заплакала? О, милая, прости!
Не надо! Ты права! Не к месту увещанья.
И поцелуй меня разочек на прощанье!

*

ИТАЛИЯ

Моему другу Полю Ф...

О ubi camp! *

Ведь мог бы быть и я счастливым и веселым,
Когда бы вздумалось судьбе меня отдать
Отрантским берегам, иль сицилийским долам,
Иль рощам Пестума! ** Но мне их не видать!

⁵ Там, ночью на скале, а днем — в тени безлюдной,
Разлегшись на траве, как римский пастушок,
Вдали от толп людских и суеты их трудной
Я в глубину небес взор устремлять бы мог!

⁹ Весной на рек твоих привольные разливы
Глядел бы я с горы, из зарослей олив,
Следил бы, как туман взмывает горделиво —
И открывается лазоревый залив...

¹³ Встречал бы рыбаков, потомков расы древней,
Чей вид суров и дик, чьи мускулы сильны,

* О, где вы, поля! (*латин.*).

** Рощ Пестума более не существует; на их месте высятся на фоне прекрасного синего неба великолепные колонны, у подножья которых в зарослях колючего кустарника кишат ящерицы и гнездится лихорадка. Но Жозеф Делорм видел Пестум из глубины своей родной долины Монруж. (*Примечание издателя*).

Смотрел, как девушка-смуглянка из деревни.
Раздевшись за кустом, вбегает в плеск волны...

¹⁷ Чтобы легко снести ярмо земной юдоли,
Всласть насладиться тем, что юность нам дает,
Так мало нужно мне — и не прошу я боле:
Свет солнца, зелень трав, журчанье тихих вод,

Да к ночи, когда зной сменяется прохладой,
Чтоб звонкий голосок у моего плеча
То нежно ворковал, то возражал с досадой,
И черные глаза сверкали стгоряча...

²⁵ Что мне до древностей? До отгремевшей славы,
Которая давно в земле погребена?
К чему мне портики, их мрамор величавый,
Хранящий цезарей далеких имена?

²⁹ Нет, храмы под землей, истлевшие скелеты,
Осколки чаш и ваз, святыни старины,—
Ученых диспутов почтенные предметы,—
И гроб Вергилия — мне вовсе не нужны!

³³ Ты лучше расскажи, прелестный друг мой юный,
Как называются на языке твоём
Деревья и цветы, селенья и лагуны,
И виллы белые, что высятся кругом.

Скажи, какие здесь, у вас, святой Марии
Даются имена? Ведь я к ним не привык!
И ласковые мне скажи слова другие!
О, как пленителен, как звучен ваш язык!

Так поклянись на нем любить меня! Без спора
Поверю я тебе! Что может быть верней,
Чем влажность алых губ, блеск пламенного взора,
Глубокий, страстный вздох и дрожь груди твоей?

⁴⁵ Что может быть прочней в сем мире, столь
непрочном,
Чем кудри темные, сбегаящие с плеч,
Объятья пылкие во мраке полуночном,
Волненья полная, прерывистая речь?

⁴⁹ Клянись в любви навек! Одна любовь надежна!
Верь клятвам верности и жадно их лови!
Лишь для одной любви все на земле возможно.
Нет в мире благ иных, чем радости любви!

*

СКУЛЬПТОРУ ДАВИДУ

Когда стихают шум и суета дневная
И, мягким полотном все крыши пеленая,
Ложится тихо снег,
Ты в мастерской своей, просторной, темноватой,
Как в обществе друзей, среди безмолвных статуй
Один, вдали от всех,

⁷ Пока горит камин и лампа слабо тлеет,
И бюсты темные то там, то здесь светлеют,
Как будто бы дыша,
Не спишь и думаешь... В такие вот мгновенья
К тебе внезапные приходят озаренья,
Стремится ввысь душа.

¹³ О чем ты думаешь? О том, что мрамор вечен,
Что он искусством стал, тобой очеловечен,
Ожив в твоих руках,
Что землю одарил ты красотой нетленной,
Что, изваяв других, ты, мастер несравненный,
Сам будешь жить в веках.

¹⁹ Но вот уже в лучах мерцающих и зыбких
На лицах мраморных являются улыбки...
Смотри! — Они живут!
Их веки поднялись, и мыслью полны взоры,
Они, как статуя живая Командора,
Тебя с собой зовут!

²⁵ Фигуры белые, покинув постаменты,
Взлетают и кружат подобьем белой ленты
Вверху над головой;
Так предков призраки на пенье Оссиана
Слетались сонмами в одеждах из тумана
Средь ночи снеговой.

Ты онемел: следишь ты изумленным оком,
Как статуи, тебя касаясь ненароком,
Парят под потолком,
И длятся твой экстаз и дивное виденье,
Покуда, вспыхнув вдруг, не кончит лампа тленье
Последним огоньком.

³⁷ Толпа людская спит. И лишь одним поэтам
Доступно, бодрствуя всю ночь, перед рассветом
Великих имена
Восторженно твердить. Быть в их числе — вот право,
Которое и есть немеркнущая слава:
К тебе придет она.

⁴³ Ведь камень — в Аргос: в Париже иль в Панаме —
В творенья дивные ты мудрыми руками
Для смертных превратил;
Величие твоих бессмертных монументов
Украсит города всех стран и континентов
И вечный сон могил.

*

СОНЕТ

Другу

Не раз близ Оксфорда, любуясь, как бегут
Лесистые холмы за пышными лугами,
Как пятна вереска краснеют меж холмами,
Как искрится река и тихо дремлет пруд,

⁵ Я, странник здесь, ценя пленительный уют
И видя впереди, вдали, за тополями,
Коттедж священника с окном в зеленой раме,
Твержу себе: «Смотри! Жить надо только тут!»

⁹ Но что меня влечет из дома? Ведь в Турени
Иль на холмах Юры — не хуже! А весенний
Руан, где все в цвету? Ну чем не благодать?

¹² А есть еще места прекрасные и ближе:
Любой из уголков в окрестностях Парижа,
Где — лишь пройди Медон — Парижа не видать!

*

СОНЕТ

В любимой женщине мы любим все — и правы,
Но иногда пустяк в восторг приводит нас;
И от того, чего не видит муж подчас,
Любовник млеет так, что смысл теряет здравый.

⁵ То это родинки жучок над грудью правой,
То над губой пушок, то черный бархат глаз,
То нежно матовый румянец без прикрас...
Я ж чуть косящий взгляд улыбочиво-лукавый

⁹ Люблю без памяти: в нем влажный блеск воды
Под утренним лучом, струистые следы
Луны в ночной реке, край облака жемчужный;

¹² Он медленно скользит, как по морю челнок,
Когда моряк устал и молит, чтоб помог
Господь ему доплыть до тихой бухты южной.

*

СОНЕТ

Мне глядя хмурый лоб, чтоб разошлись морщины,
Ты говоришь, дитя, наивность не тая,
Что будет лучше всех из новых книг -- моя;
Потом шепнешь: «А я пойму ее глубины?»

⁵ Ты чтишь ряды томов, покрытых паутиной,
Робеешь, коль со мной вдруг заведут друзья
Ученый разговор... Не надо! Знаю я,
Что нежность рук твоих и шеи лебединой,

⁹ И жаркий поцелуй, и потемневший вдруг
От страсти ясный взор — дороже всех наук,
А голосок важней всех знаний и умений;

¹² Твой взгляд целителен, и, как ни тяжело мне,
Вся будущность моя — в его голубизне,
В улыбке радостной — вся жизнь, мой добрый гений.

*

СОНЕТ

ПОДРАЖАНИЕ ВОРДСВОРТУ

Нет, не любитель я в медлительной беседе
Зимою коротать глухие вечера.
Мне скучно слушать, как охотились вчера,
Каков был урожай... И кто мои соседи?

⁵ Охотник яростный, знаток вина и снеди,
Со сворою собак; ворчливая сестра
Судьи, да сам судья, нахмуренный с утра,
Да двое фермеров, чьи лбы темнее меди.

⁹ Предпочитаю я нелепой болтовне
Сидеть совсем один в полнейшей тишине,
Смотреть, как темнота мой домик обступает,

¹² И слушать у огня под хриплый ветра вой,
Да ставней хлопанье, да скрип над головой,
Как головни трещат и чайник закипает.

*

СОNET

ПОДРАЖАНИЕ ВОРДСВОРТУ

О, критик-острослов, не порицай сонет:
Шекспир свою любовь в нем изливал порою,
Петрарка придал блеск его стиху и строю,
И Тассу облегчал он жизнь в годину бед.

⁵ Изгнанием тяготясь, Камюэнс много лет
В сонетах изливал тоску, гоним судьбою,
И Дант любил его изысканность: не скрою,
Что в дантовом венце цветка прелестней нет.

⁹ И Спенсер, возвратясь из сказочных скитаний,
Вложил в сонет всю грусть своих воспоминаний,
И Мильтон не избег его волшебных чар.

¹² Хочу, чтоб должное у нас ему воздали:
Вез Дю Белле его из флорентийской дали,
И в нем прославился бессмертный наш Ронсар.

*

РАВНИНА

Моему другу Антони Д...

Когда окончены и жатва и косьба
И убраны с полей последние хлеба,—
Как ровная стерня бесцветна и уныла!
О, хоть бы изморозь с утра ее прикрыла!
⁵ А если б, уходя за желтый косогор,
К ней осень сквозь туман свой обратила взор,
Она б увидела среди серого пространства
Домишки жалкого убогое убранство —
⁹ Чинёной крыши скат под острием конька
За голой порослью густого ивняка
(Ни искры в очаге и ни дымка над крышей!),
Отвалы извести над ямой, а повыше
¹³ Три старых мельницы: стоят их жернова,
И крылья ветхие шевелятся едва;
А дальше, на холмах, над кровлями селений
Лес, не утративший еще листвы осенней
(Ведь если дуб один стоит среди полей,
То облетает он по осени быстрей,
Чем дуб в лесу, где все, друг друга защищая,
Стоят, как пред врагом одна семья большая);
Закатный бледный луч мелькает в нем светло,
Тогда как все внизу уже во мрак ушло.
Что дальше? — Черные куски земли под паром,
Все в мелких бороздах, проделанных ударом

- ²⁶ Мотыги вековой — здесь не по средствам плуг,—
Да виноградники, да выкошенный луг
С обугленным пятном кострища посредине,
Слегка припудренным золою серо-синей;
- ²⁹ Да паренек-пастух, который по живью
С горбушкой в руке ведет овец семью,
А пес у ног его, одно поднявши ухо,
Следит, как в борозде копаются старуха;
- ³³ Еще чуть далее — груженный тяжко воз:
Старик, свистя кнутом, везет к себе навоз
По выжженной траве и по кустам колючим,
Давя кузнечиков под колесом скрипучим.
- ³⁷ Все делом заняты: не до прогулок тут.
Вот разве что домой охотники бредут,
С утра до вечера прождав по доброй воле
Дичь, коей не было там никогда дотолле,
Да я, не торопясь, шагаю по полям
К любимым издавна столетним тополям.

*

СТАНСЫ

ПОДРАЖАНИЕ КЕРКУ УАЙТУ

Коль гневный жребий мой, к молениям
беспошадный,
Мне не дал и того, чем все наделены,—
Ни крова теплого в тени дерев отрадной,
Ни близких, ни родных, ни друга, ни жены,—

⁵ Воспряньте же хоть вы, потраченные силы
Моей души; пусть ваш целительный бальзам
Мне сердце оживит: оно совсем застыло,
Тоскуя по теплу, участью и слезам.

⁹ Как часто я один пред гаснувшим камином
Январским вечером, под завыванье вьюг,
Представив, как вдвоем над мирно спящим сыном
Склоняются жена и ласковый супруг,

¹³ Вздыхаю, и томлюсь, и словно жду чего-то...
Я жду, что налетит стремительный порыв
Экстаза, и меня в незримые ворота
Вдруг унесет с собой, небесный свод открыв,

¹⁷ Что хмурая зима, и голые долины,
И холод, и туман останутся внизу,
А я, взлетев в лазурь на крыльях соколиных,
В сверкающий дворец войду, смахнув слезу.

Там будут ангелы в лиловом полумраке
Молиться; там горят меж звезд, на облаках
Божественным перстом начертанные знаки,
Чей сокровенный смысл теряется в веках.

²⁵ В далекой древности их понимали старцы,
В Халдее мудрецы твердили как урок...
И, видя этот мир нездешний, может стать,
Забуду я о том, как здесь я одинок.

*

НАДЕЖДА

Моему другу Фердинанду Д...

Это солнце -- настоящее; я надеюсь на лучшее.

Дюис

Когда покинет луч осенний
Леса с опавшею листвою,
И меж стволов, лишенных сени,
Вздымает ветер в иступленье
Пушистый полог снеговой,

⁶ Вдруг словно происходит чудо:
На заснеженные леса,
В долины, где царит простуда,
С утра — неведомо откуда —
Теплом повеют небеса.

И вот под ласковым светилом,
Оттаяв, нежатся поля,
Куруется пар над рвом застылым,
Как будто юношеским пылом
Вновь наполняется земля.

Травинки перья выставляют
Из почерневшей борозды,
Кустарник стебли распрямляет.
На мшистом склоне льдинки тают,
Блестя чешуйками слюды.

Плюш, скинув снежный панцирь ветхий,
Вновь зеленеет вдоль стены,
В саду — ни листика, но ветки,
Хоть и черны уже и редки,—
Влажны и соками полны.

- ²⁶ Опять ручей, из заточенья
На волю вырвавшись, поет.
Так в женском сердце, от мученья
Застывшем, слезы облегченья
Ломают вдруг молчанья лед.

Но — тише! Не спешите, птицы,
Встречать руладами весну!
Цветок, не торопись раскрыться!
Еще морозом время длиться,
Вы у зимы еще в плену!

- ³⁶ Так в годы старости бывает,
Когда к концу идет наш век:
Вдруг, ненадолго, прибывают
В нас силы — словно оживает
Перед кончиной человек;

Во мгле его зимы унылой
Мелькнет нежданною весной
Любви ушедшей отблеск милый..
То -- свет, что ждет нас за могилой,—
Тепло и свет весны иной.

*



МЫСЛИ

У Жозефа была привычка записывать где придется — на первых попавшихся под руку клочках бумаги, на полях книг — различные соображения, возникавшие во время чтения или прогулки у него самого или услышанные им от друзей.

Некоторые из таких беглых заметок мы собрали здесь под заглавием «Мысли». Они касаются главным образом специальных вопросов поэтического искусства и мастерства. — Жозеф много думал над ними в последний период своей жизни, — и кажутся нам не лишёнными интереса для тех читателей, которых эти вопросы занимают.

I

Правда в изображении чего бы то ни было, если понимать ее в чистом и абсолютном смысле, неуловима и невыразима; иначе говоря, любая правда, когда она выражена словами, менее истинна, чем в нашем восприятии. Чтобы довести ее до ясности и точности, которых требует смысл, необходимо в большей или меньшей степени, но всегда и непременно, что-то к

ней добавить, а что-то урезать, где-то усилить краски, где-то сгустить тени, резче очертить контуры; отсюда множество правдивых изображений, которые так же похожи в словесно выраженном виде на образы, воспринятые непосредственно, как в скульптуре, например, облака, высеченные из мрамора, на настоящие облака. Нередко это происходит по вине творца произведения, но чаще всего и главным образом дело тут в самом материале.

Значит ли это, что надо стараться избегать попыток выразить правду, чтобы не исказить ее? Отнюдь нет. Но, пытаясь выразить некую идею, особенно не задумываешься над тем, что ты в ней сохранил, а что привнес, ибо соблюдаешь — по крайней мере, мысленно — все ограничения, от которых свободна беглая разговорная речь, и перед твоим мысленным взором все время стоит неопределенный и зыбкий образ того, что ты хочешь выразить словами.

Если философ или критик должен действовать именно так, чтобы хорошо понимать себя самого и не оказаться обманутым собственными формулировками, то добросовестный читатель с тем большим основанием должен приложить все усилия, чтобы видеть за словами вещи, учитывать попутно множество привходящих обстоятельств и следовать за автором по главному пути, а не сворачивать, подобно капризному ребенку, цепляясь за мелочи, то в одну, то в другую сторону.

Если бы так было всегда, скольких споров, скольких препятствий и заблуждений могли бы избежать и автор, и читатель!

Чтобы до конца убедиться в истинности этой заметки, надо самому попробовать последовать моему совету.

II

«В том, что мы говорим, всегда три четверти бессмыслицы», — сказал один из умнейших наших современников ¹, и это глубокое высказывание, брошенное вскользь, сопровождалось такой истинно сократовской улыбкой, которая как бы уже заранее оправдывала всех насмешников и остроумцев, не понимающих, что это правда. В том, что мы пишем, всегда и почти неизбежно три четверти неточны, неполны и нуждаются в поправках, что и дает поводы для придирок недоброжелательным читателям. Но кто же пишет для недоброжелательных читателей?

III

Во всех литературных битвах нашего времени г-н Шатобриан остается вне обсуждения, и это вовсе не похвала, по заслугам воздаваемая знаменитому писателю, а справедливая оценка. Распространяя свое плодотворное и целебное влияние на литературу всего нашего века, г-н Шатобриан со множеством оснований сохранил привилегию не быть причисленным ни к одной, ни к другой категории умов. Каждый восхищается им по-своему и находится с ним, если можно так сказать, в особых личных отношениях. Все, что есть у нас в литературе молодого и стоящего, ощущает его

присутствие и воодушевляется излучаемым им светом. Вместе с Бонапартом Шатобриан открывает наш век и является его предводителем, но ни о нем, ни о Бонапарте нельзя сказать, что они «создали школу».

Совсем иначе обстоит дело с Андре Шенье и г-жой де Сталь; и, говоря по правде, поскольку старая партия классицистов разгромлена наголову, споры теперь уже идут между учениками или, вернее, последователями молодого поэта и знаменитой писательницы. Так и должно было быть.

Рано оказавшаяся в самой гуще событий, причастная ко всем политическим волнениям своего времени, одаренная живым и неутомимым умом и огромной любознательностью, то и дело высказывавшая идеи — порой истинные, порой ложные, но всегда новые, — схватывавшая все налету, легко увлекавшаяся и умевшая увлечь других, г-жа де Сталь, как нам кажется, определила призвание многих незаурядных людей; вернее сказать, те обстоятельства, которые породили г-жу де Сталь, воздействуя на другие личности, сходные с ней по натуре, толкнули их на тот же путь, что и ее. Нет сомнения, что с ее легкой руки занятия философией, историей и литературой приобрели небывалую дотоле глубину и определенность и помогли тем, кто присоединился к этому течению после нее, даже превзойти в зрелости и уверенности суждений свою знаменитую предшественницу.

Но у всех у них осталось нечто общее с ней: интерес к самым различным областям раз-

вития человеческой мысли в разные эпохи и в разных странах, гибкость и подвижность восприятия, способность безудержно восхищаться и стремление к распространению своих идей, которое толкало их к постоянной и энергичной деятельности в этом направлении. Понятно, что в таком вихре мыслей и слов часто было уже не до формы выражения, не до стилей (в широком смысле слова), и о нем порою забывали или даже пренебрегали им, если не злонамеренно, то по необходимости. В этом — наиболее слабое место самой г-жи де Сталь и ее учеников. Они прекрасно чувствовали и возрождали искусство, вводя в него новые живительные идеалы и представления, но не заботились о совершенствовании мастерства. „Exegi monumentum”² не было их девизом. Они импровизировали, беседуя, они набрасывали эскизы и наскоро лепили в глине, но не пытались ни окончательно дорисовать картину, ни изваять статую из мрамора.

Последователи Андре Шенье, напротив, сначала отделенные от всего обстоятельствами своего происхождения, общественного положения и даже, если хотите, предрассудков, воспитанные и жившие в атмосфере представлений, может быть, узких, ограниченных, но высоких и твердых, с очень раннего возраста оказывались вдалеке от политических дискуссий и суетни, куда их поначалу толкнул было юношеский рыцарский пыл. Они создали себе вдали от всего, в обстановке безмятежности и довольства, жизнь спокойную и полную досуга; оставляя другим теоретические рассуждения и споры.

они взялись за ремесло художников и начали с любовью творить.

Но как бы ни были они удалены от круговоротов своего времени, запах новых веяний долетал и до них, и они вдыхали его с радостью. Старые предрассудки незаметно таяли в их глазах, от них оставалось только нечто неясное и таинственное. Огромные исторические и идеологические перемены требовали от них если не безоговорочного приятия, то хотя бы тщательного обдумывания и анализа новой эпохи, и если им еще нужно пройти некоторый путь, чтобы до конца постичь смысл этих перемен, если они еще не в состоянии по справедливости оценить те или иные труды или даже тех или иных людей, — время само завершит то, что уже начато, а их сопротивление в первый момент естественно и неизбежно.

И что особенно неизбежно, что уже с полной очевидностью стало необходимым в наше время, — это борьба за форму, за стиль, которая теперь столь сильно занимает оба течения.

Только совсем недавно и те и другие вдруг заметили, насколько их мнения в этом вопросе расходятся между собой. И началась схватка. На мой взгляд, у поэтической школы³ есть все основания ее выиграть. Ибо, не имея возможности отрицать важность стиля и формы в искусстве, противоположное течение вынуждено взывать к тому, что стиль и форма лишь следуют за идеями, замыслами и чувствами, что сводить все искусство лишь к вопросам формы — это значит уменьшать его

значение и чрезмерно ограничивать его; что слишком большая приверженность к форме создает опасность превращения искусства в некую науку и утраты поэзии; что можно быть великим поэтом при полном равнодушии к деталям фактуры и отделки, и так далее, и тому подобное,— в общем к доводам совершенно справедливым, но давно признанным последователями Андре Шенье и не затрагивающим существа дела. Ведь в самом деле, если даже даются те или иные советы по поводу стиля и открываются некие новые секреты по части формы, то тем самым вовсе не оспаривается первостепенное значение чувств и замысла, а если говорить об этом считается уместным, то потому, что просвещенная критика учеников г-жи де Сталь оставляет мало места для этой стороны; что же касается ходовых нынче идей относительно «достоверности описания местных нравов», «правдивого изображения характеров», умения передать «естественные взрывы чувств и страстей», то всего этого более чем достаточно для гения, но не может хватить посредственности. Когда же речь заходит о вопросах техники, то тут, напротив, гений вовсе не обязан догадываться обо всем сходу: а если уж его предупредили о необходимости выполнения всяческих правил, то, даже выполняя их, он не станет ни менее великим, ни менее свободным в своем творчестве.

Последователи Андре Шенье, в сущности, прежде всего — поэты: они предоставляют другим, не занимающимся искусством практически, высказывать о нем сколько угодно блиста-

тельных общих соображений; для них же самих вполне достаточно привлечь внимание публики к немногим статьям, содержащим тонкие и ненавязчивые критические замечания, к статьям, о которых знают только поэты и только они могут сообщить о них другим. А внимательно изучив эти статьи, мне кажется, трудно с поэтами не согласиться.

IV

Одной из главных забот школы * Андре Шенье было вернуть упругость дряблему стиху восемнадцатого века и сделать гибче жесткий и симметричный стих семнадцатого; речь идет главным образом об александринце. Если придать ему богатую рифму, сделать цезуру подвижной и ввести свободные переносы (enjambements), то все сразу изменится и он превратится в мощный и гибкий инструмент. Это соображение, однако, требует некоторых уточнений или, пожалуй, даже объяснений.

1) Даже в эпоху Буало с его «Поэтическим искусством» стих драматического произведения (трагедии или комедии) сохранял некоторую свободу, недозволенную для стиха эпistolы, сатиры и элегии.

* Слова «ученики» и «школа», которые здесь часто употребляются, ибо это упрощает рассуждения, ни в малейшей мере не содержат в себе смысла рабского подражания: они обозначают лишь определенную общность принципов и взглядов на искусство. (*Примечание автора*).

2) Стих комедии, особенно под пером Мольера, осуществил все возможности стиха, какие в нем есть; комедия «Сутяги»⁴ также не оставляет желать ничего лучшего с этой точки зрения.

3) Еще до эпохи Буало Корнель смешал комический стих с трагическим — например, в «Сиде» или «Никомеде»⁵

Но если не принимать в расчет «Сиды», «Никомеда», «Сутяг» и комедии Мольера, то окажется, что александринец, которым пользуется новая школа, — это александринец, свойственный именно ей, и корни его уходят далеко в прошлое, к Ренье, Баифу и Ронсару⁶

Это утверждение приводит в ярость некоторых критиков, которые не так уж порицают введенные новой школой сдвиги цезуры и переносы фразы в другую строку (enjambements), но ни за что не хотят признать за этой школой право на их изобретение и изо всех сил стараются доказать, что уже в трагическом стихе Расина имелись все «так называемые нововведения» в конструкции и фактуре александрийского стиха. Их послушать, так если Шенье и писал хорошие стихи, то лишь потому, что следовал за Расином. Если счесть это утверждение правильным, то получится, что все нововведения Андре Шенье состоят в том, что в стих эпистолы и элегии он ввел некоторыевольности, допускаясь до тех пор лишь в трагедии. Это значило бы, что он перешел всего на один шаг пределы, дозволенные Буало. Но как бы мы ни уважали, как бы безмерно ни восхищались трагическим александринцем Расина, мы не можем видеть в нем ни-

чего иного, кроме чрезвычайно удачно им разработанной, но уже устаревшей ныне формы, и не верим, что можно обнаружить нечто подобное в тех примерах нового александрийского стиха, которые мы приводим в нижеследующих отрывках.

Андре Шенье после обращения своего «Слепца»⁷ к Аполлону Сминтейскому говорит:

C'est ainsi qu'achevait l'Aveugle en soupirant,
Et près des bois marchait, faible, et *sur une pierre*
S'asseyait. Trois pasteurs, enfants de cette terre,
Le suivaient, accourus *aux abois turbulents*
Des molosses, gardiens de leurs troupeaux bêtants⁸

И далее, в песне Слепого:

Commençons par les Dieux: souverain Jupiter,
Soleil qui vois, entends, connais tout: *et toi, mer,*
Fleuves, terre et noirs Dieux des vengeances trop tentes.
Salut! venez à moi de l'Olympe habitantes,
Muses, vous savez tout, vous Déesses, *et nous,*
Mortels, ne savons rien qui ne vienne de vous⁹

Божественный старик продолжает: он воспевает происхождение всех вещей, преодоление хаоса, первые искусства, войны богов и героев, затем битвы людей, атаки, разграбление городов:

Puis aussi les moissons joyeuses, *les troupeaux*
Bêtants ou mugissants, les rustiques pipeaux...¹⁰

И в элегии, являющей собой шедевр мягкой грации, Шенье пишет:

Les belles font aimer; elles aiment. *Les belles*
Nous charment tous. Heureux qui peut être aimé d'elles!
Sois tendre, même faible; on doit l'être un moment;
Fidèle, si tu peux. Mais conte-moi, *comment*,
Quel jeune homme aux yeux bleus etc ¹¹

Эмиль Дешан в эпистоле своему другу
Альфреду де Виньи говорит ему об этой антич-
ной лире,

Que Chénier réveilla si fraîche, et *dont l'ivoire*
S'échappa sanglant de ses mains ¹²

В переводе «Ромео и Джульетты» ¹³, уже
знаменитом, хотя еще и не вышедшем в свет,
Меркуцио, смертельно раненный, восклицает
шутя:

Le coup n'est pas très fort; non, *il n'est pas*, sans doute,
Large comme un portail d'église, *ni profond*
Comme un puits; c'est égal; la botte est bien à fond ¹⁴

Виктор Гюго говорит в одной из своих грече-
ских песен:

Un Klephte a pour tout bien l'air du ciel, l'eau
des puits.
Un bon fusil bronzé par la fumée, *et puis*
La liberté sur la montagne ¹⁵

Пьер Лебрен, чей искренний и теплый тон в
стихах ставит его много выше его тезки ¹⁶
сытый по горло мифологией и прописными бук-

вами, пишет во второй песне своего «Путешествия в Грецию»:

...Les platanes épais
Près des sources encor se plaisent à *s'étendre*
En dômes transparents; leurs rameaux n'ont jamais
*Sur la terre laissé tomber un jour plus tendre*¹⁷.

Бартелеми и Мери во второй песни последней и лучшей из своих поэм говорят:

Aux premières lueurs de l'aube, *sur la rive,*
*Epuisé de sa course un messenger arrive*¹⁸.

У Альфреда де Виньи в «Дриаде» сказано:

Ida! j'adore Ida, la légère bacchante:
Ses cheveux noirs, mêlés de grappes et d'acanthé,
Sur le tigre attaché par une agrafe d'or,
Roulent abandonnés; sa bouche rit encor
En chantant Evoé; sa démarche chancelle;
Ses pieds nus, ses genoux que la robe décèle,
S'élancent; et son oeil, de feux étincelant,
Brille comme Phébus sous le signe brûlant¹⁹

Александр Суме²⁰; который часто бывает весьма близок Расину, отделяет себя от него, говоря:

Oui, disait l'une, c'est notre douce patronne.
La sainte du berceau, l'ange des coeurs souffrants.
Oh! venez sous mon toit guérir *mes vieux parents*
Qui sont malades.— L'autre en soupirant la prie²¹...

Я сам, наконец,— если можно позволить себе цитировать самого себя после таких имен,— разве мог бы я найти у Расина примеры, которые оправдали бы следующие мои слова ²².

Les matins de printemps, quand la rosée *enivre*
Le gazon embaumé, je sors avec un livre
Par la porte du bois ²³

Или такую фразу в сонете ²⁴:

Ce n'est pas un aveu que mon ardeur réclame;

Ce n'est pas d'enlacer en mes bras *le contour*
De ces bras, de ce sein; d'embraser de ma flamme
Ces lèvres de corail si fraîches; non, madame ²⁵

Или ò моей «Музе» ²⁶:

Elle n'est pas la vierge ou la veuve éplorée
Qui d'un cloître désert, *d'une tour sans vassaux*
Solitaire habitante, erre sous les arceaux,
Disant un nom; descend aux tombes féodales ²⁷

Приведу, наконец, еще один, последний отрывок ²⁸:

...Oh! ce n'est pas une scène sublime
Un fleuve résonnant; des forêts dont la cime
Flotte comme une mer, ni le front sourcilleux
Des vieux monts tout voûtés se mirant aux lacs bleus ²⁹

Можно ли из всего вышесказанного сделать вывод, что различия между стихом Расина и

стихом Шенье и его последователей полностью исключают совпадения между ними? Нет, это было бы совершенно неверно. Позволяя себе отливать стих в новую форму, наши поэты отнюдь не считают запрещенным для себя пользоваться и старой, если она годится для того или иного случая. Как говорится в народной поговорке, кто может больше, может и меньше, и, рассматривая данный вопрос, мы вправе сказать, что нынче расиновский александринец — лишь частный случай для общей формулы, выведенной Шенье. Мы даже охотно признаем, что такая форма, как у Расина, употребляется в поэзии весьма часто. На двадцать хороших стихотворных строк, созданных поэтами новой школы, почти всегда пятнадцать таких, какие мог бы написать Расин.

V

Есть на свете критики, которые употребляют весь свой ум, — а ума у них много, — на то, чтобы затемнить тот или иной вопрос. Так как они не могут порвать цепи некоторых идей, они с удовольствием их перепутывают; заставим же их коснуться некоторых звеньев этих цепей, и пусть, раз уж им так хочется, они с нами спорят.

1) Александринец Ронсара, Баифа, Ренье — составляет ли он основу стиха Андре Шенье? — Безусловно, да.

2) Александринец Андре Шенье — тот же он, что александринец Расина? — Безусловно, нет.

3) Таков ли он, тем более, как александринец аббата Делиля? — Ни в коей мере!

4) Следовательно, можно ли утверждать, что александринец новой школы ближе к александринцу Расина, чем Делиля³⁰ — Безусловно, да.

Таким образом, поставленный вопрос решен; добавим еще, что современные поэты не придадут ему большего значения, чем следует. Началось с того, что их обвиняли в пренебрежении к форме; теперь их обвиняют в том, что они рабски ей служат. В действительности они считают одинаково важными и содержание и форму, но когда форма уже найдена, как это обстоит сейчас, они более о ней не беспокоятся, и шум, который критики поднимают по этому поводу, весьма напоминает нападение на арьергард колонны, когда та уже прошла.

VI

Кроме отчетливых различий в фактуре современного и старого стиха, создаваемых перебоями и переносами, есть между этими разновидностями стиха еще и другие различия, не менее существенные, хотя и трудно определяемые. Так, например, у поэтов новой школы весьма часто встречаются стихи, тип которых Ротру³¹ как бы определил в следующих двух строках, где святой Генезий говорит о христианах:

Moi-même les ai vus, d'un visage serein
Pousser des chants aux cieus dans les taureaux d'airain³²

Стихи такого рода весомы и полновзвучны, плотны и широки по звучанию, органичны и монолитны, как бы созданы одним широким взмахом кисти, спеты на одном сильном и глубоком дыхании, и хотя они очень характерны для индивидуальных особенностей их создателя, они, — и это трудно опровергнуть, — чрезвычайно близки к традициям новой школы по манере выражения и фактуре стиха.

Подобные стихи можно встретить весьма редко в произведениях старой школы, даже у Расина, а вот у новых поэтов таких примеров — неисчислимое множество.

L'or reluisait partout aux axes de tes chars.

André Chénier ³³

Car, en de longs detours de chansons vagabondes,
Il enchainait de tout les sémences fécondes,
Les principes du feu, les eaux... etc.

André Chénier ³⁴

Ainsi le grand vieillard en images hardies
Deployait le tissu des saintes mélodies.
Les trois enfants, émus à son auguste aspect,
Admiraient, d'un regard de joie et de respect,
De sa bouche abonder les paroles divines,
Comme en hiver la neige au sommet des collines.

André Chénier ³⁵

Le rayon qui blanchit ces vastes flancs de pierre,
En glissant à travers les pans flottants du lierre,
Dessine dans l'enceinte un lumineux sentier

Lamartine ³⁶

La ruine, abaissant des voûtes inclinées.

Lamartine ³⁷

Tout jétait des éclairs autour du roi superbe.

Victor Hugo ³⁸

Les monts dont un rayon baigne les intervalles.

Victor Hugo ³⁹

Ondoyer sous les vents l'albâtre des panaches.

Emile Deschamps ⁴⁰

Le soleil et les vents dans ces bocages sombres
Des feuilles sur ses traits faisaient flotter les ombres.

Alfred de Vigny ⁴¹

Les gants rompus livrant les bras, les mains trahies.

Paul Foucher ⁴²

Все приведенные выше стихи настолько близки друг другу по своей фактуре, что я, который во времена моих ранних поэтических опытов еще сам бы их не заметил, стал встречать их довольно часто, начав работать в современной манере — или, что сводится к тому же самому, в стиле поэтов эпохи, предшествовавшей Буало ⁴³

De grands tas aux rebords des carrières de plâtre...
Remêlant quelque poudre au fond d'un verre d'eau...
A genoux, de velours inonde au loin les dalles.

Что общего между стихами, процитированными мною, и всеми теми, которые я опустил? Походят ли они друг на друга чем-либо еще, кроме *полноты, широты и плотности*? Ясно одно: что и мной, и моими друзьями они воспринимаются как родственные друг другу.

VII

С некоторых пор стало модным противопоставлять Ламартина поэтам новой школы, как будто он не является ее лучшим украшением, ее гордостью! — «Вот вы все толкуете о нововведениях, о реформе стиха, — говорят нам, — поглядите на Ламартина: он сумел воплотить в стихи все самое возвышенно-мечтательное и неуловимое в человеческой душе, а фактура нашего (то есть традиционного) стиха под его пером не претерпела почти никаких изменений; он придерживается старой манеры, а не этой новой, введенной вашим Андре Шенье; он, может быть, бывает несколько небрежен, неточен и расплывчат, но зато никогда не обнаруживает натянутости и педантизма».

Ламартин не следует манере Андре Шенье, и даже если бы он не прочел из него ни одной строчки, он от этого не стал бы ни иным, ни менее великим, чем сегодня, и все же утверждать, что Ламартин следует за Расином или Ж. Б. Руссо⁴⁴, на том основании, что у него лишь очень изредка можно встретить смещения цезуры или переносы, значит не иметь понятия о том, что есть еще и другие элементы, состав-

ляющие стихотворную форму, — элементы, которые более подвижны и текучи, но не менее реальны и явственно различимы.

Непосредственность и щедрость, которые придают особую, лишь для него одного достижимую «легкую поступь» длинным стихотворным фразам; изобилие причастий настоящего времени, то исчезающих, то появляющихся снова; обстоятельство, выраженные придаточными предложениями, перечисления, накатывающие, как волны, одно на другое; бесконечные «если» и «когда», открывающие неожиданные поэтические ходы и повороты; рассыпающиеся фейерверком сравнения, которые то вспыхивают, то разбиваются, как лучи на водной зыби, — разве всего этого не достаточно, чтобы охарактеризовать индивидуальную манеру поэта? — Но ведь все это — недостатки, неправильности, — возразите вы. — Ну что ж, скажите Эридану, этой царственной реке, что течет между селениями под просторным небом Ломбардии, разливаясь широкими поймами, вбирая обильные ливни и сбегающие в нее ручьи, реке, быстрой и сильной на стремнине и как бы неуверенно текущей у берегов, образуя изгибы и мелкие заводи, то заросшие осокой и камышом, то совершенно чистые, — реке, рассыпающей свои пенные гребни, как веера искр под солнцем, — скажите ей, что она поступает неправильно, разливаясь и играя с такой свободой, и ежели вашему жалобному голосу удастся перекрыть ее могучий голос, объясните ей, что она, — если, конечно, не принимать во внимание такие мелкие отличия,

как бескрайние поймы и прихотливые излучины,— точь-в-точь похожа на другую прекрасную реку, величественно несущую свои воды через столицу между ровными гранитными набережными!

Вот таково же и сходство между Расином и Ламартином. И этот последний, если подойти к вопросу глубоко, рассмотреть внимательно форму, в которую он отливает свои стихи, характерные для него линии рисунка, имеет, на мой взгляд, гораздо больше черт, роднящих его с Андре Шенье, чем со знаменитым автором «Гофолли»⁴⁵ Попробуйте, например, перечитать «Гомера» Шенье и те *«божественные слова»*, которые *«обильно изливаются из уст великого старца»*,

Comme en hiver la neige au sommet des collines⁴⁶;

и решите после этого: разве,— если вынести за скобки более внимательное отношение к деталям и некоторую прелестную необычность в их обрисовке,— эти волны «священных мелодий» не накатывают друг на друга, как в великой реке Эридан? Разве Гомер у Шенье не брат-близнец Гомеру в «Чайльд Гарольде», и разве как один, так и другой современные поэты не имеют права каждый сказать о себе самом напрямик удивленному Расину:

Quelquefois seulement, quand mon âme opressée
Sent en rythmes nombreux déborder ma pensée,
Au souffle inspirateur du soir dans les déserts,
Ma lyre abandonnée exhale encor des vers!

J'aime à sentir ces fruits d'une sève plus mûre
Tomber, sans qu'on les cueille, au gré de la nature;
Comme le sauvageon, secoué par les vents,
Sur les gazons flétris, de ses rameaux mouvants
Laisse tomber ses fruits que la branche abandonne,
Et qui meurent au pied de l'arbre qui les donne.

(..Méditati

Но когда плоды упали, или, вернее, в то время как они падают, Муза Андре Шенье находится там, словно девушка, проходящая мимо; она их берет, укладывает в корзину, сплетенную ее же руками, и прежде чем отнести их к алтарю Палеса как приношение, эта девушка с «розовым и свежим цветом лица» глядится в воду источника

...Et pour paraître belle,
L'eau pure a ranimé son front, ses yeux brillants:
D'une étroite ceinture elle a pressé ses flancs,
Et des fleurs sur son sein, et des fleurs sur sa tête,
Et sa flûte à la main... (Idylles) ⁴⁸

Муза Ламартина не заботится даже о таких нехитрых деревенских украшениях, столь необычно привлекательных у другой Музы, ее сестры; кажется, что ламартиновской Музе даже и в голову не приходит взглянуть на свое отражение, посмотреть, как она выглядит, когда сидит и мечтает или когда бежит, повернуть голову, чтобы взглянуть, как ее волосы развеваются по ветру или платье зацепляется за кусты. И, однако, до чего же она прелест-

на, когда движется небрежным легким шагом и нет у нее ни тугого пояса, ни корзины с плодами, ни цветов в волосах! Какое беззаботное, безоглядное простодушие: оно столь искренне, что даже не кажется наивным; сколько благородства в этой небрежности, и одновременно какая совершенная грация!

Так, в конце восхитительного стихотворения «Звезды», где поэт, влюбленный в «эти небесные цветы, вызывающие зависть даже у лилии», говорит, что хотел бы сам так цвести, и далеко от нашей земли,

*Jonchant d'un feu de plus les parvis du saint lieu,
Éclore tout d'un coup sous les pas de son Dieu*⁴⁹;

и когда он рассказывает, как, вспоминая о родной планете, стал бы возвращаться каждую ночь к своим любимым горам и сиять над ними, скользить между ветвями деревьев, ложиться на землю в поле и ласкать их братски-нежным светом,

....Et s'il est ici-bas
Un front pensif, des yeux qui ne se ferment pas⁵⁰,

погружаться в них до зари, а в момент, когда наступит день, таять и исчезать, так что

*Son rayon, en quittant leur paupière attendrie
Leur laisserait encor la vague rêverie,
Et la paix et l'espoir*⁵¹

Над всем этим отрывком, полным тончайшей, возвышенной прелести, царит изысканная фор-

ма, придающая ему удивительную, «неземную сладостность»,⁵² то особое, неповторимое изящество, которое свойственно поэзии Андре Шенье и которое именно здесь нашло свое лучшее выражение.

Однако когда Ламартин, выражая в стихах самые зыбкие и неясные волнения человеческой души, обошелся — и чрезвычайно удачно — без четкой и строгой формы, можно ли было бы всерьез утверждать, что ему не следовало сковывать себя, чтобы выразить и чувства менее текучие, нарисовать картины менее метафизические, более близкие к реальной жизни?

Если прекрасное золотистое облако проплывает по голубому небу, если быстрый поток, играя и пенясь, бежит по склону долины, значит ли это, что можно запретить готическому замку иметь стрельчатые окна и зубчатые башенки, романской церкви — ее массивные арки и «ее восемь каменных углов с чешуйчатой поверхностью»,⁵³ рыцарю — его стальные доспехи и зубчатую кольчугу? Это было бы по меньшей мере странно!

А мы, напротив, скажем: именно потому, что поэзия все больше приближается к реальной жизни и к земным, обыденным предметам, она должна все тщательнее следить за собой, все тверже помнить о своих высоких обязанностях и предназначении — и, подойдя к жизни вплотную, без всякого стеснения и ложного стыда стать у границ искусства как неподкупный часовой, не допускающий туда ничего прозаического и пошлого.

VIII

Говорят, что Ламартин не особенно любит и не слишком высоко ставит Андре Шенье. Вполне возможно. Если бы Андре Шенье остался жив, он бы лучше понял Ламартина, чем Ламартин — его. Поэзия Андре Шенье чужда религиозности и мистицизма; она подобна пейзажу, в котором Ламартин нарисовал бы небо, а Шенье — землю: это был бы пейзаж, необыкновенно разнообразный и полный вечной молодости, с зелеными лесами, полями, виноградниками, горами, равнинами и реками; но над ним всегда было бы небо с его ежечасно меняющей оттенки лазурью, с его неясными горизонтами, с его «струящимся утренним и вечерним светом», с ночью, полной тех «золотых цветов, которым завидуют лилии». Правда, живя на земле, прогуливаясь по ее полям или лежа на траве, человек смотрит на небо и наслаждается его красотой, в то время как если смотреть на землю с небес, как, скажем, Илья-пророк со своей колесницы, то все сливается в одну массу и видно лишь нечто смутное и неясное; правда, земные воды отражают небо и оно отражается в капле росы так же, как в бескрайнем озере, тогда как небесный свод не отражает многообразия земной красоты. Но как бы то ни было, небо есть небо, и ничто не может умалить его высоту.

IX

Один из моих друзей⁵⁴ любил говорить о сходстве между дифирамбическими стихами Андре Шенье, где смещения цезуры и переносы особенно часты, и сценами битв, в которых видны тела с содранной кожей, — в изображении таких сцен любил упражняться блистательный и злополучный Жерико⁵⁵

Если бы художник прожил подольше, он, может статься, и прикрыл бы кожей эти обнаженные мускулы.

Другой из моих друзей⁵⁶ сказал о таких балладах Виктора Гюго, как «Охота бурггграфа» и «Турнир короля Иоанна», что это — готические витражи. Поэтическая фраза в них то и дело перерезается сбоем размера (смещением цезуры), как перерезается черным контуром переплета цветной рисунок на стекле. Но иначе ведь невозможно! Главное в этих маленьких фантазиях — их задорный ритм, дерзость и свобода в облике и позах смешных фигурок священников, монахов, рыцарей и придворных, яркая красочность рисунка.

Наши современные стихи, пожалуй, вырезаны и сочленены наподобие насекомых, но, подобно насекомым, они имеют крылья.

X

Однажды я слышал, как критиковали строку Ламартина:

Pareille au grand César, qui, quand l'heure fut prête...

Да и вообще новую школу вечно укоряют за изобилие слов «который», «которого» и «когда». Однако я позволю себе усомниться, что можно где бы то ни было у поэтов нашего времени найти столь богатую коллекцию этих местоимений, какую представляет собой следующий отрывок из Расина (впрочем, на мой взгляд, не весьма удачный):

Britannicus est seul: *quelque* ennui *qui* le presse,
Il ne voit à son sort *que* moi *qui* s'interesse
Et n'a pour tous plaisirs, seigneur, *que quelques*
pleurs
Qui lui font *quelquefois* oublier ses malheurs⁵⁸.

Отыскивая эту цитату, я полностью перечел «Британика», ибо, открыв Расина, от него уже трудно оторваться, пока не прочтешь до конца. Я увидел там стихи, которые поспешный и поверхностный критик мог бы попытаться привести в укор новой школе как пример тех самых переносов, какие она считает возрожденными на основе поэзии Ренье и Ронсара. Так, например, Бурр говорит:

Je parlerai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité⁵⁹

А вот ученик Андре Шенье сказал бы без всяких колебаний:

Je parlerai, Madame, avec la liberté
D'un soldat: je sais mal farder la vérité⁶⁰.

Следовательно, Расин не позволял себе подобной вольности: что сказал бы Буало! Итак, нынешние нововведения, хороши они или плохи, вовсе не вымысел и никак не содержатся в наследии Расина.

XI

Что касается всех проблем «поэтического искусства», смаковать которые у меня просто мания, впрочем вполне невинная, то мне никогда не приходит в голову процитировать, скажем, аббата Делиля, хотя он и делал попытки внести в это искусство некоторые новшества; но он делал это так мелко, с таким извиняющимся видом, так по-ученически и подражательно, что все получалось у него не на пользу искусству, а во вред ему, и вместо того, чтобы ускорить реформу, он отдалил ее. Делиль внедрил ложный вкус, а ложный вкус, стоит ему только просочиться в талант, портит его полностью и навсегда, вплоть до лучших его сторон. Разумеется, настоящие таланты тоже имеют свои недостатки, и подчас серьезные; сила у одного уже оказывается на грани грубости; сжатость у другого подчас делает его непонятным; один, обладающий изяществом возвышенным, почти неземным, порой в своей изысканности становится уже неестественным, другой, в общем обаятельный и живой, иногда впадает в суетливость. Но тут недостатки происходят из самих достоинств и являются, по сути, ре-

зультатом разрастания этих последних; такие недостатки — как бы легкие недомогания людей здоровых и крепких, которые не теряют на плохое самочувствие ни одного дня жизни, и со временем организм с ними справляется сам. Насколько же я предпочитаю эти откровенные и здоровые недостатки иным порочным достоинствам! В самом деле, в человеке, одаренном талантом, но с ложным вкусом, никогда нельзя быть уверенным. Даже красота его отдает болезненностью, и рано или поздно это обнаруживается. В таких случаях за внешне свежим цветом лица я вижу дурную кровь, распадающиеся ткани и скрытые язвы. И если это мое сравнение покажется знатокам проявлением дурного вкуса, то я, по крайней мере, уверен, что не проявил вкуса ложного, ибо установил между ними существенную разницу и без колебаний предпочту в случае необходимости дурной вкус ложному.

XII

Та струйка поэтической идеи, которая у Андре Шенье вылилась бы в элегию, а у Ламартина разлилась бы в размышление и в конце концов превратилась бы в реку или озеро, у меня сразу застыла бы и выкристаллизовалась в сонет; это мое несчастье, но — что поделаешь!

Идея в сонете — это капелька благовония внутри прозрачного кристалла.

XIII

В поэтической манере г-жи де Тастю⁶¹ есть такой оттенок сдержанного воодушевления, такая нежная и живая матовость красок, такая скромная грация, которая как бы сама себя стесняется и старается уйти в тень; ее стих по отношению к мысли — как покрывало Софронии: не слишком прикрывает ее прелести, но и не слишком показывает;

Non copri sue bellezze e non l'espose *⁶²

так что, рассуждая о поэтической технике и чистом ритме, я не могу привести в качестве дурного примера ни одного из ее восхитительных стихотворений. Эти стихи рождены сердцем и живут только им, они неотделимы от чувства, которое породило их. Расцветшие под сенью гинекея, они бы тут же завяли, начни обсуждать их в школе; и ее негромкая слава, еще несколько смягченная загадочностью, на мой взгляд, — самая лучшая слава для поэтессы.

XIV

Литературная критика, как и политика, придумала нынче какую-то странную систему взвешивания и отмеривания, которая состоит в том, чтобы, пройдя немного вперед, тут же попятиться назад и разрушить то, что построено.

* ...не слишком прикрывает ее прелести, но и не слишком показывает (*итал.*).

«Я уже слишком давно хвалю Шекспира, говорит себе однажды критик; пора приняться за Расина». И вот он нам начинает изображать как открытие все высокие качества поэта, объясняет, что у него чистая форма, что он никогда не бывает многословен, что у него необычайно гибкий язык. Большое спасибо, конечно, за официальное уведомление! Хорошо, что такие вещи не забываются окончательно, хотя г-н Лагарп⁶³ повторял их вслед за Вольтером лет тридцать тому назад. Но если бы хоть этим дело и ограничилось! Если бы хоть говорили об одном только Расине! Если бы доходили только до того, чтобы защищать пересыпанный намеками стиль трагедий Вольтера! Тогда можно было бы просто сказать: «Ну и что же? К чему вы, собственно, ведете?». Но пристрастие к бесконечным качаниям, которое является настоящей болезнью критики, на этом не останавливается: если я на основании некоторых, еще не очень ясных симптомов угадал правильно, теперь уже Делиль, сам аббат Делиль и его школа находятся на пороге своего рода реабилитации; и господа критики вскоре скажут себе, как будто придумали нечто совсем новенькое: «А что, ведь в самом деле, есть же что-то хорошее у этого аббата, которого вы так презираете! Вы и сами часто бываете описательны, как он, а он — живописен, как вы. Раз уж так, то либо меньше подражайте ему, либо выказывайте больше уважения!».

Тот факт, что у Делиля есть хорошие места, удачные мазки и что, может быть, даже

на сорок стихотворных строк найдется четыреста прекрасных, никто отрицать не станет, да никто и не отрицал; и я не знаю, какой смысл объявлять об этом во всеуслышание. А вот то, что манера Делиля фальшива в целом, что его описательная болтовня может идти в сравнение с богатой живописностью наших молодых поэтов не более, чем поблекшие миниатюры с ослепительными полотнами Рубенса или Тициана, это, на мой взгляд, бесспорно, и результатом этого и стало то полное забвение, в котором находятся приемы этих двух старых школ.

XV

Красочность стиля Андре Шенье и его последователей основывается почти целиком на двух приемах: 1. Вместо слов неопределенных и абстрактных, метафизических и чувствительных употреблять слова точные и живописные, то есть, например, писать не разгневанное небо, а черное и застланное тучами небо, вместо меланхолическое озеро — голубое озеро, вместо нежные пальцы — белые тонкие пальцы и т. д. * Только аббат Делиль может сказать:

* В этом месте Жозеф Делорм слишком заостряет вопрос и сам впадает в неточность; у Ламартина, например, прекрасно сказано:

Assis aux bords déserts des lacs mélancoliques...
И здесь «синее» озеро совсем бы не подошло. Это объяснено в «Критических очерках и портретах», т. 2 (изд. 1836 г.) по поводу г-жи Деборд-Вальмор. (*Примечание издателя*).

Tombez, *altières* colonnades
Croûtez, *fiers* chapiteaux, *orgueilleuses* arcades ⁶⁵

считая, что он нечто изображает. И Расин рисует образ не намного живописнее, когда из морского чудовища делает *непокоримого быка* и *буйного дракона*. Парни ⁶⁶ говорит о «нежном» огне в глазах Элеоноры. 2. Пользуясь обычным словом, точным ⁶⁷ и живописным, строго избегая общих и неопределенных эпитетов, время от времени, если это соответствует замыслу, можно употреблять и слова несколько загадочные, расплывчатые, широкие по значению, которые позволяют различать мысль поэта как бы за текстом, например: *избранные экстазы, желанные прелести, звучная речь, полная неземной мягкости*; к этому роду высоких, специально подобранных слов относятся *странный, завистливый, чудесный, изобиловать* и. т. п.

Такого рода слова у Делиля и его учеников встречаются столь же редко, сколь и точные слова или простодушно-живописные детали. Стиль Андре Шенье объединяет оба эти разряда слов и подкрепляет, усиливает один из них с помощью другого. Это напоминает большой зеленый лес: на каждом шагу, бродя по нему, встречаешь новые цветы, плоды, листву, певчих птиц с разнообразным оперением, и вдруг тут, то там появляются прогадины, широкие просветы, открывающие туманные дали и ничем не заслоненное небо.

XVI

С тех пор как наши поэты стали всматриваться в природу, чтобы лучше ее изобразить, и стали употреблять в своих картинах краски, которые чувствует глаз, с тех пор как вместо «романтическая роща» или «меланхолическое озеро» они говорят «зеленая роща» и «голубое озеро», ученики г-жи де Сталь и женевской школы забили тревогу: теперь они только и делают, что кричат о наступлении нового материализма. Яркость этой непривычной живописи бьет в глаза, привыкшие к тусклым краскам, и оскорбляет воображение, воспитанное на мертвенно-бледных тонах. Больше всего они боятся однообразия, им кажется слишком уж простым сказать, что листья зеленые, а волны синие. Но именно в этом противники живописного в литературе ошибаются. Листья дерева в самом деле не всегда зеленые, волны не всегда синие; точнее говоря, в природе нет ни чисто зеленого, ни чисто синего, ни чисто красного цветов; истинные цвета в природе не имеют названия, но в зависимости от настроения наблюдателя, в зависимости от времени года, от часа суток, от игры света эти цвета бесконечно переливаются, меняя оттенки. и позволяют поэту и художнику столь же бесконечно варьировать слова, изображая их в произведении искусства.

Грубые, примитивные художники не улавливают различия оттенков; небо синее — делают его ярко-синим, дерево зеленое — мажут его ярко-зеленой краской. Но такие художники.

как Бонингтон⁶⁸ или Буланже⁶⁹, под грубой наружной окраской умеют разглядеть и воспроизвести внутренний, скрытый цвет, который новее, необычнее, тоньше; они смешивают тона и таким образом сообщают вещам место и время, приводят их в гармоническое соответствие с общей идеей и умеют выявить то *«ничто»*, которое составляет прелесть искусства, с помощью восхитительной легкой идеализации.

Этим секретом владеют великие поэты, которые в то же время и великие художники. Отошлем недоверчивых читателей к Андре Шенье, Альфреду де Виньи, Виктору Гюго. И пусть не волнуются по поводу якобы свойственного им однообразия. Живописность слога — не коробка с красками, которая однажды истощится и окажется пустой; это вечный источник света, неиссякающее солнце.

XVII⁷⁰

Ум критика по своей природе легко схватывает суть, он пронизателен, гибок и понятлив. Это как бы большая и чистая река, которая извивается и петляет вокруг произведений и памятников поэзии, как вокруг произведений уступов, крепостей, берегов, усаженных виноградниками, вокруг сбегающих к ее водам густо заросших зеленью долин.

В то время как каждый из предметов, составляющих пейзаж, неподвижно стоит на

своем месте, независимо от всех других, — феодальная башня высокомерно не замечает существования долины у ее подножья, а долина ничего не знает о возвышающемся над ней холме, — река течет от одного к другому, огибает их, не разрушая, омывает их живой проточной водой, объемлет и отражает их; а если путешественник оказывается любознательным, предлагает ему лодку и плавно, разворачивая перед его взором постоянно меняющееся зрелище, несет его вдоль по течению.

XVIII

В поэзии есть две формы: 1) та, которая равно свойственна и ей, и прозе, а именно — грамматическая, литературная, и 2) та, которая свойственна только ей и более ей внутренне присуща, чем первая, а именно — форма ритмическая, метрическая, музыкальная. Высшая, общая форма поэзии состоит в совмещении двух предыдущих частных форм, в умении органически слить одну с другой. Однако такое соединение вовсе не всегда легко дается, и в тех случаях, когда поэту приходится жертвовать одной из них ради другой, он, естественно, склоняется к тому, чтобы предпочесть собственно поэтическую, то есть вторую форму. Но это допустимо только до определенного предела, — особенно поначалу; а вот когда поэт уже приобретает навык и уверенно формует стих, когда он уже овладел мастерством и важнейшими правилами, мы осмелимся посоветовать ему в сложных и сомнительных случаях

рискнуть нарушить правила, позволить себе предпочесть форму грубую, хотя она и менее правильна, ибо дает стиху преимущество естественности и простоты.

ХІХ

Чем была до сих пор элегия во Франции? Оставим в стороне Маро⁷¹, Ронсара, в следующем веке — Пелиссона⁷² и г-жу де ла Сюз⁷³. В свое время Парни пользовался репутацией французского Тибулла⁷⁴, но если сейчас без всякого предубеждения перечесть его элегии, легкие, изящные и довольно живые, то ясно видишь, что в них нет ни малейшей глубины чувства, а в их языке нет красок; чаще всего его элегия приближается к эпиграмме или мадригалу. Лебрен-Пиндар⁷⁵ поражен недугом сухости и эрудиции. Итак, из творцов элегий остаются в наше время Андре Шенье и Ламартин. Ламартин, рисуя природу широкими мазками и в больших масштабах, предпочитая описывать неопределенный, широко разливающийся шум, высокие травы, большие леса и на фоне этих необъятных просторов, под необозримыми небесами самую истинную, самую нежную и возвышенную человеческую печаль, сумел с первых же шагов добиться изумительной, высочайшей простоты — он достиг вершины, доступной лишь одному поэту и, возможно, лишь один раз.

Жанр элегии, созданной Ламартином, на нем и заканчивается; только он один имеет право и наделен способностью разрабатывать

этот жанр дальше; любой другой, кто сделает такую попытку, обречен на подражание великому мастеру.

Возможным остается в работе над элегией нечто менее высокое, ограниченное более узким пространством: это должны быть чувства менее возвышенные, обрамленные более детально обрисованными картинами природы. Таким образом, мы снова возвращаемся к элегии Андре Шенье. Когда этот великий поэт не разрабатывает греческие сюжеты, а посвящает стихи Эфрозине, Глицере, Камилле и всем тем белокурым красавицам с черными глазами, которых он так любил, он создает наиболее совершенный образец «аналитической элегии», если можно так выразиться.

Он описывает природу с любознательностью, но без мелочности, раскрывает нам свою душу в тончайших переходах настроений, но не впадает при этом в сухой психологизм, а между тем поэту подчас нелегко не попасть в ловушку и не превратиться в физика или ботаника, и надо сказать, что некоторые из поэтов Озерной школы⁷⁶ не сумели полностью этой ловушки избежать. Но все же и в таких пределах поле аналитической элегии весьма просторно, и даже после Андре Шенье останется еще что возделывать на нем и для других талантливых поэтов. А между тем после Шенье появилось совсем немного произведений в этом жанре: две обворожительные элегии Шарля Нодье; несколько элегий Жюля Лефевра⁷⁷; кое-что у г-жи де Тастю и у нашего дорогого великого Беранже; элегии Ульрика

Гюттингера⁷⁸, дышащие грацией и задушевностью; «Юная Эмма» и «Праздник» Эмиля Дешана — вот, пожалуй, и все наше достояние на сегодняшний день. Я тоже попробовал свои силы в этом поэтическом жанре, причем пытался вслед за моими предшественниками сохранить собственную манеру, скромно, по-обыденному рассматривая природу и человеческую душу совсем вблизи, хотя и без микроскопа, называя предметы ежедневной частной жизни своими именами, но при этом предпочитая хижину будуару, и во всех случаях старался сделать поэтичными детали домашнего быта и естественного окружения, показывая их преломленными через чувства и восприятие человека.

XX

Умение чувствовать искусство включает в себя умение живо чувствовать внутреннюю суть вещей. В то время как большинство людей ограничивается видением лишь поверхности, а часто — и того, чем она кажется, в то время как философы в собственном смысле этого слова умеют обнаружить и охарактеризовать «нечто» непознаваемое вне реальных явлений, хотя не могут определить истинную природу этого «нечто», художник, словно он одарен особым чувством, просто ощущает под внешностью всех вещей в мире другой мир, о котором большинство людей даже не подозревает и который философы могут лишь признать существующим, но и только; художник присутствует при игре

неких сил, невидимых другим, и вступает с ними в общение, как с душами; ему при рождении был вручен ключ к символам, понимание духовной жизни вещей; то, что другим кажется бессвязным и противоречивым, для него всего лишь некий мелодический диссонанс, один из аккордов мировой гармонии, звучащей издали.⁷⁹ Он и сам часто включается в этот огромный хор, подобно бронзовым сосудам в древнем театре, и вливает отзвук своего голоса в музыку мира. Особенно это верно по отношению к лирическому поэту, мечтательному и нежному; вот почему так часто он оказывается столь далеким от человеческих схваток, столь нетерпимым к ссорам и борьбе вокруг него. Он охотно присоединился бы к словам умного эпикурейца г-на Стендаля, сказанным по поводу опер Чимарозы: «Как это глупо — возмущаться, браниться, растить в себе ненависть, отдавать свое внимание этим „важнейшим“ политическим вопросам, которые нас совершенно не волнуют!»⁸⁰.

...amiamo or quando
Esser si puota riamato amando *

Во всяком случае, если поэт и не станет так говорить в час великих испытаний для его страны или национальных бедствий, он все равно в душе жаждет порядка, спокойствия и

* ...давайте любить сейчас,
Ибо, любя, мы можем быть любимыми в ответ
(итал.)

безопасности — и как только найдется кому воевать за них, охотно предоставит это дело тем, кто более поглощен постоянными хлопотами и превратностями политической жизни, а сам постарается поскорее уйти в свое одиночество и тишину; он вернется к делам душевным, к вечной природе, древней и обновляющейся каждое утро, всегда мирной, хотя отнюдь не немой; он полностью сольется с ней и на какое-то время совсем забудется; а потом, очнувшись и стремясь навсегда сохранить в памяти все услышанные им звуки и голоса, он переведет их на человеческий язык, воспроизведет их в песнях и сам восхитится своим творением.

А поскольку бывают такие часы в жизни, когда голос отказывается петь, когда холодная смутная печаль охватывает душу, не оплодотворяя ее, — тогда поэт, чтобы спастись от бесплодной и тягостной тоски, искусно начинает искать отвлечения в вопросах мастерства, отделяя их, насколько возможно, от литературных споров, всегда язвительных и раздражающих; он с удовольствием углубляется во все мелочи поэтической техники, в поиски тончайших соответствий, в анализ стиля и формы.

Он исподволь накапливает силы для своего вдохновения, разрабатывает секреты мастерства, которые потом, в нужный момент, помогут ему стать свободнее и сильнее; пока он выигрывает уже то, что таким образом заполняет пустоту в жизни, а постепенно, вырабатывая приемы и способы выражения, ощутит и

чувства, которые должен выразить с их помощью.

Для меня, пишущего эти строки, такой образ жизни всегда был самым заветным желанием. Если бы мне была дана возможность жить как мне хочется, я устроил бы свою жизнь так, чтобы она соответствовала девизу: «Мечта в искусстве и искусство мечты».



ДОПОЛНЕНИЯ



РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Мы сочли возможным напечатать непосредственно за сборником «Жозеф Делорм» несколько стихотворений, которые в большей или меньшей степени совпадают с ним по тону и могут быть помещены только здесь.

ГОСПОЖЕ ***

КОТОРАЯ БЫЛА РАСТРОГАНА ЛИХАМИ
МОЛОДОГО ПОЭТА, СЧИТАЯ ЕГО УМЕРШИМ

Сударыня! Да, он — тот юноша, о ком
Вы написали мне: «Будь он со мной знаком.
Его утешить бы, наверно, я сумела!»
И с той поры меня тревожит то и де.
Мысль: «Если б вовремя вас — ним судьба свела,
Иной бы, может быть, вся жизнь его была!»

Но если б вы тогда, о добрый друг мой, знали,
Каким был тот, — ком вы это написали,
⁹ Кого так горестно оплакивали мы!
О, есть прекрасные, но мрачные умы,
Которым все вокруг невыносимо трудно
И горечь в них кипит. Таков был он: подспудн
¹³ Копя в себе печаль, он был одним из тех,
Кого веселье злит и ранит громкий смех.
Лишь ангельской души вниманье и терпенье
Могли развеять в нем обиды, подозренья,

А если в ком-нибудь он и встречал тепло,
То отвергал его, себе и всем назло,—
И приходилось вновь все начинать сначала,
А вскоре жизнь его опять ожесточала...
Вы молоды, свежи, прелестны и умны,
А тот, кто тронул вас страданьем без вины,
Был скромной внешности и не имел, не скрою,
Черт, ныне свойственных любовнику-герою:
²⁵ Ни жгучих черных глаз, ни мраморного лба,
Где свой зловещий знак оставила судьба,
Ни бархатных бровей, ни шевелюры длинной,
Ни красноречия, ни поступи картинной;
²⁹ Нет, он не выглядел прекрасным Духом Зла.
И все ж вы пишете: «Его бы я спасла!»

Так в этом вы тверды? Ведь, право, вы могли же
И усомниться в нем, узнав его поближе.
³³ Но если все же в вас сочувствие сильней
Боязни многих жертв и через столько дней
Твердите вы: «Зачем друг друга мы не знали!»,—
То, может быть, и впрямь лишь вы его печали
Могли бы облегчить... А, может, был бы он
В том, что найдет любовь и близость, убежден
(Ведь одиночество его и погубило!),—
Он снова ожил бы и вышел из могилы?
И, может статься, он в один прекрасный день,
В вечерней тишине, когда густеет тень,
В аллее, дышащей вечернею истомой,
Как старый, вас давно не видевший знакомый,
⁴⁵ Навстречу выйдя к вам и не скрывая слез,
Родное имя бы несмело произнес?
И вы, как близкие друзья при встрече, вскоре
Забылись бы в живом, негромком разговоре:
⁴⁹ О горестях своих он вам бы рассказал,

Вы о своих — ему, и каждый словно знал
Все наперед уже, и даже мысль другого
Подхватывал, едва он только молвил слово...
⁵³ И, может быть, раскрыв всю душу в первый раз,
Найдя сочувствие в глубинах ваших глаз
И в вашем голосе услышав боль и нежность,
Он бы опомнился, отверг бы неизбежность
⁵⁷ Ужасного конца и пожалел о нем
И даже позабыл, что он теперь — фантом...
Душа его, родясь и расцветая снова,
Вдруг ощутила бы вкус бытия земного
⁶¹ И предалась мечтам о счастье и весне
И стала бы бодра и счастлива вполне...

*

* * *

...Mitia roma *

Вергилий

Под ласкою лучей, осенней тишью ранней,
В прощальной ясности недолгих светлых дней,
Как сладостно парить роям воспоминаний
Над пестротой лесов и синевой теней...

⁵ Так прелесть женщины, давно любимой нами,
Слегка увядшая, ее усталый взгляд
Тем привлекательней становятся с годами,
Что о непрочности земного говорят.

⁹ Так роза под конец, на стебле поникая,
Последний аромат щедрее отдает,
Так манит нас сильнее, весь соком истекая,
Готовый с ветки пасть янтарный, зрелый плод.

*

* ...Зрелые яблоки (латин.).

КАМЕРИСТКА ЭММЫ

Ne sit ancillae... amor pudori.*

- Ах, Эмма, ваш талант, ваш ум и красота
Затмили Лекуврер, Дорваль, Госсен, Конта,
И после Шанмеле никто с таким успехом
Не радовал сердца беспечным звонким смехом,
⁵ Не трогал души так, умы не покорял,
Не заставлял греметь в рукоплесканьях зал!
Один ваш вздох иль взгляд, улыбка иль движение
Умели вызывать такое восхищенье,
⁹ Что сотни юношей, вас видевших лишь раз,
Теряли голову и гибли из-за вас.
А сколько было тех, кто, в вас влюбившись страстно,
Признанья пылкие твердили вам напрасно!
¹³ Лишь только самые блистательные львы
Могли сказать, что к ним благоволите вы.
Но хоть уже давно прошли цветенья годы
И свежесть юности — таков закон природы —
¹⁷ Поблекла, все еще вы грации полны,
И толпы зрителей, как прежде, пленены.
Когда же гаснет свет и замолкает сцена,
Нас, молодых людей, влечет к вам неизменно
Желание вблизи, без грима, видеть вас,
Знать, каковы теперь вы в жизни, без прикрас.

* Да не будет служанке... любовь ко стыду (латин.).



Мари Дорваль в роли Китти Белл

Вы наблюдательны, вы шутите прелестно,
И слушать вас всегда легко и интересно,
²⁵ Но вы для юношей — лишь памятник живой,
Руины прошлого, заросшие травой.
Пока, внимая вам почтительно, в гримерной
Мы все стоим, туда походкою проворной
²⁹ Вбегает девушка, неся парик. Она
Свежа, мила собой, подвижна и стройна.
Со скромной миною и опустив ресницы,
Она то убежит, то снова возвратится,
³³ То сложит что-нибудь, то унесет наряд,
Как бы не слушая, о чем тут говорят.
И вот один из нас уже не замечает,
Что он, следя за ней глазами, отвечает
³⁷ Вам невпопад; и скрыв смущение свое,
Он завтра снова к вам придет — из-за нее.

*

* * *

I

Не бойся полюбить, когда еще незримый
Огонь в твоей душе чуть начинает тлеть,
Чтоб об упущенном мгновении могли мы
Потом не сожалеть.

⁵ Люби, когда в моей душе, от скорби черной,
Едва блеснет на миг неверный отблеск дня
И, пробуждаясь, я вскричу, тебе покорный:
«Ты воскресишь меня!»

⁹ Не бойся полюбить, чтобы уже к исходу
Отцветших рано лет, мы до конца пути
Могли вдвоем с тобой в любую непогоду
Рука в руке дойти...

Люби, когда плитой страдания земного
На грудь усталую предсмертный ляжет гнет;
Тогда и память нам, и свет надежды снова
Последний вздох вернет.

II

Могу ль я петь, когда в тоске Она,
Когда, бессонницей изнурена,
Устав от бденья,
Она, не в силах долее терпеть,
Приляжет вновь томят ее виденья?
Могу ль я петь?

- ⁷ Попробует дремотою забыться —
И вскочит, вся дрожа: ей снова снится
 Ужасный сон,—
И бьется сердце птицей недобитой!
Так корчился старик Лаокоон,
 Змеей обвитый.
- ¹³ Я глажу руку ей своей рукой,
Я жду, когда вернется к ней покой,
 Но в ожиданье,
Что страх ее уляжется вполне
И что утихнет жгучее страданье
 (Не обо мне!) —
- ¹⁹ Могу ль я петь? Вот, если б понемногу
Она, отбросив страхи и тревогу
 И в забытьи,
Мне руку протянув для поцелуя,
Не рассердилась на слова мои:
 «Тебя люблю я!» —
- ²⁵ И свет души — свой дружелюбный взгляд —
Как королева драгоценный клад,
 Мне даровала,
А я посмел бы (как тут не робеть!)
Коснуться уст пунцового коралла,—
 Я стал бы петь!
- Я пел бы сладостно,— как трель струится
Из горла под дождем промокшей птицы,—
 Едва-едва...
Так робкий луч из облака густого
Блеснет над морем, осмелев сперва,—
 И гаснет снова.

³⁷ О, если бы любимая моя
Решилась прямо, чувства не тая,
Сказать: «Люблю я!»,
Мне сердце, наконец, свое открыв,
И наши души бы слились, ликуя,
В один порыв,—

⁴³ Как бы я пел! Восторгом опьяненный,
Прекрасную владычицу короной
Я б увенчал,
Я огласил бы гимном мирозданье,—
Когда бы шепот наш тому не помешал
Или — молчанье!

III

РОНДО

Прекрасной охотнице

Смягчу ее, осенний ветер нежный!
Лес, распахни шатер ветвей своих!
Тут страсти не один порыв мятежный,
Ответной лаской укрощенный, стих.
⁵ О лес, в твоей тени гостеприимной
Влюбленные не раз слагали гимны
Любви: здесь Пуатье* и Лавальер
Не раз пускали скакунов в карьер,
⁹ Гоня оленя к смерти неизбежной,

* Диана де Пуатье; речь идет о Фонтенбло.

А после пира — вновь Амур прилежный
Слетал к ним в тихий полумрак пещер,—
И шелестел осенний ветер нежный.

- ¹³ Красавица! Вздохните о былом!
Но — нет! Долину оглашая криком,
На скакуне стремительном и диком
Она летит сквозь чащу напролом!
- ¹⁷ Ей нет преград! Азарт безумной гонки
Ее пьянит и аромат сосны...
Так охлади же ярость амазонки,
Пой о любви, навей иные сны,
Смягчи ее, осенний ветер звонкий!

IV

СОНЕТ

Вот и еще один прошел впустую вечер.
Лишь при свидетелях я мог встречаться с ней.
Но меж чужих людей — что может быть грустней! —
Безмолвные — и то недопустимы речи.

- ⁵ Я тосковал в углу, иной желая встречи...
Она, почувствовав, каких я жду вестей,
Вдруг улыбнулась мне через толпу гостей
И, к вышивке склоняясь, вновь опустила плечи.
- ⁹ Затем, слегка к себе свободный двинув стул,
Подозвала меня кивком и быстрым взглядом.
Я понял, подошел, и вот я с нею рядом,—

И наконец в глаза ей робко загляну
Любовь сияла в них, но тоненькие пальцы
При этом ни на миг не оставляли пальцы.

V

АМАЗОНКЕ

Как амазонка, вы суровы и чисты.
От утренней зари до полной темноты
Носясь на скакуне с растрепанною гривой,
Высокомерный вид храните вы ревниво.
И все же, несмотря на вид и на коня,
У вас любовник есть, соперник - у меня!
— О, кто же он? — Зефир! Не тот, ленивый,

вялый,

Изнеженный божок, что прилетает в залы
⁹ И в будуары дам и, шелестя листвою,
Со светской болтовней мешает лепет свой;
Зефир, могучий бог: летя по диким склонам,
Вступает он в борьбу с угрюмым Аквилоном;
¹³ Чуть он взмахнет крылом, — бурлива и мутна,
Вздывается, ярясь, эгейская волна,
А холодом дохнет — и в полдень непогожий
Темнеет гладь озер и морщится от дрожи.
Но может зноем он томительным пахнуть
И жар желанья влить в трепещущую грудь!
Хоть вы на всем скаку, он и над вами

вьется,

И сердце гордое в волненье странном бьется,
И голова в огне от взмахов жарких крыл, —
И в вас, охотница, горит любовный пыл.

VI

СОНЕТ

Что ж, будем искренни. Зачем бояться слов?
Для сердца гордого нет радостнее мига,
Чем сбросить давнее мучительное иго
И наконец вздохнуть, воспрянув из оков.

⁵ Пронзенное стрелой, забыв уютный кров,
Блуждая без дорог, как нищий-забудыга,
Металось, бедное; так в древности квадрига
Летела наугад сквозь чащу средь лесов.

⁹ Но — вырвана стрела, — и цепи рабства спали!
Открылись вновь пред ним сияющие дали,
И солнечных лугов простор необозрим!

¹² Так воин доблестный, чью грудь покрыли шрамы,
Поднявши голову, в бою стоит упрямо:
Он ранен, он в крови, но он непобедим!

VII

Где скрыться мне от них — от ножек грациозных,
От тонких рук, от глаз лучистых и серьезных,
Не видеть стана их чарующий изгиб,
Не ждать внезапных встреч, улыбки их умильной!
Я верил женщинам, и, против них бессильный,
Я из-за них погиб!

*

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДРУГА УЛЬРИКА Г

I

СТАНСЫ

Как мягок и лучист сентябрьский вечер ранний!
Давай, моя Душа, присядем на часок
Передохнуть от бурь, восторгов и страданий
Под ивой у реки на золотой песок.

⁵ Иди сюда! Пока не поглотило время
Последние плоды неугомонных лет
И не задернуло свой занавес над всеми,
Закрыв нам горизонт и солнца теплый свет,

⁹ Взгляни, как, ласково воркуя, окружает
Овалы островов спокойная вода...
Припомним же и мы лишь то, что утешает:
И наша жизнь — поток, бурлящий не всегда.

¹³ Пусть пыль уляжется от пролетевшей бури!
Забудь пока о ней! Конец еще далек!
Пред нами — желтый пляж, над нами — блеск лазури,
И к корню дерева я привязал челнок.

* Пять следующих стихотворений написаны как бы от имени того, кому они посвящены. В этот период Жозеф Делорм, жизнь которого была лишена всяких событий, так что ему нечего было сказать о себе, охотно выражал в стихах чувства своих друзей.

Вот милый старый сад. О, сколько миновало
Здесь всяких — радостных и невеселых дней!
На этой вот скамье отец сидел, бывало,
Со смехом дочери резвились перед ней...

Там, под акацией цветущей, на рассвете
Свиданья нежные я назначал не раз...
Беспечны были мы и веселы, как дети,
Благоуханием цветы пьянили нас;

Росистая трава блестела; птицы пели...
Но, разгораясь, день прощанье приближал.
«До завтра!» звонкое, как голосок свирели,
Я слышал и ее глазами провожал.

²⁹ Я уходил домой, а сердце ликовало,
Прохладой утренней дышала вольно грудь,
Травинки на ходу рука сама срывала,
Бездумен, как полет, и легок был мой путь...

³³ Знакомые места! Как и тогда, ветвями
Ветла склоняется в прозрачный водоем...
Где спутницы мои? Что нынче стало с вами?
Кто будет здесь теперь бродить со мной
вдвоем?

Ведь я еще не стар; взгляд, вдумчивый
и страстный,
Волна густых кудрей и пламенная речь
Пленяют до сих пор,— и женщины прекрасной
Любовь, наверно бы, могли еще привлечь.

Пусть в этот раз моей избранницею будет
Та, что возвышенной душой одарена.

Мой жар души она спокойствием остудит,
Убережет меня, чутка, нежна, верна,

От вспышек бурных чувств, порывов, потрясений,
Мне руку помощи протянет навсегда
И в мой закатный час на небосвод осенний
Взойдет, как тихая и добрая звезда.

⁴⁹ О, может быть, тогда ко мне придет забвенье,
И, обретя покой, смогу я, наконец,
Отбросить прошлое навек, ни на мгновенье
Не омрачив любовь мне дорогих сердец!

II

ЖЕЛАНИЕ

Ужели? — Боже мой, как гулко сердце бьется!
Ужели завтра мне и вправду доведется
Увидеть наяву
Все те места, куда порой влюбленным оком
Я смел лишь заглянуть, в волнении глубоко,
Сквозь темную листву?

За изгородью там тенистые аллеи,
Беседки, где жасмин кудрявится, белея,
Где так пышна сирень...
Но мимо проезжал я на своей лошадке,
Вдыхая аромат, таинственный и сладкий,
В погожий летний день.

¹³ О, там она росла, мечтала и царила;
Там все служило ей, и все ей было мило,
Там тонкая рука

Срезала лилии и поливала розы,
Там птицы пели ей и осушало слезы
Дыханье ветерка.

¹⁹ Да, завтра... Но сейчас, задолго до свиданья,
Я вижу, как она в тревоге ожиданья
Плутает наугад,
Не расчесав кудрей, походкой торопливой
По вьющейся в кустах тропинке прихотливой
Пересекая сад...

²⁵ Скажи, любимая, в весенний час закатный,
Когда весь воздух полн истомой непонятной,
А мысль светла, легка,
Когда душа дрожит в предчувствии иного
И раскрывается, как чашечка ночного
Душистого цветка,

Когда я далеко, а ты в уединенье
Под властью новых чувств и странного томленья
Испустишь вздох не раз —
И на скамье, роман рассеянно листая,
Очнешься вдруг, поняв, что тьма кругом густая
И день давно погас,

Когда, пересмотрев всю жизнь свою сначала,
Сочтешь ты, сколько дней судьба уже умчала
И сколько лет пустых,
Которые вдвоем могли бы провести мы,—
А вот теперь они уже невозместимы,
Как ни жалею о них;

⁴³ Когда на дрожь мою издалека ответно
Ты вздрогнешь и слеза сорвется незаметно

- С трепещущих ресниц,—
Почувствуешь ли ты, как чист мой пыл влюбленный,
Отбросишь ли теперь свой страх перед препоной
Дозволенных границ?
- ⁴⁹ Когда проходишь ты дорожкой любимой,
Ты знаешь, что и я брожу, как одержимый,
Весь мыслями с тобой?
А завтра, когда ты проснешься утром ранним,
Помыслишь ли о том, что мы вот-вот предстанем
Пред нашу судьбой?
- ⁵⁵ О, прибеги туда, на желтый склон песчаный,
Заранее, до той минуты долгожданной,
Когда я буду там,
Взгляни, как окружен он светлым ореолом,
И повели ручью, стрекозам, птицам, пчелам,
Деревьям и цветам
- ⁶¹ Сказать мне: «Вот сюда ее влекло смятенье...
Здесь совершилось в ней то чудо превращения,
Когда душа стремглав
Взлетает, чтоб с другой душой в восторге слиться.
Запомни же навек то место, где родится
Любви небесный сплав!»
- ⁶⁷ О, если б было так! О, если б, друг мой чистый,
Нашла ты для меня хоть уголок тенистый
Вблизи прозрачных струй,
Где тают сумерки в пьянящих ароматах
И с уст возлюбленных, молчанием объятых,
Слетает поцелуй!

ХОЛМ

Pausa meo Gallo,
sed quae legat ipsa Lycoris *

Вергилий

- Два года утекло... А холм еще стоит,
И открывается с вершины тот же вид,
И так же высоки его крутые склоны,
И так же густ на нем тенистый лес зеленый,
⁵ Где буки, как шатер, листву свою сплели,
А ветки бузины свисают до земли.
Сюда я приходил и, стоя на вершине,
Смотрел, как там, внизу, ручей струится синий,
⁹ Как клонят яблони тяжелые плоды,
Смотрел на пестрый луг с осокой у воды,
На гроздья белые акации цветущей,
На сад, где темные боярышника кущи,
¹³ Лужайку окружив, толпятся, а среди них
Домишко беленький застенчиво притих...
В том домике всегда распахнутым стояло
Одно окно... Увы, все это миновало!
- ¹⁷ Заветное окно закрылось навсегда!
А я ведь был любим! Ко мне она сюда
Так много раз под сень лесную прибегала!
Боясь недобрых встреч, бедняжка выбирала
Пустынный, тихий час, когда в полдневный зной
Усталые косцы, укрывшись под копной,
Прилягут и уснут. А я в тени прохладной,
Придя заранее, ждал трепетно и жадно.

* Галлу немного стихов сказать я намерен, но только б
И Ликориде их знать (*латин.*).

- ²⁵ Вот вижу, как сейчас: она летит стремглав
Вся в белом, посреди высоких пышных трав,
Не поднимая глаз, пугливо озираясь.
Над шляпою вуаль несется, развеваясь,
- ²⁹ Лицо ее горит, неровно дышит грудь,
И страх ей не дает на миг передохнуть.
Как я желал, вдали ее завидев платье,
Бежать навстречу ей, схватить ее в объятия
- ³³ И унести от всех и, не спуская с рук,
Целуя и смеясь, унять ее испуг!
Но нет, я должен был остаться незаметным,
И разрешалось мне лишь возгласом ответным
Откликнуться на зов, и только взмах платка
Ей говорил: «Я жду. Не бойся, цель близка!»,
Ей облегчал на склон высокий восхожденье,
А там уже ее ждало вознагражденье.
- И вот она идет, желанная вдвойне,
И, вскрикнув, падает в объятия ко мне...
Нет, тонущий матрос, в борьбе с волною лютой
Уже считающий последние минуты
- ⁴⁵ И камни берега нащупавший сквозь мглу,
Так не цепляется за острую скалу,
И путешественник, скользящий с горной кручи
К бездонной пропасти, увидев куст колючий,
- ⁴⁹ Так не хватается за ветки, как она
Сжимала руку мне, смятения полна...
Но и голодный тигр, жестокий и проворный,
Так не бросается прыжком к косуре горной,
- ⁵³ Чтоб накормить своих прожорливых детей,
Как я без памяти летел навстречу ей!
- ...Иди скорей ко мне! Как ты бледна! Не надо!
Здесь в полдень нет людей; густа ветвей ограда;
- ⁵⁷ Все пастухи ушли; косцы спокойно спят;

Никто не видит нас; дремотой лес объят,
Уснуло все вокруг, и птицы замолчали.
Дай мне обнять тебя! Отбросим все печали!
Мы вместе! Мы одни! Забудем хоть на час
Все, что страшит, гнетет и разделяет нас:
Завистливых друзей, и муку ожидания,
И света клевету, и ужас расстоянья...
А если скажешь ты: «Пора, я ухожу!»,—
Я не пущу тебя и силой удержу!..

Все кончено! Один, вздыхая, сожалея,
Брожу я по местам, навеки полным ею.
⁶⁹ Да, это тот же холм, и это тот же день,
И буки, как тогда, шумя, бросают тень,
И я схожу с ума от шелеста и гула:
Мне кажется, что там, в кустах, она
мелькнула...
⁷³ Хранит ее следы тропинки поворот...
Глупец! Чего ты ждешь? Она уж не придет.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Мой милый друг, стремясь воспоминанья ваши
В созвучьях воскресить полней, живей и краше,
Из лиры дружеской я звуки исторгал.
Так был Вергилием оплакан скорбный Галл.
⁵ Мой вздох сочувственный, надеюсь, вам поможет
Преодолеть тоску, что ваше сердце гложет,
И если не вернет прошедших дней, то пусть
Хоть облегчит по ним мучительную грусть.

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДОРОГОГО МАРМЬЕ

НА ЭЛЬСТЕРЕ

Она была дерзка, задорна и вольна,
Хоть родом с севера, где коротка весна
И бледен небосвод унылый.
Я жил в изгнании. Прелестное дитя,
Всем остальным меня беспечно предпочтя,
Как бы сестрой мне стало милой:

⁷ Как эхо, чуткая, трунила надо мной,
Но, слыша каждый звук моей души больной,
Меня усердно развлекала,
А за невинною ребяческой игрой
Во взоре синих глаз,— я замечал порой,—
Забота нежная мелькала.

¹³ Едва, измученный за день труда, без сил,
Я хмуρο под вечер в их шумный дом входил,
Как шутки сыпались каскадом,
И если для острот ей не хватало слов
На языке чужом,— помочь ей был готов
Супруг-ученый, сидя рядом.

¹⁹ Там были прозвища в большом ходу. И я
Был Пэк, она была Титания моя...
Но, словно легкая завеса,
Скрывал привязанность ее беспечный тон,
И слышал я не раз, растроган и смущен:
«Не изменяйте нам, повеса!»

²⁵ Муж часто уезжал. Тогда с сестрой вдвоем
Она, соорудив изысканный прием,
Изображала «званный вечер».
И в полумраке мы, пьянея без вина,
За разговорами сидели допоздна,
Счастливые от долгой встречи.

Казалось, Гофман сам к ней приходил со мной.
Душистый старый сад под узкою луной
Стоял безмолвный, затемненный,
Любимые стихи читались наизусть,
Звучала музыка, и неземная грусть
Сквозила в песенке Миньоны.

³⁷ Но наступил конец. Что покидаю их,
Я объявил смеясь. Вдруг смех ее затих,
Глаза, как море, потемнели,
Склонилась голова, осунулось лицо,
Вся побелев, она сняла с руки кольцо
И, слезы сдерживая еле,

⁴³ Сказала шепотом: «Возьмите!» — Лишь тогда
Я понял, что любим и что пришла беда,—
Как будто вдруг от сна проснулся.
Я руку взял ее — она не отняла —
И, видя, как с ресниц, дрожа, слеза текла,
Губами век ее коснулся.

⁴⁹ Тут кто-то вдруг дверным ударил молотком,
Она отпрянула испуганным прыжком,—
И рухнуло очарованье.
— Что ж, такова судьба! — сказал я. — Не тоскуй!
Последним стал, увы, наш первый поцелуй:
Он осушил слезу прощанья.

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДРУГА ОГЮСТА ДЕПЛАСА

...Dilecto volo lascivire sodali *

Стаций

- Над безрассудствами любви, Амур лукавый,
Жестоко шутишь ты для собственной забавы.
И я из-за тебя однажды пострадал.
Я даму полюбил. Но грозный феодал,
⁵ Ревнивый старый муж, стерег ее сурово,
Друг другу не могли мы даже молвить слово,
Хоть иногда ко мне ее печальный взгляд
Из замка долетал сквозь тысячу преград.
⁹ Ни лестницы — увы! — ни легкого балкона...
Муж рядом, а внизу — дог лает испуганно;
Лишь раз мне пред зарей, пока клубилась мгла,
Воздушный поцелуй послать она смогла.
- ¹³ Погоревав о ней, я начал все сначала.
На сей раз милая мне даже отвечала,
Я мог с ней говорить: вся жизнь ее текла
В окошке лавочки за стенкой из стекла,
И, покупателей приманивая ловко,
Кивала каждому прелестная головка.
Со мной она была приветлива, добра,
Нарочно каждый день я мимо шел с утра
И получал поклон с улыбкой, но меж нами
Блестело твердое стекло в дубовой раме.

* Хочу пошутить ради товарища (латин.).

Дополнения

Сгорали оба мы; ждала меня она,
Но ведь и всем вокруг она была видна!
²⁵ А вечером ее хозяин, глядя строго,
Вел за руку домой до самого порога,—
Так стережет петух ему подвластных кур.
Еще раз надо мной ты подшутил, Амур!

*

ОБРАЩЕНИЕ КО СНУ

ПЕРЕВОД ИЗ СТАЦИЯ

За что, о боги, вы караете меня?
За что терзаете, безжалостно гоня
Сон от моих очей? Все спит Лишь мне не спится!
В кошарах спят стада; на ветках дремлют птицы;
⁵ Замедлив быстрых струй неутомимый бег,
Утихло к вечеру журчанье сонных рек;
В густых лесах листва шумливая уснула;
У берегов морских уже не слышно гула;
⁹ А я все бодрствую! От жалости бледна,
Который раз, меня увидев у окна,
Фебея грустная дарит меня приветом,
И Веспер утренний мигает нежным светом,
¹³ Поняв, что с вечера я жду покоя зря,
И дразнит свежестью усталый мозг Заря.
Что делать? Как уснуть? Ведь Аргус многоокий,
Когда юпитеровых пленниц сон глубокий
Он охранял,— и то бдел только частью глаз,
Другая же — спала! А я который раз
Томлюсь всю ночь подряд! Какая это мука!
Как долог каждый час, когда вокруг ни звука!
О Сон, ведь, может быть, пока я здесь не сплю,
Влюбленные, прильнув друг к другу во хмелю,
Стремясь часы любви продлить, негодованьем
Тебя отгонят прочь! Потворствуй их желаньям!
²⁵ Брось их! Лети ко мне! Прошу я об одном:
Хоть на мгновение коснись меня крылом!

ИЗ МОСХА

I

Когда в безветрие сияет гладь морская,
Я храбр и, дерзкие желанья лаская,
Готов пуститься вплавь в смеющийся простор!
Но стоит ветру вдруг спуститься с дальних гор
⁵ И вздыбить гребни волн шипящей белой пеной,
Я возвращаюсь вновь к земле, к реке степенной;
Мне хочется уйти в поля, в луга, в леса,
Услышать сосен гул и птичьи голоса,
⁹ И жаль мне рыбака, чей дом — челнок непрочный:
Опасен труд его, тревожен сон полночный...
А мой покой платан развесистый хранит,
Прохладен в летний зной пещерных стен гранит,
¹³ Источник там звенит своей струей стеклянной,
И нежен звон его, задумчивый и странный...

II

У нимфы Эхо Пан во власти,
Она ж Сатиром пленена.
Сатир к Нерине полон страсти,
Но холодна к нему она...

⁵ Как это нас напоминает!
Один другому причиняет
Спокойно боль, хоть сам влюблен!
Взаимость — вот любви закон.

- ⁹ Мораль: коль хочешь ты счастливым быть, любя,
Влюбляйся лишь в того, кто сам влюблен в тебя.

III

- Серебряный Алфей, стремительный поток,
За Арегузою сквозь все моря потек,
Неся ей в дар трофей Пизанских игр бесценный —
Оливковую ветвь и горсть земли священной.
- ⁵ Он вел, стремясь догнать любимую свою,
Сквозь толщу вод морских кристальную струю,—
И Океан, таким упорством изумленный,
Не растворил его в своей воде соленой!
Так стал ныряльщиком прекрасный юный бог.
- ¹⁰ Один Амур свершить такое чудо мог!

*

ГОСПОЖЕ Ф.

Река Поэзии свои струи несет
Вдоль пашен и лугов и по краям болот,
Заросших камышом, меж скал и склонов горных,
Сквозь глубь прозрачную и синь озер просторных,
То, разливаясь вширь вдали от городов,
Сверкает серебром заливов и прудов,
То замедляет бег, уснув в лесу дремучем,
Где солнцу хода нет, под деревом плакучим,
⁹ И там под тихое журчанье сонных вод
Ей Эхо песнь свою ответную поет...
Пока презренная толпа, рабыня славы,
Шумя, толкается у людной переправы,
¹³ Стремится отхлебнуть живительный глоток,
Но в глупой жадности, топчась, мутит поток
И черпает лишь грязь, желая чистой влаги,—
Вдали от толчеи растет в тени, в овраге,
Среди густой травы таясь от дерзких глаз.
Лиловый гиацинт, прелестный без прикрас.
Он чист, кристальною струею напоенный,
И смотрится в нее с улыбкой затаенной.

Вы — этот гиацинт, застенчивый цветок.
Река поэзии течет у ваших ног,
И к ней лицо свое задумчиво склоняя,
Вы пьете из нее, сама того не зная.

Да, случай вам помог! С беспечных детских лет
Росли вы в тишине; когда пришел расцвет,

То, выйдя замуж, вы остались в том же доме,
И все осталось там, как было прежде, кроме
²⁹ Того, что стали вы не девочка, а мать,
И где резвились вы, там стал ваш сын играть.
Муж часто уезжал далеко и надолго.
Привязанность к нему и к сыну, чувство долга
³³ По гладкому пути спокойно вас вели.
И так бы, может быть, все годы и прошли
В заботах будничных, без бурь и без тревоги,
Когда б пред вами вдруг не встала на пороге
Сама Поэзия и, растревожив ум,
Вам не навеяла неожиданных, смутных дум.
Без этого, живя в неведении счастливом,
Вы б не позволили томительным порывам
Вас отвлекать от дел, от дома и семьи
И подавляли бы желания свои.
Ведь вы из тех натур, что с молодости ранней
Куда-то рвутся ввысь, но мыслей и мечтаний
⁴⁵ Из близких никому поведать не рискнут
И только изредка тайком от всех вздохнут.
Вы оставались бы заботливой и верной,
Нежнейшей матерью, супругою примерной
⁴⁹ И, отдавая все семье из года в год,
Не знали бы, что в вас поэзия живет,
Что были созданы вы с самого начала
Лишь для того, чтоб в вас она всегда звучала,
⁵³ Что чаще в храме вы подобны золотой,
Или кадилнице для мирра отлитой,
Иль для живой воды хрустальному сосуду:
Поэзию в себе вы носите повсюду.
Но случай захотел, чтоб вы росли вдвоем
С подружкой тех же лет: соседним был их дом.
Вы с ней делили все. И появился рядом
Прекрасный юноша с горящим темным взглядом.

Он полюбил ее, томился, изнывал,
В конце концов ее любовь завоевал
И стал супругом ей. Он был большим поэтом.
Ваш тихий уголок вдруг озарился светом;
⁶⁵ И вот, отныне к вам сокровища текли
Со всех концов страны: что родилось вдали,
В умах прославленных поэтов, вы читали
Одна из первых. Все, о чем вы лишь мечтали,
⁶⁶ Плоды высокого таланта и ума,
Певучие стихи — Поэзия сама! —
Великих мастеров бессмертные картины
(Вам даже довелось услышать Ламартина!) —
⁷³ Вливалось в душу вам потоком, и она
Светилась и цвела, поэзией полна.

Осталась ваша жизнь, как прежде, тихой, скромной,
Но с этих пор в ней нет той жажды неуемной,
Той гложущей тоски, что часто по ночам,
Сон отгоняя, прочь, сжимала сердце вам.
В воспоминаниях о юности счастливой
Свое спокойствие и счастье обрели вы.

Как бы растроган был и умилен любой,
В то время видя вас наедине с собой!
Прозаик, иль поэт, или художник,— каждый
Запомнил бы навек, увидев хоть однажды
⁸⁵ Спокойный облик ваш в вечерний час в окне,
Когда вы смотрите на небо всё в огне,
На перья облаков, расцвеченных закатом,
На звезды бледные с мерцаньем розоватым
⁸⁹ На весь притихший мир, вкушающий покой,—
Головку подперев задумчиво рукой.

СОНЕТ

Ἄλλος γὰρ τ'ἄλλοι ἰν ἀνὴρ ἐπιτέρλεται ἔργοις *

Гомер, «Одиссея», XIV

Trahit sua quemque voluptas **

Вергилий

Разбитый челн скрипит, когда ревет прибой;
Рвет упряжь старый конь, услышав марш военный;
Наполеона взгляд на острове Елены
Сверкал, как молния над гладью голубой.

Не избалованный капризною судьбой,
Сияю я порой от радости мгновенной,
Когда возникший вдруг из памяти нетленной
Ваш локон золотой я вижу пред собой.

⁹ Когда впервые я залюбовался вами,
Он оживлял щеки разгоряченной пламя,
Как язычок огня среди стынущих углей.

¹² Прошли года. Я вновь увидел профиль чистый
И локон на щеке такой же золотистый,
Но в утренних лучах он стал еще светлей.

Поистине каждый муж по-иному наслаждается
(греч.).

** У всех свои страсти (латин.).

ПОДРАЖАНИЕ ОВИДИЮ

Из всех земных даров, из всех даров небесных
Я в жизни суетной,— хорошей иль дурной,—
Не власти, не друзей хочу, не званий лестных,
 Не лавров — даже честных! —
 Хочу любви одной!

⁶ Лишь к ней стремился я, ребенок несмышленный,
Не знающий, что страсть порою жжет дотла.
Тогда в моей душе, наивной, удивленной,
 Желаньем опаленной,
 Уже любовь жила.

О ней подростком я мечтал в уединенье,
Блуждая в зарослях цветущей бузины;
Я гнезд не разорял, я слушал птичье пенье,
 А задремав, в томленье,
 О ней я видел сны.

¹⁶ Я лишь любви прошу теперь, когда так мало
Осталось впереди и жизни лепестки,
Уже увядшие, ветрами разметало,
 И серо покрывало
 Моей глухой тоски.

Да, каждому из нас свой жребий предназначен,
И есть у каждого свой роковой исход.
У этого — трудом и славой он оплачен,
 Тот смертью в танце схвачен,
 Тот — на пиру умрет,

²⁶ А я, когда весна приходит золотая
И жжет меня лучом пронзительным своим,
Когда земля поет, любовью расцветая,
 От грусти чахну, тая,
 Один и нелюбим.

Всем радость и восторг, а мне — терзанья ада:
Открылись раны вновь и начали гореть.
От этих мук одно спасенье и отрада:
 Взять в руки чашу яда,
 Испить — и умереть!

*

СОНЕТ

Цветущим деревом я был, где юность пела,
Как птица певчая поет в ветвях весной.
Когда же час настал прощания со мной,
Излив свою печаль, певунья улетела.

⁵ Но песня грустная так жалобно звенела,
Что ближний дуб поник всей кроною резной,
И эхо плакало в ответ в тиши лесной,
И ветерок вздыхал в вершинах то и дело.

⁹ Теперь умолкло все. Как будто овдовев,
В наряде траурном среди других деревьев
То дерево стоит тоскливо, обреченно.

¹² И мокнет под дождем, и, содрогаясь, ждет,
Когда к нему слетит угрюмая ворона
И каркнет, что зиме уже пришел черед.

*

ЭЛЕГИЯ

Paullum quid lubet adlocutionis
Moestius lacrimis Simonideis *

Катулл

Сказал нам Симонид вслед за слепым Гомером,
Что поколений ход является примером
Земной непрочности: так, лес с его листвою,
Едва зазеленев, наряд теряет свой,
⁵ Жестоко сорванный холодным Аквилоном,
Но вскоре — снова он покрыт шатром зеленым, —
И снова облетит... Еще наш краткий век
Похож на волн морских сменяющийся бег.
⁹ Закатный алый луч, с небес спускаясь косо
Широкой полосой к подножию утеса,
Окрасил чешую густых зеленых вод,
А темный мыс над ней, как чудище, плывет.
¹³ Всё чуть колышется, всё в легкой дымке тонет,
Лишь к берегу, к скале, где мох растет
на склоне,
Где треугольником в воде темнеет тень
И начинает ночь теснить усгалый день,
Вся переливами и блестками сверкая,
В оборках кружевных бежит волна морская,
Стараясь обогнать соседнюю волну,
И, окатив утес, уходит в глубину;

Но я все-таки жду хоть два словечка,
Пусть и грустных, как слеза Симонида. (*латин.*).

А вслед за ней, с таким же плеском набегая,
Разгневанно шипя, торопится другая...
Волшебную игру я долго созерцал.
На пенных гребешках багровый свет мерцал,
²⁵ Я видел, как волна, что ярче всех блистала,
Старалась прыгнуть вверх во что бы то ни стало
И навзничь падала, рассыпав искр фонтан,
Внезапно, как в бою поверженный титан;
²⁹ Другая, поскромней, плыла тихонько, боком,
И таяла вдали в течении глубоком,
А третья, алый цвет своих сестер вобрав,
Бросалась к берегу без памяти, стремглав,
³³ Вся в жарком пламени, подобная дракону,
Вставала на дыбы, осякаясь разъяренно,
И отступала вдруг, и пятилась, рыча,
И гасла медленно спины ее парча,—
³⁷ Затем, как будто бы преодолев сомненье,
Она пыталась вновь бросаться в наступленье,
Но миновал уже благоприятный миг,
И гребень огненный разбился и поник...

Стремилась волны все лизнуть песок прибрежный.
У каждой был свой нрав — то кроткий, то мятежный.
Но всех швыряла прочь гранитная скала,
И гибель всех равно у стен ее ждала.





АВТОБИОГРАФИЯ СЕНТ-БЕВА

23 июня 1868 г.

Дорогой господин Леруа! ¹

Простите, прежде всего, это фамильярное обращение,— но мы ведь почти коллеги!

Адресуясь ко мне с вопросами, возвращающими меня к воспоминаниям о Льеже, Вы оказываете мне большую честь, и я чувствую себя чрезвычайно этим польщенным.

Хотелось бы ответить на них возможно более полно и обстоятельно.

Я не знаю ни одного сочинения, которое могло бы достаточно исчерпывающе и с должной библиографической точностью помочь Вам выполнить Вашу задачу. Мне не однажды доводилось быть удостоенным весьма доброжелательных и, насколько я могу позволить себе судить о них, превосходно изложенных статей о моей деятельности, но все они рассматривали мои труды с точки зрения чисто литературной и содержали больше суждений, чем фактов.

Иной раз я и сам содействовал появлению кое-каких заметок о себе, но должен сознаться, что все они были написаны весьма сухо и недо-

статочны полны. Таким образом, составление библиографии моих работ — дело совершенно новое, и я боюсь обещать Вам, что сумею сам осуществить этот труд должным образом, тем более в том болезненном состоянии, в котором нахожусь весь последний год.

Если все же Вы этого непременно хотите, я пришлю Вам справку о себе, которая, по крайней мере, будет точной по приведенным в ней сведениям. Я почту величайшей честью для себя увидеть свое имя в списке тех, кто причастен к деятельности столь высокопросвещенного Университета, проявившего ко мне в трудные времена гостеприимство и доброжелательность.

Благоволите принять,

дорогой господин Леруа,
выражение моих самых сердечных чувств.

Сент-Бев.

28 июня 1868 г.

Дорогой господин Леруа!

Я начинаю выполнять обещанное Вам, не откладывая дела в долгий ящик, и посылаю возможно точную канву для своей биографии и библиографии литературных трудов.

АВТОБИОГРАФИЯ

Шарль-Огюстен Сент-Бев родился 2 нивоза XIII года (23 декабря 1804) в Булонь-сюр-Мер. Его отец, главный контролер налогового ве-

домства, директор городского акцизного управления, женился в 1804 г и в том же году умер, не дожив до рождения сына. Его мать, дочь булонского моряка и англичанки, воспитывала ребенка вдвоем с невесткой, сестрой мужа.

Что касается до того, находится ли Шарль-Огюстен в каком-либо родстве с доктором Жаком де Сент-Бевом, жившим в XVII в., то этот вопрос был затронут в последнем издании «Пор-Рояля»², вышедшем в 1867 г (том IV, с. 564). Г-н Сент-Бев не может сказать ничего определенного относительно этого родства. Он решительно ничего об этом не знает.

Родившись в добропорядочной буржуазной семье, весьма скромной по имущественному положению, Шарль-Огюстен учился в своем родном городе и даже прошел там весь курс обучения, включая и класс риторики, в светском пансионе г-на Блерио под руководством г-на Клоюз, уроженца Мондидье, превосходного знатока древних. Окончив курс к тринадцати с половиной годам, он мечтал отправиться в Париж, чтобы продолжить и углубить там свое образование, и добился согласия матери, беззаветно преданной сыну и верившей в его будущее.

Прибыв в Париж в сентябре 1818 года, он поступил в учебное заведение г-на Ландри, находившееся на улице Серизе в районе Марэ, а начиная с третьего класса стал одновременно посещать лекции в Коллеже Шарлемань. На первом же году занятий он на общем конкурсе 1819 года получил первый приз по истории

(курс истории тогда был впервые введен в программу учебных заведений).

В 1821 году, после того как Коллеж Ландри переехал на улицу Бланш (шоссе д'Антен), юный Сент-Бев перешел в Коллеж Бурбон, где занимался риторикой, философией, а также математикой. На конкурсе старших классов 1822 года он получил первый приз за латинские стихи. Затем он занялся изучением естественных наук и медицины, и это продолжалось до 1827 года, то есть около четырех лет. Еще год он прослужил, будучи студентом-экстерном, в больнице Сен-Луи и вообще в то время пользовался всякой возможностью расширить и углубить свои познания в области медицины, анатомии и физиологии.

Между тем, начиная с осени 1824 года, в Париже выходила новая газета «Глоб»³, во главе которой стояли бывшие и еще весьма молодые преподаватели Университета, вынужденные вследствие победы религиозных тенденций отказаться от преподавательской деятельности. В частности, главный редактор газеты г-н Дюбуа в свое время читал Сент-Беву курс риторики, что и дало возможность ему, молодому студенту-медику, опубликовать в «Глоб» свои первые литературные статьи. Эти первые опыты, которые печатались там начиная с 1824 года, как и ряд последующих, еще не собраны. Они касались главным образом исторических трудов, мемуаров, относящихся к периоду французской революции, но были среди них и статьи о художественных произведениях и о поэзии.

Когда Французская Академия предложила в качестве темы для конкурса «Обзор литературы XVI века», г-н Сент-Бев по совету г-на Дону, бывшего члена Конвента и известного ученого (он был уроженцем Булонь-сюр-Мер), занялся этой темой, но вскоре, отказавшись от участия в конкурсе, углубился в изучение того, что его наиболее в ней заинтересовало, а именно — французской поэзии того периода. Это привело к опубликованию в 1827 году серии статей, которые были затем собраны и в 1828 году вышли отдельной книгой под заглавием «Обзор французской поэзии и театра в XVI веке» (Париж, in 8°, 1828).

В работе этой было два тома, но второй из них представлял собой не что иное, как «Избранные произведения Пьера Ронсара» с замечаниями, справками и комментариями. Такая реабилитация Ронсара и вообще всей поэзии XVI века вызвала при своем появлении в печати оживленную полемику, в результате чего г-н Сент-Бев тотчас же был причислен к группе литературных новаторов.

И в самом деле, после 2 января 1827 года, когда в «Глоб» была напечатана одна из его статей (впоследствии обратившая на себя внимание Гете, как сообщает Эккерман⁴), состоялось знакомство г-на Сент-Бева с Виктором Гюго. Знакомство вскоре перешло в близкую дружбу. Дружба эта длилась еще в течение нескольких лет и ускорила развитие г-на Сент-Бева как поэта или, вернее сказать, способствовала его рождению. В 1829 году г-н Сент-Бев опубликовал анонимно томик сти-

хов в 1/16 листа, озаглавленный «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма».

Жозеф Делорм, не будучи полным соответствием личности автора с точки зрения биографии и жизненных обстоятельств, являл собою довольно точный портрет его духовного облика. Благодаря этой маленькой книжице г-н Сент-Бев был причислен к поэтам-новаторам, подобно тому как прежде благодаря «Обзору» — к критикам нового направления.

Годом позже, в марте 1830 года, он выпустил новый сборник стихов, озаглавленный «Утешения», успех которого не сопровождался столь шумными спорами, как появление «Жозефа Делорма».

Начиная с апреля 1829 г. Сент-Бев стал помещать в «Ревю де Пари»⁵, основанном г-ном Вероном, статьи более пространные, чем это было возможно в газете «Глоб»; они были посвящены Буало, Лафонтену, Расину, Ж.-Ж. Руссо, Матюрену Ренье и Андре Шенье и послужили началом создания жанра «литературного портрета», который разрабатывался им впоследствии.

Июльская революция 1830 года не могла не нарушить литературные занятия молодых писателей и не отразиться на умонастроениях поэтов-романтиков. Г-н Сент-Бев в течение первых месяцев этой революции стал более ревностно сотрудничать в «Глоб», печатая там без подписи статьи, а в следующем году он даже был связан с газетой «Насьональ»⁶, руководимой Арманом Каррелем. Но прямое его включение в политическую жизнь было не-

продолжительным, и он поспешил вернуться на свою литературную стезю. Журнал «Ревю де де Монд»⁷, руководимый с 1831 года Бюлозом, предоставил ему удобную арену для его критических этюдов. Там он дебютировал статьей о Жорже Фарси, молодом преподавателе философии, убитом при столкновениях в Июльские дни.

Эти критические статьи г-на Сент-Бева, как те, что публиковались в «Ревю де Пари», так и напечатанные в «Ревю де де Монд», впоследствии были собраны в пять томов in 8° и с 1832 по 1839 год выходили из печати под общим заглавием «Критические очерки и литературные портреты» один за другим. Позднее эти статьи, расширенные и дополненные новыми работами, были расположены в новом порядке и собраны в серию, вышедшую in 12° под заглавиями: «Женские портреты», «Литературные портреты», «Современные портреты» и «Последние портреты». Эта серия, которая в полном виде составляет семь томов, с тех пор, то есть с 1844 года, и до сего времени неоднократно переиздавалась с небольшими вариациями. Перечислять все эти издания здесь было бы излишне.

В 1834 году г-н Сент-Бев опубликовал двухтомный роман (in 8°), который назывался «Сладострастие». Произведение это по сегодняшний день насчитывает пять изданий (последние четыре in 12°)

В 1837 году г-н Сент-Бев издал сборник стихотворений «Августовские мысли». Этот сборник вместе с присоединенными к нему

«Жозефом Делормом» и «Утешениями» образовал том «Полного собрания стихотворений Сент-Бева» (in 12°), который, будучи впервые издан в 1840 году, имел в дальнейшем многочисленные переиздания. Последняя публикация его, вышедшая у Мишеля Леви в 1863 году, составляет 2 тома и по полноте превосходит все предыдущие издания.

Осенью 1837 года Сент-Бев во время своего путешествия по Швейцарии получил от Лозаннской Академии приглашение прочесть в ее стенах в качестве внештатного профессора годовой курс по истории Пор-Рояля, изучением которой он к тому времени занимался уже несколько лет. Он прочитал этот курс, состоявший из 8 лекций, в 1837/38 учебном году и на его основе начал писать труд, который выходил в виде последовательно появлявшихся пяти томов (in 8°) за период с 1840 по 1859 год. Длительность интервалов между появлением в печати этих томов объясняется тем, что работу над ними прерывали другие неотложные занятия и некоторые события в литературной жизни их автора. Третье, шеститомное издание вышеназванного труда, вышедшее в 1868 году в расширенном и переработанном виде, дает немало необходимых сведений всем, кто возьмет желание ознакомиться не только с историей Пор-Рояля, но и со многими обстоятельствами духовной и литературной жизни самого г-на Сент-Бева.

Февральская революция 1848 года весьма круто повернула жизнь г-на Сент-Бева. С 1840 года он был одним из хранителей Библиотеки

Мазарини. Выдвинутый в 1844 году в члены Французской Академии на место Казимира Делавиня⁸, он был принят туда 17 февраля 1845 года собранием, на котором председательствовал г-н Виктор Гюго.

Ненадежность обстановки, которая, как казалось после февральской революции 1848 года, должна была надолго определить собой судьбы Франции, побудила Сент-Бева откликнуться на приглашение Льежского университета занять место профессора французской литературы. Г-н Шарль Рожье, министр внутренних дел, с которым г-н Сент-Бев был знаком уже в течение многих лет, убедил его принять это предложение, и в октябре 1848 года г-н Сент-Бев прибыл в Льеж.

Там перед ним встали трудности, оказавшиеся даже большими, чем он ожидал поначалу. Но он имел счастье найти в ректоре Университета г-не Борнье человека справедливого и прямого, а в слушателях и окружавшей его молодежи — готовность выслушать его, прежде чем о нем судить. Он читал три параллельных курса в неделю по понедельникам, средам и пятницам. Курс, читавшийся по понедельникам в большом актовом зале, предназначался одновременно и для студентов, и для широкой публики. Посвящен он был Шатобриану и его времени. Курс, читавшийся по средам и пятницам, был предназначен только для студентов и включал в себя всю историю французской литературы. В пасхальную неделю и последние месяцы учебного года г-ну Сент-Беvu приходилось вести еще заня-

тия по риторике и стилистике в группе студентов, готовившихся к преподавательской работе.

Светлые воспоминания, которые г-н Сент-Бев сохранил об этом учебном годе, никогда не изгладятся из его памяти. Еще немного, и он связал бы свою судьбу с Льежем и раскинул бы там палатку если не навсегда, то, по крайней мере, на несколько лет, как этого и желал министр внутренних дел г-н Шарль Рожье. В 1861 году г-н Сент-Бев опубликовал два тома, озаглавленных «Шатобриан и его литературное окружение в эпоху Империи». В этих двух томах нашла свое отражение его признательность Бельгии. Его жизнь в Льеже и труды, над которыми он там работал, описаны и изложены в этих томах.

Г-н Сент-Бев вернулся в Париж в 1849 году, в пору правления Луи-Наполеона. Он был холост, но у него в Париже оставалась мать, которой в то время было уже за восемьдесят.

Немедленно по его возвращении доктор Верон предложил г-ну Сент-Беву начать печатать в руководимой им газете «Конститусьонель»⁹ серию литературных статей, которые должны были появляться регулярно по понедельникам. Эти статьи имели успех и оказались как бы сигналом возвращения к литературной работе.

Г-н Сент-Бев печатал статьи в течение трех лет в «Конститусьонель», а затем в «Монитёр»¹⁰, ставшем официальной газетой Империи. Сборники этих статей отдельными изданиями стали появляться в печати начиная с 1851 года под заглавием «Беседы по поне-

дельникам» и продолжали выходить в последующие годы, составив в общей сложности 15 томов (in 18°)

Но за это время г-н Сент-Бев был в 1854 году назначен профессором латинской поэзии в Коллеж де Франс, заместив там г-на Тиссо; свою первую лекцию из этого курса он прочел 9 марта 1855 года. Эта, как и последовавшая за ней лекция была прервана демонстрациями политического характера, и курс на этом прервался.

Г-н Сент-Бев сделал тогда то, что должен был сделать, и не желает ныне вступать в какие бы то ни было объяснения по этому деликатному поводу. Несправедливость, жертвой которой, как он и поныне считает, оказался тогда г-н Сент-Бев, была впоследствии полностью исправлена и возмещена публичными выражениями доброжелательного и лояльного отношения. Тем не менее он счел для себя делом чести опубликовать первую часть курса, который должен был прочесть. Так появилась книга под названием «Опыт о Вергилии» (1857 год, in 18°) Имя г-на Сент-Бева продолжало еще долго значиться в списке штатных профессоров Коллеж де Франс, хотя с тех пор он полностью отказался от своих прав.

Министр народного образования г-н Рулан назначил г-на Сент-Бева профессором в Высшей нормальной школе, дабы использовать его знания; г-н Сент-Бев добросовестно выполнял эти свои обязанности в течение трех с лишним лет — с 1858 по 1861 год.

Именно в этом году его перо как критика и журналиста было вновь призвано газетой «Конститусьонель», и он с 1 сентября 1861 года опять начал писать и публиковать литературные статьи по понедельникам. Он снова вернулся к своей прежней деятельности, и ныне большая серия статей, начавшая с 1863 года публиковаться отдельными изданиями под названием «Новые беседы по понедельникам», составляет не менее десяти томов; она будет еще продолжена.

Между тем уже начала ощущаться усталость. В апреле Император благоволил пожаловать г-ну Сент-Беvu титул сенатора. С 11 августа г-н Сент-Бев является кавалером Ордена Почетного Легиона. Его пошатнувшееся здоровье и сознание того, что это уже необратимо, не позволили ему принимать участие в дебатах Сената до тех пор, пока этого настоятельно не потребовали его собственные убеждения.

Позиция, которую он там занял и которая заставила его проявить себя защитником свободной мысли, была следствием не столько обдуманного решения, сколько непреодолимого душевного порыва.

Мне кажется, всего изложенного выше должно быть достаточно для ваших целей, да и я уже устал писать.

Преданный Вам, дорогой господин Леруа.
Сент-Бев.

ПРИЛОЖЕНИЯ

И. Я. Шафаренко
ШАРЛЬ СЕНТ-БЕВ
И ЕГО ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДВОЙНИК

I

В апреле 1829 на книжных полках Парижа — на тех самых книжных полках, где еще совсем недавно лежали нарядно изданные в большом формате и богато иллюстрированные художником Луи Буланже «Восточные мотивы» Виктора Гюго, появилась маленькая, в одну шестнадцатую листа, скромная, без иллюстраций книжка, не привлекавшая внимания ни внешним видом, ни именем автора: «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма».

Делорм — фамилия столь ж распространенная, как Дюран, Дюпон и т. п. незамстная и более чем заурядная, а главное, тогда в литературе решительно никому не известная¹

Издатель книги, Делангль, также не числился среди тех, кому вручали для публикации свои произведения уже взошедшие или восходящие в литературе звезды. Поэтому не удивительно, что появление книги поначалу прошло незамеченным. Тираж ее — всего в одну тысячу экземпляров — был распродан не сразу.

Однако очень скоро появились первые отклики на книгу: сначала — заметка в «Кроник литерер»; потом о книге заговорили в литературных салонах; затем последо-

вала заметка в «Меркюр де XIX сьекль», а после нее отзывы стали печататься один за другим. Суждения были либо весьма одобрительными, либо негодующими. Вторых было заметно больше.

Прошло еще немного времени, и уже ни издатель книги, ни его друзья, члены кружка молодых романтиков, возглавляемого Виктором Гюго и называвшего себя Сенакль, ни деятели других видов искусства, по своим устремлениям и вкусам близкие к романтизму, не могли сомневаться в том, что успех «Жозефа Делорма» — успех скандальный, сразу наживший ему множество врагов, недоброжелателей и насмешников.

На автора книги сыпались упреки самого разного толка. Критики и журналисты обвиняли его в «якобинстве», в «безнравственности», в «незнании французского языка», в «оскорблении общественного вкуса» и даже приличий, в «пристрастии к болезненному и уродливому», в «неумении писать стихи».

Молодые поэты были в большинстве другого мнения. Виктор Гюго поздравлял автора с большой поэтической удачей: «...я едва сдерживал слезы... вы — поэт, и я жму вам руку!»¹; Альфонс де Ламартин писал: «...этот юноша — поэт больше, чем я»²; Альфред де Виньи объявил книгу открытием в современной поэзии³.

Пьер Леру — не поэт, а общественный деятель левого направления, в те годы последователь Сен-Симона — писал: «...я чувствую себя родным братом Жозефа Делорма, человека из народа, полного симпатии к народу.

Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale. Paris. 1935, vol. 1, p. 147

² *Lamarline A. de. Cours familier.* Paris, 1847, p. 57

³ *Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale,* vol. 1, p. 126.

с которым обращаются как со стадом диких животных, человека, с отвращением смотрящего на избранных, чья счастливая судьба зиждется на бессмыслице и беззаконии»⁴. Шарль Маньен, журналист из газеты «Глоб», уже в апреле 1829 г. замечал: «...эта книжечка наделала много шуму, можно даже сказать, вызвала скандал»⁵. Поль Лакруа вторит ему: «Стихи Жозефа Делорма... при высоких похвалах с одной стороны, вызвали с другой страшный скандал»⁶.

Чем же эта маленькая книжечка вызвала столь бурную реакцию?

Самый характер, жанр ее был необычен и трудно определим: она состояла из трех частей — двух написанных в прозе и одной в стихах.

Сначала излагалась — в прозе — на основании оставшихся после его смерти записок история жизни Жозефа Делорма, молодого человека, бедного, одинокого, талантливого, но задумавшего в себе свое поэтическое дарование, заставившего себя заниматься нелюбимым делом — медициной — и не преуспевшего в этом вследствие недостатка материальных средств и гордого, независимого и неподкупного характера. Этот молодой человек, уже больной туберкулезом, по собственной воле лишениями довел себя до состояния тяжелого нервного и физического истощения, которое окончилось безвременной смертью.

Затем шли стихи этого безвестного поэта, написанные им незадолго до кончины, когда он все же позволил себе вернуться к поэзии, — стихи, написанные для себя, «для

⁴ Rev. encyclopédique, t. 52, p. 645.

⁵ Globe, 1829, 14 avr., p. 3.

⁶ Mercure de XIX^e siècle, 1829, vol. 29, p. 350.

души», без малейшей надежды на то, что они когда-нибудь попадут в печать.

Заключали книгу «Мысли» Жозефа Делорма — отдельные, не связанные между собой соображения и размышления, касающиеся современной поэзии и критики. Они были изложены, так же как и «Жизнь», прозой.

Такой «смешанный» тип издания, в самом деле, был непривычен читателям, со времен Буало воспитанным на строжайшем разделении и жесткой регламентации жанров. Но к тому времени во Франции уже начали появляться книги, состоявшие из стихов и прозы, и этот факт сам по себе не вызывал особо резкой реакции.

Так, в самом начале периода Реставрации появились посмертные издания произведений нескольких умерших рано и в неизвестности нищих поэтов, снабженные их краткими жизнеописаниями; наиболее значительны из этих поэтов Жильбер и Мальфилатр.

В 1826 г. вышли из печати «Поэтические произведения госпожи Дюфренуа», предваренные сведениями о ее жизни и трудах и снабженные в конце книги заметками и примечаниями к ее элегиям; в 1827 г. появились «Стихотворения» Шарля Нодье (изданные Деланглем) предисловием издателя и замечаниями к некоторым стихотворениям; вскоре после этого — его же «Опыты юного барда», где проза перемежалась стихами, «Грустные произведения», или «Смесь, извлеченная из листков, оставшихся после одного самоубийцы», с предисловием, взывающим к авторитету Рене и Обермана (главные герои одноименных повестей Шатобриана и Сенанкура).

И, наконец, можно назвать не французскую, а английскую книгу, тогда еще почти никому во Франции не известную и получившую известность лишь позднее именно благодаря Жозефу Делорму, — сочинения Генри Керка Уайта (1785—1806). Эту книгу выпустил после смерти

рано скончавшегося поэта покровительствовавший ему еще при его жизни Роберт Саути. Книга Керка Уайта состояла из биографического очерка, написанного Саути, собственных стихотворных произведений молодого поэта и, наконец, его размышлений о литературе, изложенных прозой. Эту книгу знала литературная публика в Англии, слышали о ней и во Франции.

Сама по себе первая часть книги Жозефа Делорма — «Жизнь» вызвала раздражение строгих судей, несмотря на свою жанровую близость к известному, сформировавшемуся несколько ранее типу психологической повести — «внутренней», то есть духовной, биографии трагически одинокого и непонятого молодого человека.

Тогда во французской литературе насчитывалось немало образцов этого жанра, возникшего под влиянием «Вертера» Гёте. Таковы были пьесы Нодье и позднее «Чаттертон» Альфреда де Виньи, в котором — хотя он и представлял собою произведение не повествовательное, а драматическое — трагическая судьба героя строилась по той же схеме.

Но «Жизнь» Жозефа Делорма несла в себе нечто отличное от сюжетно похожих на нее повестей, появившихся до нее. В ней явственно проступали черты, необычные для этого жанра: *социальная* ущемленность героя, его нищета, его неумение и нежелание приспособиться — не к порокам человечества вообще, а именно к буржуазным нравам эпохи реставрации Бурбонов. Даже в его внешней обреченной покорности, а тем более в его гибели, до которой он сознательно себя довел, т. е. фактически в самоубийстве был явный вызов общественному порядку.

Но главным поводом для всяческих порицаний стала вторая и самая значительная часть книги — стихи. И знаменательно, что она вызывала досаду не только тем, что в ней содержалось, но и тем, чего в ней не было.

В ней не было большинства характерных черт и элементов новой романтической литературы, в значительной мере сложившейся к 1829 г. как в прозаических, так и в поэтических жанрах,— не было того, чего тогда бессознательно ждала читательская публика, знакомая и Вертером, и с героями Бенжамена Констана и Этьена Сенанкура, и с романами Шатобриана и Шарля Нодье, и со стихами и поэмами Ламартина, и с произведениями молодых, но уже известных — Виньи, Гюго, братьев Дешан, Мюссе. Не было в ней ни слова о героической Греции, чья борьба за свободу против турок занимала тогда все умы; не было ни одного упоминания о славе и личности Наполеона; ни одного стихотворения, посвященного всеобщему кумиру Байрону; никаких поэтических ужасов и готических замков, ни живописного средневековья; никакой экзотики — ни Италии, ни Испании, ни дикой Америки; ни библейской тематики; ни античности, введенной в моду идиллиями Андре Шенье.

Зато там были смущающе откровенные описания чувств, мыслей и ощущений героя, оскорблявшие эстетические привычки; повествование о быте и жизненных коллизиях простого, маленького, частного человека; картины будничной жизни деревни и крестьянского труда, было сочувственное изображение самоубийства; рассказ о любовном свидании с девицей легкого поведения; в книге появился невиданный и невозможный дотоле женский образ, ломающий все представления об идеальной героине, Музе поэта: портрет нищенски одетой, некрасивой, чахоточной, харкающей кровью девушки, занимающейся тяжелой физической работой. И в довершение всего прозвучало прямое признание в атеизме.

В стихотворной части книги возникли давно забытые во Франции поэтические формы — сонет, рондо, баллада, заимствованные из старинной поэзии; бросалась в глаза

старинная, особо построенная строфа, и даже стихотворения, написанные привычным александрийским стихом, звучали так, что размер и ритм их казались совершенно незнакомыми.

Скандализовало в книге еще и то, что в ней многократно фигурировали прозрачно обозначенные инициалами имена уже известных современных поэтов,— им посвящались сугубо частные, даже интимные стихи, как бы выставляющие на всеобщее обозрение их личную жизнь.

Все это вместе вызвало естественное возмущение как ревнителей религии и формальной нравственности, так и ревнителей литературных традиций и чистоты литературного языка.

Третья часть книги, «Мысли», заключала в себе тоже немало еретических идей и хотя была обращена (о чем говорилось прямо) к довольно узкому кругу читателей, а именно к тем, кто посвятил себя литературе, у всех остальных вызывала недоумение и досаду. В ней говорилось о том, какой должна быть и какой фактически уже становится современная поэзия, совершенно отличная от прежней, и оспаривались истины, в течение веков считавшиеся бесспорными.

Кто же он был, этот никому не известный бунтарь Жозеф Делорм?

Жозефа Делорма не было.

Он — лицо вымышленное, как и вся его биография и самая смерть. Книга была подделкой, мистификацией.

Литературные мистификации появились в европейской литературе задолго до 1829 г.

Самой значительной литературной мистификацией, оказавшей влияние на всю европейскую литературу конца XVIII—начала XIX в., были «Песни Оссиана» Джеймса Макферсона (1765). Правда, это была мистификация особого рода: идя в русле литературных веяний своего

времени, Макферсон выдал сочиненные им (на основе кельтского фольклора) песни за создания народной поэзии.

Литературные мистификации существовали, разумеется, и во Франции. Так, например, в 1803 г. появился сборник стихотворений, или песен, некоей средневековой поэтессы, женщины-трувера Клотильды де Сюрвиль. Автором стихов, как и вымышленной биографии поэтессы, был французский офицер, поэт Оноре де Сюрвиль, считавший себя дальним ее потомком. Об этом писал Ш. Нодье в восьмой главе своего сочинения «О законном авторстве, о плагиате и различных литературных обманах»⁷ второе издание которого он подарил Сент-Беву в 1828 г.

Известно, что под чужими именами выступали О. де Бальзак в 1820 г (роман «Фальтюрен», приписанный им аббату Савонати); Ю. Рабб (роман «Кентавр», подписанный именем Анджело Лесто, 1822); А. Жё в 1829 г выпустил «Обращение романтика, или рукопись Жака Делорма», и т. д. 13 июня 1829 г. газета «Пандора» писала: «Мы их уже поймали. Предисловие к Театру Клары Гасуль содержало точную дату ее кончины. Свидетельство о смерти Жозефа Делорма очень смахивает на документ, изготовленный таким же способом».

В 1830 литератор Ренье д'Эстурбе, «переводившись» в сутану аббата Тибержа, писал: «В наше время появилось столько великих людей, что слава стала банальной; кажется, что ее никто уже и не желает: каждый от нее отворачивается и оберегает себя от нее; один, чтобы укрыться понадежнее, называет себя Жозефом Делормом, другой — Жаком Делормом, третий — Жакобом

Nodier Ch. Question de la littérature légale, du plagiat... et des supercheries qui ont rapport aux livres. Paris. 1812; 2 éd. 1827.

Библиофилом; этот — Кларой Гасуль, тот... и д. (Предисловие к роману «Луиза, или Горести веселой девицы», вышедшему в Париже в 1830 г.)

Наиболее интересны в литературном отношении, бесспорно, мистификация Проспера Мериме: «Театр Клары Гасуль» (1825) и «Гузла, или Песни западных славян», вышедшие в 1827 г. с подзаголовком «Избранные песни киммерийцев» и подписанные вымышленным именем Иакинф Магланович. Как известно, стилизация была выполнена Мериме настолько искусно, что ею был обманут Пушкин, который перевел, приняв их за подлинные, 11 песен из этого сборника.

Кроме прямых мистификаций, существовали еще и анонимные издания. Нередко молодые поэты, не уверенные в успехе своих первых произведений, издавали их вообще без подписи. Так, например, первый сборник «Поэм» Виньи был издан анонимно. То же было и с первым изданием «Поэтических раздумий» Ламартина. Чаще всего успех быстро приводил к разоблачению мистификаций и обнародованию имен поэтов, скрывших их поначалу от публики.

Автором «Жозефа Делорма» оказался молодой в то время журналист, а в будущем — крупнейший литературный критик и историк литературы во Франции XIX в. Шарль-Огюстен Сент-Бев.

К 1829 г. Сент-Бев не был новичком в литературе. Он к этому времени пять лет работал в газете «Глоб», опубликовал ряд статей и очерков о классиках (Корнеле, Лафонтене и других), а также о современных писателях и отдельных произведениях. Уже была известна его большая работа «Обзор французской поэзии и театра XVI века»; были опубликованы его статьи о поэзии Гюго, и сам он окончательно стал членом группы Сенакль, причем одним из самых активных ее деятелей. Но как поэт он до тех пор себя еще не проявил.

II

Шарль-Огюстен Сент-Бев родился в городке Булонь-сюр-Мер в 1804 г. Отец его был чиновником и умер до рождения сына (см. Дополнения, с. 267). Воспитывали его мать, наполовину англичанка, и тетка со стороны отца. После смерти отца Сент-Бева средства семьи оказались весьма ограниченными. Тем не менее уже в первые юные годы Шарль получил хорошее образование, чему помогла большая, с любовью и пониманием собранная его отцом библиотека и старания матери и тетки. В 1818 четырнадцатилетнего Шарля определили для учения Булонский коллеж, а когда он с успехом его окончил, отправили завершать образование в Коллеж Шарлемань в Париже, переименованный позже, — еще в то время, когда Шарль там учился, — в Коллеж де Бурбон, солидное учебное заведение с опытными и знающими преподавателями.

Учился Шарль блестяще; он обнаружил огромную разностороннюю любознательность, цепкую память и прекрасные способности. Его интересовали и естественные науки, и математика, и философия, и история, и литература. Пробовал он свои силы и в стихах на официально задаваемые темы, аккуратно подражая классицистическим образцам. Еще до отъезда в Париж, учась в Булонн, много читал; в его домашней библиотеке были сочинения древних авторов — Гомера, Вергилия, Горация, Лукреция — и сочинения великих французских писателей: Расина, Корнея, Буало, Вольтера, Руссо, Дидро.

В Париже, совершенствуясь в греческом и латыни, постигая философию и риторику, занимаясь естественными науками и математикой, которые не входили в программу обучения в коллеже, он получил также возможность знакомиться с новой литературой — сочинениями Шатобриана, г-жи де Сталь, Констан, Сенанкура, Парни.

Шенье. Кругозор его расширялся день ото дня. Этому немало способствовал преподававший в коллеже философию профессор Дамирон, человек весьма передовых взглядов, который, кроме того что дал глубокие сведения в разных областях, посеял в сознании своего любимого ученика сомнение в существовании бога. Там он слушал и профессора Дюбуа, сыгравшего в дальнейшем важную роль в его жизни.

В коллеже в 1820 г. Шарль Сент-Бев пишет диссертацию (то есть выпускное сочинение на обязательную тему) «О бессмертии души», в которой проглядывают идеи, внушенные Дамироном.

Одновременно с занятиями в коллеже Сент-Бев посещал различные курсы лекций в «Атенее» — коллеже, основанном еще до революции 1789 и пользовавшемся большой известностью, ибо там читали в разное время «приватные» курсы лекций известные ученые-естествоиспытатели, философы, писатели — Ламарк, Кювье, Констан и др. В «Атенее» по вечерам собиралось большое число слушателей. Там Сент-Бев познакомился со многими людьми, оказавшими впоследствии большое влияние на формирование его мировоззрения. Среди них был глава популярной в эпоху Реставрации философской школы «идеологов» Дестют де Траси. Там же читал курс истории Франции либерально настроенный профессор Дону.

Окончив занятия в коллеже, Сент-Бев хотел избрать профессию адвоката, но вскоре, — не без давления матери, которая считала необходимым, чтобы сын достиг прочного и материально обеспеченного положения в обществе, ибо средства ее были на исходе, — остановился на профессии врача. При его интересе к математике, физике, естествознанию эта профессия в те годы вовсе не отталкивала его. И он начал добросовестно изучать медицину.

В течение четырех лет он аккуратно посещал лекции и занимался лечебной практикой в больнице Сен-Луи, выполняя там обязанности, не требующие высокой медицинской квалификации. По вечерам же — с 1826 регулярно — слушал имевшие большой успех лекции по эстетике своего нового кумира, а потом и близкого друга, философа, профессора Жюффрау (см. примеч. к стихотворению «На закате юности», с. 365). Одновременно Сент-Бев очень много читал, тщательно следил за всеми новинками отечественной литературы. Между тем медицина отвращала его от себя все больше и больше. Его неодолимо тянуло к литературе.

С 1824 г., продолжая заниматься медициной и работать в больнице, он начинает писать. Сначала это были маленькие заметки, а потом — и статьи для только что начавшей выходить тогда либеральной газеты «Глоб», которую основал и которой в первые годы ее существования руководил профессор и бывший преподаватель риторики в Коллеже де Бурбон — Дюбуа. Он помнил и любил своего бывшего ученика, поддерживал его и поощрял его первые литературные опыты. Позже Сент-Бев не раз говорил (имея в виду прозу): «Дюбуа научил меня писать».

В 1825 г. Сент-Бев, еще не решаясь расстаться с медициной окончательно, становится постоянным сотрудником газеты «Глоб» и почти все свое время отдает литературе. В 1826 г. уже появляются его первые работы, посвященные сочинениям приобретающей литературную известность «Новой школы», — статьи о «Сен-Маре» А. Виньи и первом томе «Од и баллад» В. Гюго.

Дюбуа придавал большое значение литературной критике, которая тогда еще находилась в плену классицистических представлений. Он полагал, что литература должна помогать возрождению общественной жизни в стране, и считал критику полезным жанром, приобщаю-

щим широкого читателя к современной литературе и просвещающим его. К поэзии сам Дюбуа, да и большинство его сотрудников относились несколько пренебрежительно, не считая ее серьезным занятием, но тем не менее критические статьи и заметки о поэтах и отдельных поэтических книгах помещали. Поэтому, когда Сент-Бев написал и предложил редакции «Глоб» статью об «Одах и балладах» Гюго, она была одобрена и опубликована, тем более что содержала не только одни восторги, но и критические замечания.

Восхищаясь поэтической мощью и красками Гюго, Сент-Бев все же поначалу, как человек, воспитанный на классицизме, несколько пугался их «чрезмерности», не мог сразу принять все новшества этой неведомой до того поэзии с ее ослепительной палитрой и непривычной для уха звучностью. Но уже тогда он понял, что будущее — за новыми поэтами.

К этому времени Сент-Бев, выступив с целым рядом литературных рецензий (о Д'Арленкуре, г-же Жанлис, г-же Госсе и др.), начал овладевать своим, новым для того времени методом исследования и оценки творчества писателя. Он считал, что критик должен оценивать все творческое наследие писателя или отдельное его произведение, рассматривая его как результат взаимодействия данного исторического момента, предыдущего развития литературы и самой личности автора (которая, в свою очередь, зависит от условий жизни, воспитания и окружающей автора *общественной среды*). Такой метод был совершенно необычным в то время и взрывал все прежние основы критики, построенные на жесткой и вневременной нормативности.

В 1826 г., создавая статью о Гюго, которая стала поворотным пунктом в его собственном критическом творчестве, он понял, что Новая школа — так называли свое

сообщество молодые поэты — должна стать во главе всего лучшего, свежего и молодого в литературе Франции, создать новый этап ее развития, этап прогрессивный и плодотворный. Начинается его постепенный переход на романтические позиции. Это отчетливо видно и в статье Сент-Бева об историческом романе А. де Виньи «Сен-Мар».

Так Сент-Бев, еще не будучи лично знаком ни одним из романтиков, начал пропагандировать их творчество. Хотя сам он тогда был настроен в политическом отношении весьма либерально и, как все его сотрудники по редакции «Глоб», осуждал режим Реставрации, тогда как Гюго еще только начал пересматривать свои роялистские убеждения и переходить к бонапартизму (а к отрицанию монархизма пришел еще позднее), Сент-Бев чувствовал, что найдет себе союзников в группе молодых и многообещающих талантов. И, воспользовавшись первым же поводом, — а таким поводом послужила переданная Сент-Беву устно через общих знакомых благодарность Гюго за статью об «Одах и балладах», — Сент-Бев отправился к молодому, но уже признанному «мэтру» — знакомиться.

Знакомство состоялось в январе 1827 г. в маленькой квартире Гюго на улице Вожирар. К удовольствию и гостя и хозяина дома, оказалось, что они живут очень близко друг от друга. С того момента встречи их становились все более частыми, знакомство быстро перешло в тесные дружеские отношения. Сент-Бев в доме Гюго познакомился с его близкими друзьями — А. де Виньи, Ш. Нодье, А. де Мюссе, с братьями Дешан, Эмилем и Антони, художниками Луи Буланже и Селестеном Нантейлем и другими. Так Сент-Бев вошел в Сенакль.

Созданный в начале 20-х гг. XIX в. Шарлем Нодье как дружеское сообщество молодых поэтов и писателей, близких друг другу по вкусам и устремлениям и объединяе-

мых общим желанием внести в литературу нечто новое и свежее, Сенакль в целом придерживался довольно умеренных политических взглядов и легко уживался с режимом Реставрации. В эстетическом отношении и сам Нодье, и его друзья — Александр Суме, Александр Гиро, Анри Ансло, Ульрик Гюттингер, Шарль Шендолле, и близкие к ним Эмиль Дешан и Альфред де Виньи стояли тогда на компромиссных, в общем эклектических позициях. Они в своей прозе культивировали идущий от готического романа «ненстовый романтизм» с тайнами, привидениями, старинными замками и благородными разбойниками; в поэзии же принципиальных новшеств еще не вводилось, главным эстетическим принципом был провозглашен мирный лозунг: «Свобода, управляемая вкусом». Реформаторских задач члены Сенакля тогда еще перед собой не ставили.

К концу 20-х гг., с появлением в этом сообществе молодого Гюго, исполненного боевого реформаторского духа по отношению к литературе, настроения в Сенакле существенно изменились. Вскоре Нодье стал отходить от него, передав роль вождя Виктору Гюго. В Сенакль пришли совсем молодые поэты — Альфред де Мюссе, Теофиль Готье, Петрус Борель; там стали появляться Проспер Мериме и Александр Дюма, молодые художники нового направления — Луи Буланже и Селестен Нантейль. Позиция кружка стала приобретать все более наступательный характер. Появилось стремление не только создавать совсем новый стиль, но и завоевать для него главную роль на литературной арене.

До встречи с Гюго молодой Сент-Бев чувствовал себя духовно одиноким; он не был уверен в правильном выборе своего жизненного пути. Совсем расставшись с медициной, он все еще посвящал много времени математике, философии, истории и никак не мог решить окончательно, в каком

направлении работать. Поэзию он в ту пору еще считал развлечением, а свое тяготение к ней — слабостью, в которой не следует признаваться, ибо был лишен друзей, способных и желающих его понять. И вот неожиданно для себя он вдруг очутился в среде своих ровесников — талантливых, блестящих, духовно ему близких, создающих поэзию и влюбленных в нее, более того, считающих поэзию делом огромной важности, — в среде людей, объединенных между собой общими интересами, общими занятиями и юношески пылкой дружбой. И эти люди, казавшиеся ему еще недавно недоступными «избранниками», доброжелательно и охотно приняли его в свой круг.

Общая атмосфера, царившая в Сенакле, как и некоторая экзальтированность, вскоре нашли поэтическое выражение в стихотворении Сент-Бева «Сенакль» (1827).

Еще совсем недавно Сент-Бев горько размышлял над тем, что он собой представляет: «Наполовину врач, наполовину литератор? Или еще того хуже, полулитератор-полуматематик? — Странные амфибии!» — писал он в своем дневнике. Еще недавно он мучительно сомневался в себе и в своем предназначении. Теперь для него все стало ясно. И он, уже давно тайком сочинявший стихи, но еще не отважившийся представить их на суд блистательных друзей, стал отдавать поэзии все больше времени. Прежние уныние, тоску и неуверенность, сомнения в смысле существования, ощущение своей ненужности и отвращение к жизни, которые так отчетливо пронизывали значительную часть стихов Жозефа Делорма, сменил огромный внутренний подъем.

Гюго научил его версифицировать, как некогда Дюбуа — писать прозу. Впоследствии Сент-Бев в своих воспоминаниях писал: «Да, это он, Гюго, научил меня писать стихи. Однажды в Лувре он объяснил мне, как надо смотреть картины. Когда я прочел его „Оды и баллады“

(имеется в виду второй том,— *И. Ш.*), я принес ему все мои стихи». «Я доверил ему стихи, которые до тех пор хранил в тайне, чувствуя, что в „Глоб“ среда была не поэтическая, а критическая»,— писал он еще несколько лет спустя в «Беседах по понедельникам»⁸

«Беседы с Гюго открыли мне глаза на искусство, посвятили меня в секреты „ремесла“,— «поставили мне руку»—если можно так выразиться— „по новому методу“ Сотрудники „Глоб“ называли его (В. Гюго.— *И. Ш.*) варваром. Ну и пусть! Все, что я сделал, сделано благодаря ему. А за все предыдущие годы в „Глоб“ меня никто ничему не научил!»⁹ (Он имел в виду поэзию,— *И. Ш.*).

В Сенакле, обсуждая основы «новой литературы» и ниспровергая классицистические традиции и правила, часто заговаривали о литературе «до классицизма», до XVII века—века Малерба и Буало. Создавая новую эстетику, романтики искали для нее историческую опору: они нашли ее в старой литературе; в архаическом языке Франции они обрели корни, из которых эта литература выросла, но которые были потом заброшены, «поросли травой забвения» в века расцвета классицизма. Естественно, что в устах молодых романтиков зазвучали имена почти забытых поэтов—Ронсара, Дю Белле, Баифа, Белло... Сент-Бев понял, что это—поле, которое стоит вспахивать. И материал оказался много богаче, чем он предполагал поначалу.

Литературное наследие Плеяды поразило Сент-Бева. Живость и непосредственность чувств, свобода, богатство лексикси, разнообразие стихотворных форм, размеров, стро-

⁸ *Sainte-Beuve Ch. A. Causeries de lundi. Paris, 1851, vol. 1, p. 532.*

⁹ *Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale. Paris, 1936, vol. 2, p. 215.*

фики, широта тематики, не ограниченная еще никакими жесткими правилами, открывали увлекательные горизонты. Все это оказалось тем фондом, из которого можно было черпать материал для новой поэзии. Романтики обрели в наследии Плеяды своих поэтических предков.

Сент-Бев начал серьезно работать над изучением не только поэзии, но и всей французской литературы XVI в. А вскоре его прежний учитель и старый друг Дону предложил ему принять участие в конкурсе по красноречию на объявленную Французской Академией тему: «Картина (обзор) французской поэзии XVI века». Совпадение было чрезвычайно удачное — оно открывало молодому автору возможность представить плоды своих трудов на суд компетентных ценителей.

Сент-Бев не получил премии — она была разделена между Ф. Шалем и Сен-Марком Жирарденом. Но Сент-Бев продолжал изучать литературу XVI в. особенно поэзию Плеяды, с огромным увлечением, и итог этой работы, серьезный историко-литературный труд в двух томах¹⁰ второй из которых был полностью посвящен Ронсару, — труд, уже в значительной мере опубликованный в виде фрагментов в газете «Глоб», — вскоре увидел свет в виде отдельного издания (1828). Впоследствии эта книга, которую Сент-Бев кратко называл мой «Обзор», была дополнена рядом очерков об отдельных поэтах XVI в. и стала основополагающей, классической в истории французской литературы этого периода.

В книге Сент-Бев, посвящая обширные главы театру и прозе XVI в. больше всего места отводил все же поэзии. Он дает характеристики каждому из поэтов, входивших в группу Плеяды, — Жоашену Дю Белле, Пьеру де Ронсару.

¹⁰ *Sainte-Beuve Ch. A. Tableau de la littérature et du théâtre en France au XVI siècle.* Paris, 1828, vol. 1—2.

Реми Белло, Этьену Жоделю и другим, менее значительным поэтам.

Второй том книги, оформленный как дополнение к первому, представляет собой публикацию лучших поэтических произведений Ронсара с комментариями и характеристику его поэтического наследия в целом. Придавая огромное значение заслугам А. Шенье в подготовке новой французской поэзии, Сент-Бев посвящает целую главу теме «Анакреон в XVI веке» и связывает новую трактовку античной тематики у А. Шенье с проблемами современного поэтического творчества. Вообще эта работа, являясь основательным, исторически мотивированным исследованием литературы XVI в., пронизана стремлением связать важнейшие литературные проблемы изучаемого периода с проблемами современности. В «Заключении», представляющем собой нечто вроде литературного манифеста нового направления в поэзии, он пишет:

«Сбрасывая с себя иго двух предыдущих столетий, Новая школа во Франции почувствовала необходимость поинтересоваться тем, что происходило до того, и поискать в прошлом национальные корни, в которых она могла бы найти опору. За отсутствием древних памятников и значительных произведений ей пришлось довольствоваться опытами неполными, малочисленными, плохо сохранившимися; она... извлекла из полученного ею жалкого наследства все, что только смогла, с тактом и вкусом, достойными высочайших похвал.

Андре Шенье, с которого начинается реформа, по-видимому, читал кое-что из наших старых поэтов * и сразу

* Теперь я утвердился во мнении, что он их знал мало, но он сделал лучшее, что мог,— он откопал их! (примеч. Сент-Бева).

уловил то, что в них было оригинального. Это был инструмент. Воспользовавшись им без церемоний по праву наследования, он очистил его от ржавчины, закалил, придал ему гибкость. В этот момент родилась новая форма стиха, и его (Шенье.— *И. Ш.*) продолжатели освободили стих от узких и жестких рамок Малерба и Буало. После Андре Шенье возникло и еще одно усовершенствование. Его реформа распространялась на каждый стих в отдельности (имеется в виду стихотворная строка.— *И. Ш.*); оставалось попробовать провести ее по отношению ко всевозможным комбинациям стихов и на обломках старых стансов построить по новому, более широкому плану строфу. Честь начала и продолжения этой далеко не простой работы принадлежала Виктору Гюго. То, что Андре Шенье возобновил и обновил в стихе, наш молодой современник возобновил и обновил в строфе. Он был и остался создателем гармонии и архитектуры в поэзии». И далее: «...можно сказать, что отчасти интуитивно, отчасти в результате глубокого изучения Новая школа во Франции продолжила дело XVI века в том, что касается фактуры и ритма поэзии. Что же до стиля и лексики, то здесь ей оставалось не много такого, чем можно было бы воспользоваться»¹¹

«Нация,— продолжает Сент-Бев,— которая могла бросить последний литературный лозунг старому обществу, наверняка сможет бросить первый — новому. Утраченная лира была обретена вновь, и уже слышались первые звуки, каких до сих пор никто не слыхал»¹² В качестве примеров новой поэзии Сент-Бев приводит характеристики

Sainte-Beuve Ch. A. Tableau de la littérature et du théâtre en France au XVI siècle. Paris, 1828, vol. 1, Conclusion, p. 315.

¹² *Ibid.*, p. 347.

произведений современных ему поэтов, не называя их по именам, но имея в виду Беранже, Гюго, г-жу де Тастю, которую он высоко ценил, Виньи. Он высказывает уверенность в прекрасном будущем новой поэзии.

«Обзор» Сент-Бева имел очень существенное значение в укреплении литературных позиций нового направления французской поэзии и теоретическом обосновании ее эстетических нововведений. Заслуги Сент-Бева в развитии французского романтизма были бы уже весьма значительны, даже если бы он ничего, кроме этой книги, не создал. Но вскоре он выпустил еще одно произведение, сыгравшее в литературной жизни Франции того периода немалую роль.

Одновременно с критическими статьями Сент-Бев писал новые стихи и перedelывал старые — на основе тех эстетических принципов и тех формальных требований, которые уже осуществлялись, хотя и не были еще сформулированы точно, в Сенакле. В промежутке между серединой и концом 1828 он «обратился в романтическую веру», — как говорили потом о нем его биографы, — в той степени, в какой это вообще оказалось для него возможным.

Имя Сент-Бева стало приобретать все большую известность. Он продолжал печататься в газете «Глоб», где авторитет его как критика неуклонно рос. Кроме «Обзора», он опубликовал ряд статей, в которых поднимал важнейшие проблемы современной литературы, голос его звучал все громче и увереннее.

Так, например, в статье об исторической драме А. Дювала «Карл II, или Лабиринт Вудстока» (июль 1828 г.) Сент-Бев решительно выступает против эпигонского классицизма в драматургии, обосновывает необходимость реформы драмы в соответствии с требованиями времени, поднимает голос против государственной цензуры, которая закрывает дорогу новым пьесам, ломающим обветшавшие каноны классицизма. Статьи его выходят за рамки

обсуждения того или иного конкретного произведения, становятся публицистическими произведениями, пролагающими дорогу новой, прогрессивной литературе.

Постепенно перед ним вырисовывались очертания новой книги — на этот раз уже совсем особого рода: в нее должны были войти его собственные стихи, но кроме них еще и его мысли об основах современной поэзии, обретавшие все большую отчетливость. Ему хотелось сказать свое слово как поэту, не повторяя при этом того, что уже было сказано до него. А к тому времени жанры романтической поэзии уже в основном определились, и не только определились, но как бы и «распределились» между ее создателями. Гюго стал мастером оды, баллады; Виньи — лирической поэмы; Ламартина — поэтических раздумий, элегий; Мюссе — драматической, окрашенной иронией поэмы с экзотикой и бурными страстями. В тот момент Сент-Беву даже показалось, что набор жанров романтической поэзии исчерпан, что на ее «территории» не осталось ни одного «свободного места». Но романтизм открывал широчайшие возможности обогащения и развития поэзии именно тем, что не признавал никаких ограничений. Очень интимная, сугубо личная и в то же время откровенная психологическая лирика Сент-Бева была нова и по содержанию, и по форме; она не только не повторяла того, что создавали и публиковали его друзья-современники, но весьма существенно от всего уже появившегося отличалась.

Сент-Бев понимал, что его новая книга во многом дерзка и может вызвать раздражение и у читателей и у критики. В книге было много такого, на что еще не осмеливались или чего не разрешали себе высказать и самые воинствующие деятели романтизма. Так зародилась мысль о необходимости оградить и книгу и себя от вероятных нападков. Сделать это можно было лишь одним способом — скрыть имя автора. Но выпустать ее анонимно казалось

автору малодушным, а просто подписаться вымышленным именем — банальным.

Куда интереснее было придумать автора и создать видимость достоверности его существования, иначе говоря, пойти на мистификацию. Вот тут на помощь Сент-Беву и пришли его предшественники и современники, с успехом применившие этот прием, и, в частности, его английский собрат — безвременно умерший поэт Керк Уайт.

Весь 1828 год Сент-Бев работал над созданием книги, которая должна была состоять, как говорил он близким друзьям, из стихов, романа и трактата. Имя вымышленного автора еще не было выбрано окончательно. По его замыслу, это должно было быть что-нибудь обыкновенное, не бросающееся в глаза. Так появился Делорм. Имя его — Жозеф — было найдено не сразу, сначала намечались другие варианты, в частности Артур и имя самого Сент-Бева Шарль (оно осталось в стихотворении «Самозубийство», где Жозеф Делорм как будто описывает некое другое лицо). Когда имя Жозеф Делорм укрепилось окончательно, Сент-Бев для пробы опубликовал в периодической печати несколько стихотворений за этой подписью; они никаких особых нареканий не вызвали.

«Жизнь» Жозефа Делорма была написана быстро, Сент-Бев закончил ее уже к середине 1828 г. одновременно было создано и много стихотворений. Работа шла легко. Постоянные встречи с друзьями и единомышленниками в доме Гюго, чтение друг другу стихов и отрывков из прозы, обмен мыслями, обсуждения и споры, общий тон дружбы и благожелательности создавали такое состояние духа, при котором все ладилось и шло как бы само собой, хотя потом и отработывалось и шлифовалось с величайшей тщательностью.

«Жизнь» была в большой степени автобиографична, хотя писатель, разумеется, внес в нее ряд черт и деталей,

отличающих биографию героя от его собственной. Она была автобиографична по обрисовке социального положения, социального самоощущения и психического склада героя. Однако Сент-Бев рисовал не самого себя. В образе Жозефа Делорма воплотилась обобщенная судьба молодого человека из бедной семьи, не пожелавшего пойти на сделку с современным обществом. Краски здесь сгущены, переживания конденсированы, драматизм сюжета усилен — иначе его художественная ценность и впечатление, им производимое, были бы весьма невелики.

Вот как пишет об этом сам Сент-Бев десятилетие спустя: «Это поколение в то время страдало особенно глубоко: оно до мозга костей было проникнуто ощущением иссушающей тоски и несбывшихся надежд. Жозеф Делорм принадлежал к этому поколению, он разделял ним его желания, его порывы, его подавленные страсти, потребность достичь чего-то и бессилие осуществить что бы то ни было, внутреннюю гордость и горечь разочарования; он был из тех, кого нельзя было приручить покровительством и кто предпочитал страдания уступкам. Он замкнулся в своем душевном одиночестве и, уверившись, что вовеки делать нечего, погрузился в самого себя. Отсюда и простекла та неизлечимая и странная болезнь (...) о которой он перед смертью рассказал нам в прозе и стихах, не избегая самых потаенных подробностей.

Его рассказ скандализировал публику светских салонов: то, что они прочли, показалось им убогим и отвратительным. Так оно и есть, но чья тут вина?

Жозефу противопоставляли Вертера, Рене, Байрона, Адольфа — примеры всевозможных горестей философского и аристократического характера (...) Но бедняге Жозефу не из чего было выбирать страдания поблагоднее: он не был влюблен в *высокопоставленную* польскую даму, как Адольф, не был пэром королевства, как Байрон, у него не

было наследственного замка в Бретани, как у Рене (...) Жозеф жил в предместье, он не знал иных деревьев, кроме тех, которые росли на его бульваре, иных цветов, кроме тех, что цвели на обочинах канав по краям его двора, иных женщин, кроме тех, о которых он читал в романах или — воображал в своих мечтах. Он был робок, неловок, нищ и горд»¹³

Тем не менее, когда подлинное имя автора книги стало известным, Сент-Бева начали отождествлять с его героем, как соединяли в одно лицо Байрона и Чайльд-Гарольда, Гюго и Олимпио, Виньи и Стелло и т. д. Позднее Сент-Бев в своих писаниях очень настойчиво отделял себя от Жозефа Делорма, подчеркивая его известную узость и ограниченность, его порой излишний юношеский максимализм и категоричность высказываний.

И в самом деле, лирический герой Сент-Бева при очень большой духовной общности со своим автором безусловно не вмещал его духовного мира целиком. Он выполнял определенную функцию: представить собой еще один образ, или можно сказать иначе — персонаж, отличный от уже известных в романтической литературе, сказать новое слово в современной лирической поэзии. Скрывшись под маской Жозефа Делорма, автор мог прямее, свободнее и откровеннее выразить свой внутренний мир, свои идеи и мироощущение, выявить себя в художественной форме таким, каким он был в 25 лет, когда оказался в гуще романтического движения в самый острый и бурный для этого движения момент — перед знаменитой «битвой» за «Эрнани». Это было незадолго до революции 1830 когда литературные бои были в значительной степени и политическими, а свобода в искусстве воспринималась

¹³ *Sainte-Beuve Ch. A. Les Grands écrivains français du XIX siècle. Les poètes. Paris, 1932, vol. 3, p. 54.*

молодым поколением людей, близких к литературе и либерально настроенных, как свобода вообще, хотя представления о свободе у них были довольно расплывчатыми.

III

Перед отъездом в Англию, где он предполагал пробыть не менее 2—3-х месяцев, Сент-Бев на вечерах Сенакля прочел по частям почти все, что должно было войти в его будущую книгу из стихов и из прозы, и получил одобрение друзей.

С марта до августа 1828 г. он живет в Англии, совершенствуясь в английском языке, осматривая страну, близко знакомясь с ее природой, нравами, литературой. За это время книга его приобретает почти законченный вид — она собрана, построена, остается лишь шлифовка отдельных деталей. Правда, в самые последние месяцы до выхода книги из печати в нее было включено еще несколько стихотворений, но они уже не меняли конструкцию в целом. Вернувшись в Париж, Сент-Бев начинает деятельно искать издателя.

Оказалось, что это не так-то просто: книгу его не решались издавать.

Издатель Сотеле, напечатавший незадолго до того его «Обзор», отказал поэту под тем предлогом, что не печатает стихов; Лавока, считавшийся издателем поэтов XIX в., опубликовавший незадолго перед тем поэмы Виньи и печатавший Гюго, отклонил «Жозефа Делорма» довольно грубо, даже не пожелав объяснить свой отказ. Канель, выпустивший недавно «Французские и иностранные этюды» Эмиля Дешана (книга оригинальных стихов и переводов), был, напротив, чрезвычайно любезен, но тоже отказал, мотивируя это тем, что не сможет достаточно высоко оплатить издание столь известного писателя, как автор «Обзора ли-

тературы XVI века» (заметим, что уже через год он сам будет просить Сент-Бева поручить ему второе издание книги). И только Делангль, издатель скромный и небогатый, согласился принять книгу к публикации, но небольшим тиражом и за весьма скудный гонорар.

«Я продаю первое издание моих стихов за четыреста франков при тираже в тысячу экземпляров Деланглю, и в январе книгу пустят в печать,— пишет Сент-Бев своему старому знакомому Лудьеру 6 декабря 1828 г.— До выхода книги я ничем другим заниматься не стану: предпочитаю совершенствовать свое творение; может быть, добавлю к нему кое-что, если стихи не помрут по дороге»¹⁴

Время до выхода книги было для Сент-Бева очень тревожным. Он опасался не только — и не столько — неприязненного приема со стороны публики, сколько того, что публикация его стихов может «посеять панику», как он выражался, среди сотрудников редакции «Глоб» и что это повлечет за собой нежелательные последствия для его положения, а в те годы — как, впрочем, и во все последующие годы жизни — единственным источником существования Сент-Бева были его литературные заработки.

Знаменательно, что книга обратила на себя внимание не только во Франции, но вскорости и в России и что на нее живо откликнулся в «Литературной газете», издаваемой Дельвигом, Пушкин, который очень тонко почувствовал оригинальность поэзии Жозефа Делорма: «В стихах оказывался необыкновенный талант, ярко отсвеченный странным выбором предметов. Никогда ни на каком языке голый сплин не изъяснялся с такою сухою точностью; никогда заблуждения жалкой молчаливости, оставленной на произвол страстей, не были высказаны с такою разочарованностью.

¹⁴ *Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale. Paris, 1935, vol. 1, p. 171.*

Смотря на ручей, осененный темными ветвями деревьев, Делорм думает о самоубийстве и вот каким образом». — пишет Пушкин и приводит почти целиком стихотворение «Овраг». Он цитирует также большие отрывки из двух элегий — «Ночное бдение» и «Моя Муза», называет их «стихотворениями, исполненными свежести и чистоты»; ...с какою меланхолическою прелестию описывает он, например, свою музу!» — замечает он.

Пушкин, видимо узнав из французской прессы, что на Жозефа Делорма ополчилась критика, обвинявшая его в безнравственности, пишет в его защиту: «Описывать слабость, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность так как анатомия не есть убийство; и мы не видим безнравственности в элегиях несчастного Делорма, в признаниях, раздирающих сердце, в стесненном описании его страстей и безверия, в его жалобах на судьбу, на самого себя...»¹⁵ В неоконченной статье о В. Гюго Пушкин заключает: «Между молодыми талантами нынешнего времени Сент-Бев менее всех известен, а между тем, он чуть ли не самый замечательный»¹⁶

IV

Стихотворная часть «Жозефа Делорма» сложна по построению. На первый взгляд это исповедь поэта, как бы невольно вылившаяся из-под его пера. Однако в ней есть определенная продуманность, и входящие в нее стихи довольно отчетливо делятся по тематике, настроению и манере

¹⁵ «Жизнь, стихотворения и мысли Иосифа Делорма». Париж, 1829. «Утешения». Париж, 1830. — Литературная газета, 1831, 5 июня, № 32. Ср.: Пушкин. Полн. собр. соч. [М.], 1949, т. 11, с. 195—201.

¹⁶ Там же, с. 219.

на группы, отражающие разные грани личности Жозефа Делорма, которого мы будем условно рассматривать как некую реальную индивидуальность, как лирического героя Сент-Бева.

«В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта,— пишет Л. Я. Гинзбург,— но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда он облекается устойчивыми чертами — биографическими, сюжетными (...) Лирический герой не существует в отдельном стихотворении. Это непременно единство если не всего творчества, то периода, цикла, тематического комплекса»¹⁷ «Романтическая поэзия строит собирательный образ личности»¹⁸ «В своем роде предельным случаем являются персонажи-мистификации, вроде знаменитого в свое время Жозефа Делорма (...) лирический персонаж полностью отделяется здесь от автора и живет собственной жизнью»¹⁹

Через Жозефа Делорма, через его мировосприятие и его реакции на действительность проходят, как через линзу, становясь ярче и отчетливее, мироощущение, оценка действительности и взаимоотношения с нею самого Сент-Бева.

Лейтмотив существования Делорма в ту пору, когда Муза снова стала посещать его (с. 22 наст. изд.), то есть в последние месяцы его жизни,— ощущение собственной обреченности, близкого конца, причем конца желанного, ибо жизнь воспринимается им как бесконечная череда неудач, несчастий, разочарований и утрат. Причины их — не его собственная неспособность к работе и к творчеству,— напротив, в нем кипят нереализованные творческие силы; не измена возлюбленной. Он не может существовать в среде, созданной обществом периода Реставрации во Франции,

Гинзбург Л. Я. О лирике. Л., 1974. 155.

¹⁸ Там же, с. 157

¹⁹ Там же, с. 155.

его угнетает необходимость нравственных компромиссов, на которые Жозеф Делорм не умеет и не желает идти. Крушение идеалов и надежд, связанных сначала с революцией, а потом — с Наполеоном, отвращение к духовной атмосфере, пропитанной жадой наживы и стремлением к власти (хотя бы маленькой, но власти!), мрачный и безнадежный скепсис, усиленный утратой веры, — одним словом то, что тогда называлось «болезнью века», — все это общественный фон, на котором происходят личные несчастья Жозефа Делорма. Главная из его невзгод — вынужденный отказ от реализации своего поэтического дарования и неудачная попытка найти себя на другом поприще.

«Кому нужна лира в эти бурные дни? — И он разбил свою лиру. Жозеф не сохранил даже ни одного стихотворения, относящегося к этому времени» (с. 10 наст. изд.). В итоге — полный духовный крах и желание умереть.

Итак, тема самоубийства — одна из основных тем в стихах Жозефа Делорма. И оттого, что в самих стихах об истинных причинах стремления к смерти нигде не говорится прямо (в его «Жизни» они названы более открыто и четко), социальный смысл этих причин, трагизм в мировосприятии героя и его протест ощущаются не менее явственно.

Теме самоубийства в сборнике пять стихотворений посвящено полностью, но косвенно она возникает еще не раз. Сама по себе тема не является открытием Сент-Бева. О самоубийстве в те годы писал не он один. Этот мотив появился в европейской литературе много раньше — его ввел Гете своим «Вертером» (кстати, Жозефу Делорму было дано прозвище «Вертера третьего сословия»). В 20-х гг. XIX в. во Франции самоубийства приобрели едва ли не массовый характер: «болезнь века» поражала не только поэтов. По статистике, Париж к 1830 г. был на первом месте среди крупных городов Европы по числу

самоубийств. Там даже появился Клуб самоубийц²⁰ Став общественным явлением, самоубийство, естественно, нашло отражение и во французской литературе.

Стали появляться полудокументальные по жанру книги вроде анонимных «Записок самоубийцы» и художественные произведения о самоубийствах в прозе и стихах. Так, посвященная этой же теме поэма А. Виньи «Любовники из Монморанси», законченная несколько позже, была задумана автором в 1828—1829 гг и Сент-Беву было об этом известно.

Самоубийство согласно догмам христианской религии считалось смертным грехом. Оно квалифицировалось как акт безнравственный: самоубийц хоронили без обряда и за оградой кладбища. С точки зрения буржуазной морали и охраны общественного порядка оно расценивалось — и не без оснований — как бунт против норм общественного поведения, как форма протеста («...свезут на кладбище, запеленав в холстину (...) и безымянный труп схоронят без креста», — пишет Сент-Бев в стихотворении «Овраг») ²¹ Самоубийство на любовной почве либо как бегство от долгов или бесчестия в дворянской среде еще покрывалось неким флером благородства и заслуживало в глазах общества если не оправдания, то хотя бы сожаления. Самоубийство Жозефа Делорма было прямым вызовом обществу, ибо общество «не оправдало его доверия» и было отвергнуто им, о чем говорилось прямо.

...Не лучше ль умереть, покинуть этот мир?

Так покидают пир
Не оправдавшего твое доверье друга».

²⁰ Об этом см. в кн.: *Мегрон Луи*. Романтизм и нравы. М., 1914, с. 257—292.

²¹ Ср. с описанием похорон Вертера в кн.: *Гете И. В.* Страдания юного Вертера. М., 1957, с. 294—298.

Поэтизация самоубийства (сонет «Поскольку в будущем не вижу я просвета...», процитированный выше), сочувственная мотивировка его (поэма «Самоубийство»), не оставляющая сомнений как в социальной направленности стихотворения, так и в атеистическом мироощущении автора, наконец, само изображение подробностей самоубийства (стихотворение «Овраг»), такие детали, как описание утопленника в том же «Овраге» («синий труп», «разбухшие останки») или «подагрой скрюченный, иссохший труп» бедного старика в «Ночном бдении», — все это было воспринято как оскорбление морали, приличий и эстетического чувства, как «пощечина» публике. Жозеф Делорм приобрел еще одно многозначительное прозвище — «якобинца». Но его обвиняли, кроме того, и в патологическом пристрастии к уродливому и болезненному, стихи его презрительно называли «больничной поэзией», объясняя это отчасти его первой профессией — медициной...

Однако следует делать выводы на материале не только этой группы стихотворений, а всего сборника в целом, и к этим выводам мы еще придем.

V

Значительное место в поэзии Жозефа Делорма занимает природа. Подавляющее большинство его стихотворений включает в себя пейзаж — сельский, городской, иногда картины дикой природы, очень часто морские пейзажи. Это весьма характерно для поэзии романтизма в целом, но в данном случае имеет некоторые свойственные именно Сент-Беву особенности.

Автор книги показывает природу то вблизи, со всеми деталями, красками, формами, запахами («Ожидание», «Не раз близ Оксфорда...», «Равнина», «Овраг», «Штиль» и

мн. др.), то издали или как бы сверху — широкие пространства, море, горы, небо («Самоубийство», «Прощание с поэзией», «Моему досугу» и др.). Природа у него всегда живет и движется, откликается на настроение поэта и взаимодействует с ним. Пространство у Жозефа Делорма, замкнутое ли оно, если это интерьер, или не ограниченное узкими рамками, если это пейзаж, в отличие от статичного и условного пространства у классицистов всегда динамично и функционально по значению.

Природа у него не такая, как у других романтиков; это не условная, одухотворенная, но почти лишенная материальности природа Ламартина; не таинственная, могучая и дикая экзотическая природа Шатобриана; не пышная, роскошная, ослепительно яркая природа Гюго; не декоративная, несколько статичная и не принимающая участия в действии, как всякий «задник» на сцене, природа Виньи.

Для Сент-Бева как для романтика природа — это та среда, в которой существует его духовная индивидуальность, но у него это среда, воспринимаемая его духовным зрением и эмоционально окрашенная им. Она предметна, живописна и зрима, но в каждом данном случае, в каждом отдельном стихотворении она — результат взаимодействия впечатления от реального пейзажа и настроения поэта. Отсюда — максимальная изменчивость, мгновенность его пейзажей.

В своих «Мыслях» Жозеф Делорм объяснял, чем классицистическая описательность, образцом которой он считает поэзию эпигона классицизма аббата Делиля, существенно отличается от современной — иначе говоря, романтической — живописности. «Там, где Делиль скажет „меланхолическая луна“ или „печальное озеро“ современный поэт скажет „желтая“ или „полускрытая облаком луна“, или „голубое озеро“. Но и этого мало,— пишет

он,— ибо в природе не существует чистых цветов — красного, зеленого, синего, а есть оттенки, которые еще меняются во времени».

Сент-Бев не только в своих теоретических рассуждениях — «Мыслях» — настойчиво проводил идею о моральном устарении и безжизненности классицистического эпитета, дающего понятие о *родовом* признаке предмета или образа и свойственного прежней, описательной поэзии. Он сам в своей поэтической практике пользовался широко и смело конкретным, единичным эпитетом, совершенно запретным в классицистической поэтике, эпитетом, передающим *видовое* свойство предмета, вводил в поэзию «точное слово» (*mot propre*), которое было одним из главных литературных лозунгов романтизма и с помощью которого в противоположность прежней, описательной, создавалась новая, живописная поэзия. Поэтому в его стихах никогда не встретишь просто дерева: это либо бузина с «темной зеленью и алыми ягодами», либо «свисающие до земли» ветки ивы, либо «столетние тополя» или «корявый каштан», либо виноградная кисть с «матовым румянцем». Должна у него — не обобщенная, а конкретная, со своими красками и особым изгибом орошающей ее реки. Море — тоже всегда разное, и каждое озеро имеет свои особенности. И так бывает даже в тех случаях, когда море или озеро метафорические.

Вообще пейзаж, превращающийся в развернутую метафору, а порой и вырастающий в символ,— прием, чрезвычайно характерный для поэтики Сент-Бева и свойственный в его время только ему одному,— встречается в его стихах очень часто («Мечтание», «Прощание с поэзией», «Возвращение к поэзии», «Мечтательный мальчик», «Самый длинный день в году», «Штиль» и др.).

Каждый из таких пейзажей в отдельности, вычленив его из сюжета и воспринимать как словесную

картину, как словесное изображение, удивительно предметен и стереоскопически углублен. В нем ясно видны не только краски — с переходами и оттенками, — но и формы, и пространственные соотношения предметов, перспектива.

Поэтическая манера Жозефа Делорма с полным основанием может быть определена как «поэзия действительности». Заметим близость этого термина к выражению Пушкина, после выхода статьи И. В. Киреевского «Обозрение русской словесности» охотно называвшего себя «поэтом действительности». Но поэзия действительности существует лишь до тех пор, пока она этой действительности верна. В такой верности — сила Сент-Бева-живописца.

Именно эта особенность его творчества, — может быть, потому и вызвавшая столь резкие возражения, что была новшеством, для которого еще «не созрела» даже романтическая поэтика (не говоря уже о прежней, традиционной — классицистической), — впоследствии дала в поэзии обильные всходы.

Однако, восприняв отношение к природе и к ее отражению в поэзии, свойственное романтикам вообще и французским романтикам в особенности (хотя он и привнес в него некоторые черты английской романтической школы), Сент-Бев добавил к нему свои индивидуальные черты и нововведения, продвинувшие французскую поэзию в новом направлении, вернее — в двух направлениях. С одной стороны, он, вводя в поэзию ряд предметов и понятий, до него казавшихся для нее недопустимыми, приближается к реалистической поэзии, завоевавшей себе (правда, позднее) право говорить все обо всем; с другой — часто придавая своим картинам природы двойной смысл, он сублимирует их, движется к образной системе символизма, чем пролагает дорогу символистской поэзии конца века.

При этом Сент-Бев, в лирических описаниях стремясь сблизить поэзию с реальной, современной действительностью, нередко вступает в полемику уже и со своими соратниками по Сенаклю, считая, что они удаляются от нее то в восточную экзотику, то в средневековые или в поэтическую мистику. Знаменателен в этом отношении пассаж из «Сельского счастья», стихотворения тематически сложного, программно важного для автора. В этом фрагменте, где герой, размечтавшись, уносится воображением в готический замок, спасает рыдающую пленницу, летит с нею на белом скакуне сквозь «бурю схлестнувшихся ветров», происходит внезапный иронический перебой: ...вся ночь в жару, без сна, на скомканной постели... а утром слышу я: быть может, в самом деле, мой друг, ты нездоров?» — и весь густой романтический реквизит снимается одной бытовой полунасмешливой репликой. Это прием, который в те же годы широко применял Гейне в «Книге песен» («Северном море») и др. Вообще особенно взволнованные романтические пейзажи у Сент-Бева, как правило, даны как воображаемые: он противник патетики и высокопарности (лишь в двух-трех стихотворениях, таких, как «Сенакль», «В. Г<юго>», «А. Л<амартину>» он себе такой тон позволяет); он настойчиво утверждает поэтичность и красоту «обыкновенного» быта и окружения европейца XIX в. спокойной и неяркой природы, обыденной жизни.

...нет, я вам описывать не стану
Ни джунглей, что шумят подобно океану,
Ни неприступных скал, ни смертоносных рек...

Пустыни? Пропасти? Обвалы? — Нет, отнюдь!

говорит он в стихотворении «Прогулка» и противопоставляет этой пышности и великолепию

Луга, леса, реки спокойное течение,
Стоячий тихий пруд, что ряскою порос,
Да в поле ветерком волнуемый овес...

В его мечте о «сельском счастье», о «досуге» в уединении, на лоне такой вот мягкой природы, вдали от города и «постылого труда» («Сельское счастье», сонет «Не раз близ Оксфорда», «Моему Досугу», «Пожелание», частично «Читая „Адольфа“» и др.) есть приобретенная еще в детстве руссоистская традиция, стремление к «естественной» жизни, но есть и боль усталого, подавленного нуждой и заботой о ежедневном куске хлеба «маленького человека», нищего интеллигента, затерянного в деловитом и суетливом городе, среди равнодушной толпы («Желтые лучи», «Вернувшись домой в летний вечер... и др.).

В стихотворениях, посвященных природе и свободному общению с ней поэта, в мягких лирических пейзажах и интерьерах Сент-Бева несомненно ощущается воздействие английских романтиков, Озерной школы, особенно Вордсворта.

Сент-Беву близки его демократизм и человечность, его сочувствие сельским труженикам и любовь к семейно-бытовому материалу в лирике. Даже не владея еще совершенно свободно английским языком (этого он достиг, уже находясь в Англии), Сент-Бев тщательно вчитывался в поэзию Вордсворта и Керка Уайта и находил в них то, чего ему недоставало в поэзии его современников и соотечественников,— то, что позже Пушкин, говоря о самом Сент-Беве, назвал «искренностью вдохновения». Сент-Бева пленяли у английских поэтов их мягкий, подчас окрашенный юмором лиризм, негромкий, доверительно-дружеский, искренний тон, непосредственность чувств — не титанических, не вулканических (оттого он и сторонился Бай-

рона), а обычных, человеческих²² Это была — тогда впервые появился новый термин — *интимная поэзия*. Она принесла с собой картины повседневной домашней жизни, чувства и волнения обыкновенных людей, неяркие, но радующие душу пейзажи и, наконец, интерьеры. Сент-Бев и стал первым «интимным поэтом» Франции. С другой стороны, это была та поэзия действительности, которой не хватало тогдашней французской литературе: она искала высокую поэзию в необыкновенном, а он стремился показать *поэтичность и прелесть обыкновенного*, возвысить его средствами искусства.

«Лирическая поэзия,— очень точно замечает Л. Я. Гинзбург,— это — отношение лирического субъекта к вещам. Поэтичность — не обязательно язык богов (...) высоко поэтическими могут быть слова повседневные, разговорные, даже грубые»²³

В первой трети XIX столетия романтизм сломал установленные классицистической эстетикой представления о том, что достойно изображения и поэтично только всеобщее (либо героическое и прекрасное, либо, напротив, низменное и ужасное); но, выдвинув идею об эстетической ценности индивидуальности как таковой, он признал право на поэтичность лишь за личностью, высоко поднимающейся над заурядным уровнем, за событиями, освещенными особой напряженностью, особым масштабом действующих лиц.

Но недостижимые вершины чувств и грандиозные события (все равно, внешние или внутренние, духовные) не могут быть постоянно материалом искусства. Поднявшись к личности титанической и показав ее во всем величии,

²² Об этом см. в кн. Н. Я. Дьяконовой «Английский романтизм» (Л., 1978, с. 42—43, 47—48, 51—52).

²³ *Гинзбург Л. Я. О лирике*, с. 9.

искусство должно начать спускаться на землю, к личности обычной. И при ближайшем рассмотрении оказывается, что и в обычном человеке есть многое, достойное быть материалом для искусства, достойное поэтического выражения.

Это был следующий неотвратимый, неизбежный шаг в поэзии. Вопрос был лишь в том, кто его сделает первым. Во Франции такой шаг сделал не великий и громогласный Гюго, а скромный, тихий Жозеф Делорм. В этом отношении он — в данном случае как герой, а не как автор — сыграл во французской литературе роль, аналогичную той, какую отвел Пушкин Евгению из «Медного всадника». В каком-то определенном смысле Жозеф Делорм — первый «маленький человек» во французской поэзии.

VI

Жозефа Делорма, кроме многих других грехов, обвиняли еще и в подражательности. Но даже в тех стихах, которые он сам не без вызова называет подражаниями (а в те времена под этим словом подразумевался поэтический перевод, более или менее свободный), как выбор автора и темы для подражания (или перевода), так и трактовка их свидетельствует не только об интенсивном усвоении, переваривании иноземного, иноязычного материала, но и о полном переосмыслении его в нужном поэту направлении.

Сент-Бев отбирал для себя не только в английском, но и в отечественном, и в другом, иноязычном, поэтическом наследии лишь то, что ему было необходимо или близко.

У Вордсворта Сент-Бев берет лирические пейзажи и лирический же интерьер, причем выбирает сонет, жанр

поэтической миниатюры, емкость которого он прекрасно оценил, уже изучая Ронсара, и превращает *поэтическую* миниатюру еще и в миниатюру *живописную*, напоминающую эмалевый медальон. Заимствует он у Вордсворта также сонет о сонете, программный и чрезвычайно важный для него самого и, как он твердо считает, для французской литературы вообще. Кстати, именно этот сонет выбрал у Вордсворта и счел достойным переложения Пушкин (см. примеч. к сонету Делорма «Подражание Вордсворту», с. 378). У Керка Уайта он выбирает стансы об одиночестве поэта и поэтическом вдохновении, «уносящем» его в небесные сферы (к этой теме мы вернемся позже); у Шиллера — одну из песен, интересную для него с двух точек зрения — как сочетание живописного и одновременно музыкального по ритму и звукописи лирического пейзажа (причем на совершенно бытовом материале) и как изысканную поэтическую форму: «Ожидание» написано строфами в двух разных размерах. (Жозеф Делорм любил продемонстрировать поэтическую технику, используя непривычные, редко употреблявшиеся до него поэтические формы и строфику).

Характерный для романтической эстетики интерес не только к своеобразию личности, но и к своеобразию особенностям всякой национальной поэзии (отсюда — увлечение романтиков местным колоритом и народным творчеством) у Жозефа Делорма приобретает нужную именно ему функцию: внедрение иностранной поэзии становится для него одним из дополнительных способов расширить кругозор французской поэзии за счет новых, до тех пор еще не освоенных областей поэзии английской и немецкой, а в них он отбирает материал интимно-бытовой, элегический, особо ценит стремление и умение показать поэтичность обыкновенного человека в обыкновенном окружении.

Жозефа Делорма упрекали в том, что он снижал поэзию до обыкновенного и будничного, а он, напротив, возвышал будничное и повседневное, извлекая из него поэзию, и ради этого отказывался от любых пышных декораций, состояли ли они из роскошной природы, роскошной экзотики или роскошных древностей. Он декларирует эту мысль в стихотворении «Италия» юношеской, эпатажной дерзостью.

Что мне до древностей? До отгремевшей славы,
Которая давно в земле погребена?
К чему мне портики, их мрамор величавый,
Хранящий цезарей умерших имена?

Этот выпад был направлен уже не только против консервативно настроенных критиков, но задевал авторитет писательницы, которая закладывала во Франции основы романтизма,— госпожи де Сталь,— так как именно она создала романтический культ Италии.

В стихотворении «Италия» ведется полемика с модой на чужеземные красоты. Сент-Бев в лукавом «примечании издателя» (за которого он в «Жозефе Делорме» себя настойчиво выдает), помещенном внизу страницы, подчеркивает, что бедный поэт, никогда не выезжавший дальше пригородов Парижа, видел Италию «из своей родной долины Монруж». Это замечание, вовсе не направленное на умаление автора стихотворения, весьма симптоматично: то, что увидел Жозеф Делорм с помощью собственного воображения в Италии, особенно отчетливо характеризует свойственную именно ему эстетику.

VII

Создавая «поэзию действительности», автор «Жозефа Делорма» стремился не только к поэтизации, к втягиванию в поэтический обиход предметов, считавшихся до него «непоэтичными», но и к достоверности в их изображении. Сент-Беву, с его уже тогда сложившимся историческим мышлением, с его стремлением к полноте отображения каждого данного исторического момента, к выявлению наиболее характерных черт каждой исторической эпохи, было чрезвычайно важно точно, широко и полно изобразить и «свое» время, как он его понимал.

Именно это свойство его ума и сделало впоследствии столь крупным и глубоким историком литературы.

По его убеждению, каждый момент в истории интересен как ступень ее развития сам по себе. Момент же, который изображен в «Жозефе Делорме», Сент-Бев считал особенно интересным, ибо это был момент переломный — смена стилей, борьба старого и нового, становление нового в литературе, — а литература, в его глазах, была для общества делом первостепенной важности. Его мнение разделял и Виктор Гюго.

Отсюда и возникла у Сент-Бева убежденность в исторической значимости любой детали современной ему жизни, в ценности каждой личности из современных ему художников и всего, что имеет к этой личности отношение. Этим объясняется большое число стихотворений, посвященных друзьям Сент-Бева и нередко касающихся их частной жизни.

Более того, у него есть стихотворения и даже целые циклы стихов, написанных «за» (pour), то есть как бы «от имени» того или другого из друзей и знакомых поэта и раскрывающих обстоятельства и интимные стороны их биографии и быта (с. 395—397). Имена он обозна-

чает одними инициалами, но камуфляж этот весьма прозрачен, а мотивировка откровенно формальна. (В последующих изданиях имена уже указывались полностью)

И если личность, индивидуальность в художественном смысле была интересна для романтиков даже помимо своих объективных связей с действительностью, лишь как личность сама по себе, то у Сент-Бева интерес к разным сторонам и фактам жизни его друзей — поэтов, скульпторов, художников — рождался одновременно как из его романтических представлений, так и из его исторического подхода к литературе.

Таким образом, возмущавшее критиков и прессу выставление напоказ личных отношений, чувств, связей и обстоятельств продиктовано не праздным копанием в интимной жизни, своей и чужой, а историческим пониманием ценности, значимости объекта изображения. Объектом же была жизнь молодого поколения интеллигентов в период Реставрации во Франции: ее-то надо было запечатлеть для человечества. Тем более заслуживает внимания читателя как памятник эпохи описание внутреннего мира героя, его психологических состояний и ощущений. Их мы найдем в стихотворениях «Роза», «Свидание», «Альфреду де М (юссе)».

Болезнь века — разочарование, усталость, неумение отдаваться всецело непосредственному чувству, недоверие к самому себе и к возлюбленной бесспорно характерны для романтического мироощущения, для психологического склада того «молодого человека XIX столетия», составившего категорию «лишних людей», которому уже в наше время М. Горький отвел как характерному явлению эпохи²⁴ столь

²⁴ См.: *Горький М.* [Предисловие к серии «Жизнь молодого человека XIX столетия»]. — В кн.: *Шато-бриан Ф.-Р.* Рене; *Констан Б.* Адольф. М., 1982.

значительное место в мировой литературе. Эти черты глубоко, точно и достоверно рисует Жозеф Делорм.

В стихотворении «Стремление к самопожертвованию» самоощущение «лишнего человека» приобретает особую остроту.

Как с пользой жизнь отдать? Ужель в своей постели,
Несчастливым, немощным, больным, с ломотой в теле
Средь ночи, отослав сиделку на покой,
От спазмов скорчившись, нетвердою рукой
Плеснуть в стакан пять доз снотворного настоя?
Достойней умереть за что-нибудь святое!

Сравним эти строки с онегинскими:

Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? Ах, создатель,
Я молод, жизнь во мне крепка...
Чего мне ждать? Тоска, тоска!

Сходные с онегинскими мотивы в «Жозефе Делорме» встречаются неоднократно. Одни и те же настроения в 20-х гг XIX в. в разных странах Европы «носились в воздухе», да и проникли через границы с помощью литературы. Разумеется, в каждой стране под влиянием специфической для нее исторической обстановки они приобретали свои, особые черты, но и типологическая общность в трактовке этой проблемы, актуальной для поколения 1820-х гг., несомненна.

Стремление достоверно выразить свое время ведет автора к осознанию и обозначению социальных причин, создавших ощущение бесперспективности существования. Оно было особенно остро у тех, на кого ложилось бремя

социального и экономического неравенства, кто чувствовал униженность и ущемленность бедности (наст. изд., с. 103).

Как часто горек хлеб, которым мы живем!
Как часто мы, войдя в чужой, роскошный дом,
Себя там чувствуем ненужными гостями,
А бедность, словно тень, садится рядом с нами.

(«Кадр»)

Жозеф Делорм ощущал себя принадлежащим к слою бедных — тех, кто должен зарабатывать кусок хлеба тяжким трудом,

Поскольку с малых лет жестокая нужда
Впрягла меня в ярмо унылого труда,
Для детских радостей не дав ни дня досуга...

Поэтому картина крестьянского труда для него не менее поэтична, чем описание бала. В стихотворении «Равнина», которое было воспринято как подрыв всех основ в традиции поэтической лексики, Сент-Бев в строгой графической манере дает со всей свойственной ему достоверностью и подробностью описание бедной французской деревни. Здесь сознательно убрана обычная для сборника многоцветность пейзажа. Все серо, черно или бело, все бедно и однообразно.

Когда окончены и жатва, и косьба
И убраны с полей последние хлеба,
Как ровная стерня бесцветна и уныла!

Исследователь «Жозефа Делорма» Жеральд Анту отмечает: «Описанная здесь равнина — это долина Монруж, находящаяся сразу за чертой Парижа. Туда Сент-Бев вместе с Гюго часто ходили по вечерам смотреть закаты. Но там, где Гюго видел расплавленное золото

солнца и фантастические разноцветные дворцы, несущиеся в небе (см. «Закаты» из сборника «Восточные мотивы», — *И. Ш.*), Сент-Бев увидел „серое пространство“, „жалкий домишко“, „ветхие мельницы“ и т. п. Какой урок психологии творчества!»²⁵. Здесь дело, разумеется, не только в характерологических различиях двух поэтов, но и в разных эстетических и идейных установках.

Уже в 1828 г. Сент-Бев, который был главным помощником Гюго в теоретических боях за романтизм (а позже, в 1830 г. в зале театра, где ставилась драма Гюго «Эрнани», и физически участвовал в баталии с противниками нового искусства), составил в группе романтиков левое ее крыло в политическом отношении. Гюго к этому времени уже совершенно расстался и с монархическими, и с бонапартистскими заблуждениями, он переходил на республиканские позиции²⁶. Сент-Бев изначально был либерально и республикански настроен. Но, продолжая борьбу романтиков с эпигонским классицизмом, он пошел значительно дальше своих соратников по пути демократизации искусства. А его демократические по направлению нововведения в поэзии, создание «поэзии действительности» были движением к реалистическому видению мира и попыткой воплотить его в стихах. И здесь Сент-Беву принадлежит роль первооткрывателя во французской литературе Нового времени.

²⁵ *Antoine G. Sainte-Beuve...*, p. XXI.

²⁶ А. Виньи, аристократ и монархист по убеждениям, в своем дневнике в 1829 г. пишет о В. Гюго: «Сегодня он заявил, что, хорошо все обдумав, он покидает правых, и стал говорить мне о достоинствах Б. Констан (<...> Тот Виктор, которого я любил, больше не существует (<...> Теперь ему нравятся дерзкие разговоры, и он становится либералом» (*Vigny A. Journal d'un poète. Paris, 1935, t. 1, p. 59*).

VIII

Для романтиков проблема свободы творчества, свободы вдохновения была в сущности проблемой пределов самовыражения личности поэта. Символическим обозначением творчества стала «Муза» — рупор поэтической индивидуальности.

В отличие от «Муз» классицизма, когда слово это употреблялось только во множественном числе, носило условно-мифологический характер и обозначало «искусства» вообще или же какой-то один вид его, в период романтизма слово «Муза» стало употребляться только в единственном числе и приобрело совершенно новое значение. У каждого поэта появилась своя Муза, со своими чертами характера и даже внешним обликом. Говоря о поэте, критики уже говорили не о нем, а о его Музе. Вот что пишет в своих «Мыслях» Жозеф Делорм о Музе Ламартина: «Муза Ламартина не заботится даже о таких нехитрых деревенских украшениях, столь необычно привлекательных у другой Музы, ее сестры (имеется в виду Муза А. Шенье.— *И. Ш.*); кажется, что ламартиновской Музе даже и в голову не приходит взглянуть на свое отражение, посмотреть, как она выглядит, когда сидит и мечтает, или когда она бежит, повернуть голову и взглянуть, как ее волосы развеваются по ветру, или платье зацепляется за кусты. И однако <...> сколько благородства в этой небрежности, и одновременно — какая совершенная грация» (наст. изд., с. 203).

Итак, Муза Гюго (например, из стихотворения «Ноябрь» в «Восточных мотивах») совсем не похожа на Музу Мюссе («Ночи») или описанную выше Музу Ламартина, и т. д.

У Жозефа Делорма тоже была своя Муза, и ее облик конденсирует в себе его поэтическую индивидуальность,

его социальное самоощущение и его эстетический идеал. Стихотворение «Моя Муза» носит открыто декларативный характер. Его начало — это полемическое размежевание с другими поэтами-романтиками, создающими портреты идеальных красавиц, утверждение своей особой позиции в поэтическом творчестве.

Стихотворение и было воспринято не как спонтанное поэтическое излияние, плод минутного настроения поэта, а как эстетическая декларация Сент-Бева.

Портрет своей Музы, бедной, больной, живущей в убогой хижине и стирающей белье, он дает в характерном для нее окружении, с беспощадно точно выписанными «некрасивыми» деталями (см. примеч. к «Моей Музе»). При нарочито «прозаичном» материале лирическая напряженность и возвышенность чувства делают стихотворение одним из самых значительных по социальному содержанию в сборнике.

Неудивительно, что Пушкин именно в этом стихотворении, да еще в элегии без названия, начинающейся словами «Всегда она была... почувствовал нечто наиболее для себя близкое из всех стихов Жозефа Делорма отозвался о них с особенной теплотой»²⁷

И в самом деле, героиня упомянутой выше элегии весьма близка по характеру пушкинской Татьяне. Она — Татьяна «на французский манер». Образы Музы и героини безымянной элегии дополняют перечень многих очевидных соответствий аналогий в поэзии Жозефа Делорма поэзией Пушкина, уже начатый выше.

Обвинения Жозефа Делорма в пренебрежении к красоте в искусстве и даже в патологической склонности изображению именно уродливого основывались, как уже говорилось, не только на стихотворении «Моя Муза». Со-

²⁷ См.: *Пушкин*. Полю. собр. соч., . 11, . 197—198.

ставлялся целый список «уродств», введенных им в поэзию.

К той же категории «любви к уродливому» были отнесены критикой и «Желтые лучи», по поводу которых было высказано немало упреков в грубости («мастеровых веселая орава», солдат, который «шатаясь, шел и распевал гнусаво», «визг, хохот, чмоканье, хмельное бормотанье, объятия при всех») и в отсутствии вкуса (чрезмерное изобилие желтого цвета) Поэта даже обвинили в разлитии желчи, которая, якобы окрасила для него весь мир в желтое (см. примеч. с. 364 — 365).

Все это и в самом деле было настолько ново и «не принято» в поэзии, что с трудом воспринималось даже на фоне многих смелых нововведений, осуществляемых романтиками. Жозеф Делорм сделал столь далекий скачок вперед, что между ним и современной ему литературой образовалось как бы эстетическое «пустое пространство»: промежуток был заполнен позже, но далеко не сразу.

Произошел разрыв преемственности, а для лирической поэзии он особенно болезнен. Между тем именно эта смелость Сент-Бева дала в дальнейшем ростки, сделала его наследие особенно плодотворным для последующего развития французской литературы, а его самого — признанным учителем многих поэтов, в том числе и великих.

Включение в поэзию целых жизненных пластов, оставшихся до того за ее пределами, радикальное расширение и углубление художественных средств и лексики, сталкивание в поэзии разных явлений жизни дало совершенно новый художественный эффект, какого уже не могла дать романтическая стихотворная продукция в ближайшем будущем. Она еще строилась, но в 1830 г. приближалась к завершению своей эстетической платформы. Период ошеломительных открытий подходил к концу, развитие замедлялось. Пройдет еще десятилетие, и в поэзии начнутся поиски

новых, совсем иных путей, новых эстетических ресурсов. И тогда выяснится, что многие из них содержатся в стихотворениях Жозефа Делорма.

При всем этом необходимо помнить, что Жозеф Делорм — это не сам Сент-Бев, а его лирический герой. Жозеф Делорм, можно сказать, несколько моложе, наивнее, простодушнее, прямолинейнее самого Сент-Бева и — ограниченнее его. И сам Сент-Бев вовсе не всегда полностью разделяет его юношеские чувства и реакции; он уже вырос из них и смотрит на него сочувственно, снисходительно, но — с некоторым оттенком превосходства.

Более того, от книги в целом создается впечатление, что Сент-Бев, создав в своем воображении Жозефа Делорма и отделив его от себя, начинает относиться к нему стороны как критик и исследователь — так же, как относится к другим поэтам и писателям, о которых пишет. Из собственного «я», из *субъекта* Жозеф Делорм превращается для него в *объект* изучения, и Сент-Бев уже может судить о нем с объективностью критика, оценивать его слабости, недостатки и достижения.

Это подтверждается как высказываниями самого Сент-Бева в более поздние годы, так и «примечаниями издателя» — характерным приемом дистанцирования, который с легкой руки Байрона получил распространение в европейской литературе 20-х гг. XIX в. (ср. примеч. 2 к «Евгению Онегину») Сент-Бев постоянно пользуется этим приемом, с его помощью вводит и элемент игры, заинтриговывания читателя, и иронию, и полемические высказывания («Прогулка», «Прочтя Адольфа» и другие стихотворения).

Для романтизма была чрезвычайно важна проблема взаимоотношений поэта с окружающей средой, его роль в обществе, его отношение к обществу и отношение общества к нему, говоря иначе — «предназначение» поэта.

В этом плане Жозеф Делорм, пожалуй, принципиально не отличается от своих сотоварищей по направлению. Как и большинство романтиков, он считает поэта носителем и распространителем среди людей высшей истины и красоты, чаще всего не понятым пошлой и занятой мелкими житейскими хлопотами толпой. Однако поэт у Жозефа Делорма совершенно не наделен высокомерием избранной личности. Он искренне и простодушно хочет принести истину и красоту людям, слиться с ними в едином порыве. Он не презирает, не ненавидит, не сторонится людей, но тем не менее кажется им нелепым чудачком или безумцем и подвергается гонениям и насмешкам, ибо пошлой толпе не нужны ни истина, ни красота. Поэт не может найти с толпой общего языка.

Смешной чудак во мненье света,
Он одержим своей мечтой.

(«Возвращение к поэзии»)

Я вышел из дому, хотел с толпою слиться...

Я шел один. Толпа текла, меня толкая...

(«Желтые лучи»)

А если поэт и попытается рассказать людям о своих видениях, то напрасно надеяться, что ему поверят.

...и взрослые, и дети —

Хоть все, что скажешь ты, лишь истина сама,—

Промолвят, стороясь: «Бедняк сошел с ума!»

Ощущение своей отделенности от прагматической буржуазной психологии, от пошлости окружающего, остро и болезненно воспринимаемое всеми поэтами-романтиками, свойственно и Делорму.

В стихах Жозефа Делорма часто звучит тема учительской, гражданской миссии поэта; она связана даже с мотивом мученичества, обреченности его («Сельское счастье» — финал, «Сенакль» — начальные строфы, и др.)

Хотя прямо, «в лоб» политическая позиция Делорма выражена лишь в одном стихотворении, вставленном в текст «Жизни» и написанном, как обращение Мильтона — поэта-борца и общественного деятеля — к молодому поэту-мечтателю, стихи его безусловно гражданственны, ибо гражданственна и демократична при всей ее трагической тональности позиция поэта в целом, его взгляд на окружающую его социальную действительность и на себя в этой действительности.

IX

В борьбе за новую поэзию романтики считали одной из главных крепостей классицизма давно омертвевшие поэтические каноны, касавшиеся формы. Особенно страдала от жестких формальных рамок лирическая поэзия. Бедная графическая, или «зрительная», рифма²⁸, строго зафиксированная цезура, условные и абстрактные «оценочные» (а не качественные) эпитеты, тщательно отобранная «чистая» лексика, в которой считались допустимыми лишь слова абстрактные, обобщающие, неподвижная градация жанров и другие ограничения совершенно обескровили поэзию, превратили ее в безобразную и безжизненную риторику.

Романтики взялись сделать поэзию живой, влить в нее эмоции и краски.

²⁸ Об этом см. в кн.: *Жирмунский В. М.* Теория стиха. Л. 1975, с. 282—284, 291—295, 299.

Начал эту реформу еще во время Французской революции Андре Шенье, чьи идиллии и элегии стали новым словом в лирике — они открывали светлый и радостный материальный мир земной любви и прекрасной природы. В них впервые появились живые чувства и конкретные, зримые вещные образы.

Затем Ламартин, сообщив своим «Поэтическим раздумьям» прозрачность и музыкальность, неведомые до него в поэзии, воплотил в лирике духовный мир личности, нашел слова и мелодии, выражавшие возвышенную печаль и идеальную любовь.

Гюго в своих «Одах и балладах» (1822) распахнул перед пораженными читателями панораму красочного средневековья с турнирами, доспехами, замками, охотами, ослепительными красавицами и бурными страстями. Стихи приобрели сочную живописность, волнующую динамику, энергию и звучность. В поэзию потоком хлынули новые темы, новые поэтические приемы и неслыханная до того мощная музыка стиха.

Но тут же нашлись знатоки и теоретики, которые бросились на защиту старых правил, принялись упрекать Гюго в «крайностях», «преувеличениях», «чрезмерности», «погрешностях» и т. п.

Сент-Бев как критик сначала сдержанно, а потом все более пылко стал защищать новую поэзию и новых поэтов. Уже в своих первых статьях о них в газете «Глоб», а потом, когда появился Жозеф Делорм, — его устами он выразил свои теоретические соображения о новой поэзии («Мысли») Из них явствовало, что Новая школа, свободно пользуясь всем арсеналом художественных средств, уже накопленных французской поэзией (а отнюдь не отвергая его), добавляет к ним целый ряд новых, либо до того неизвестных ей вовсе, либо давно вышедших из употребления.

Таков, например, ряд стихотворных форм (сонет, рондо, баллада и др.); разнообразное строфическое строение стиха; некоторые тропы (смело используемые новыми поэтами сравнения, метонимии, метафоры, часто развернутые в самостоятельную картину); лексика, включающая в себя целые разряды слов, изъятые по нормам классицизма для определенных жанров из поэтического словаря. Перед литературой встала задача возродить их и, соединив с новыми средствами, используя все возможности, сказать новое слово, выразить действительность так, как никто не умел до этого. В поэзию были введены «точное слово», сдвиг цезуры и перенос (enjambement), освободившие стих и придавшие ему естественность живой речи.

Необходимость этих нововведений и заслуги поэтов, отважившихся на них в своем творчестве, пропагандируются и разъясняются в «Мыслях» Жозефа Делорма. Выступая как новатор в теоретических положениях, изложенных в этой части своей «трилогии», он придает ей значение романтического манифеста в области поэзии, подобное значению «Предисловия к Кромвелю» Гюго в области драматургии. Знаменательно, что в этой части книги Сент-Бев меньше, чем в двух предыдущих, заботится о сохранении цельности в облике своего героя. Считая «Мысли» особо важными для теоретического обоснования новой эстетики, он, уже почти не скрываясь, говорит от своего имени, основывается на своем практическом историко-литературном опыте.

Конструктивные идеи «Мыслей» сводятся в основном к следующему. Классицизм умер. Поэзия, создаваемая его эпигонами вроде аббата Делиля, себя изжила. Традиционализм уже перестал быть главным противником нового направления в поэзии. На этом этапе создались противоречия внутри романтического течения, началась борьба за стиль, и теперь главный противник Новой школы

поэтов — это так называемая «прозаическая школа», которая обвиняет их в чрезмерной приверженности к форме, в пренебрежении содержанием и идеями, в отрицании великих поэтов предыдущих столетий.

Сент-Бев утверждает, что поэты-романтики отнюдь не призывают отказаться от литературного наследия, созданного в эпоху Буало. Они сохраняют Расина и используют его, но добавляют к нему новое, трансформируют поэзию в соответствии с ее новым содержанием. Этому содержанию необходимы новые формы, но они никак не превращаются для романтиков в самоцель. В работе по созданию и совершенствованию новых форм поэзии они обращаются к наследию Плеяды.

Прежде всего реформируются александрийский стих — основа поэтического творчества во Франции — и элегия, лирическое стихотворение, написанное таким стихом. Начал эту реформу Андре Шенье, которого Сент-Бев и объявляет отцом современной лирической поэзии. С формальной точки зрения его нововведения состоят в смещении цезуры, переносе фразы из одной строки в другую, разбивке строки в ритмическом отношении. Этого одного уже было бы достаточно, чтобы «сломать» традиционный александрийский стих. Но Шенье внес в него элементы нового и помимо самой конструкции: у него в стихах появился материальный мир, живописные конкретные детали (прообраз «точного слова»), живая лирическая эмоция. Особенно подчеркивает Сент-Бев заслуги Шенье в элегии не на античные, а на современные темы, что для него самого принципиально важно. Шенье создал новый род элегии, из которого берет начало вся современная по материалу лирика. Сент-Бев утверждает, что «в элегии следует разрабатывать нечто менее высокое (дается сравнение с возвышенными лирическими медитациями Ламартина.— *И. Ш.*), это должны быть чувства менее возвышенные, обрамленные более

детально обрисованными картинами природы. Когда этот поэт не разрабатывает греческие сюжеты, он создает совершенный образец „аналитической элегии“ если можно так выразиться. Он описывает природу с любознательностью, но без мелочности, раскрывает нам душу в тончайших переходах настроений, но он не впадает при этом в сухой психологизм» (наст. изд., с. 218).

Отмечая, что, хотя после Шенье еще есть что делать на поле «аналитической элегии», в этом жанре пока еще создано совсем немного произведений, и считая себя одним из учеников Шенье, Сент-Бев пишет: «Я тоже пробовал свои силы в этом поэтическом жанре, причем пытался (...) сохранить собственную манеру, скромно, по-обыденному, рассматривая природу и человеческую душу совсем вблизи, хотя и без микроскопа, называя предметы ежедневной частной жизни своими именами, но при этом предпочитая хижину будуару, и во всех случаях старался сделать поэтичными детали домашнего быта и естественного окружения, показывая их преломленными через чувства и восприятие человека» (наст. изд., с. 219).

Такое отношение к материалу поэзии и к способу его изображения было огромным шагом, скачком вперед на пути развития лирической поэзии. Новая поэзия в отличие от прежней (имеются в виду предыдущие два столетия) должна была стать намного более разнообразной по форме, богатой по словарю, гибкой по синтаксическому построению.

«...Ламартин не следует за Андре Шенье (...) и все же утверждать, что Ламартин следует за Расином или Ж. Б. Руссо, на том основании, что у него лишь изредка можно встретить смещения цезуры или переносы, значит не иметь понятия о том, что есть и другие элементы, составляющие стихотворную форму, которые более подвижны и текучи, но не менее реальны и явственны»

различимы. Непосредственность и щедрость, которые придают особую „легкую поступь“ длинным стихотворным фразам, изобилие причастий настоящего времени, то исчезающих, то появляющихся снова; обстоятельства, выраженные придаточными предложениями, перечисления, накатывающие, как волны, одно на другое; бесконечные „если“ и „когда“, открывающие неожиданные поэтические ходы и повороты; рассыпающиеся фейерверками сравнения, которые то вспыхивают, то разбиваются, как лучи на водной зыби,— разве этого не достаточно, чтобы охарактеризовать манеру поэта?» (Наст. изд., с. 199—200).

Показывая существенное различие между описательной, то есть абстрактной, бесцветной и безжизненной, по мнению романтиков, лирикой двух предыдущих веков и живой, красочной, переливающейся всеми оттенками новой лирической поэзией, он анализирует приемы, с помощью которых стихотворные произведения приобретают изящество и нежность красок, сохраняя при этом также точность и достоверность как в изображении чувств, так и в изображении материального мира. Сочетание всех этих свойств, говорит Жозеф Делорм, и есть тот новый стиль, который характеризует новую поэзию.

Такова была теоретическая платформа нового направления в лирике. Однако,— может быть, потому, что «Мысли» предназначались главным образом для самих литераторов, а не для широкого читателя,— их взрывчатую силу оценили не сразу. Резонанс, вызванный ими, был намного слабее, чем резонанс «Предисловия к Кромвелю».

Причиной того, что не «Мысли», а стихи стали объектом нападок, можно считать еще и то обстоятельство, что Жозеф Делорм, хотя он и не всегда до конца последователен в своем поэтическом творчестве, в нем еще более смел как новатор и ниспровергатель устаревших правил, чем в своих теоретических высказываниях.

Вопросы формы, технологии «ремесла» (так романтики называли поэтическое творчество, отнюдь не имея в виду уничижительного смысла этого слова), которые в романтическом искусстве вышли на первый план, для Сент-Бева имели двойное значение — и как для романтика, и как для историка литературы. Эту идею он не раз высказывает в «Мыслях» и осуществляет в стихах. В поэтике классицизма, основанной на *рациональных* критериях, рифме была отведена подчиненная роль:

«...рифма не должна со смыслом жить в разладе:
Он — властелин ее, она — его раба.

— пишет Буало в «Поэтическом искусстве» (песнь I, 28—32; *пер. Э. Линецкой*).

В романтической поэтике на первый план выдвигалось *эмоциональное* восприятие поэзии. В связи с этим усиливалась роль живописности и музыкальности поэтической речи, как существенных дополнительных факторов ее воздействия. Вследствие этого очень важной проблемой мастерства в стихосложении стала проблема рифмы. Полная, глубокая (то есть повторяющая не только рифмующую гласную, но и предударные согласные), «богатая» рифма, рассчитанная на звучание и получившая название «слуховой» (в отличие от «зрительной») особенно ценилась у романтиков, считаясь признаком современного стиха и высокой поэтической техники.

В этом смысле декларативным явилось стихотворение «Рифме», помещенное в самом начале стихотворной части сборника Делорма. Именно поэтому оно стало одной из главных мишеней для критики (см. примечание к этому стихотворению).

В этом стихотворении поэт не только провозглашает новый принцип, но и воплощает его в фактуре

стиха. Здесь все ново: и строфа, и так называемая «богатая» «слуховая» рифма, и синтаксическая конструкция — длинные периоды в несколько строф, составляющие сложное предложение, нанизанное, как ожерелье на нитку, на одно, повторяющееся первое слово каждой строфы (анафора), и весь образный строй (чередующиеся метафоры, связанные между собой не логической, а эмоциональной связью), и музыка стиха — все обращено не столько к разуму, сколько к ощущению.

Как ни пытались воспитанные в традициях классицизма критики вызвать к здравому смыслу, — звучание этих стихов завораживало, они доставляли эстетическое наслаждение, и после них уже не только невозможно было читать монотонные, бесцветные и вялые описательные стихи, но невозможно было и писать так, как писали классицисты.

Рифма, в твой хрустальный звон
Я влюблен,
Ты — стихов очарованье.
Без твоих колоколов
В мире слов
Бедно их существованье.

(«Рифме»)

Новые стихи приучали глаз видеть то, о чем в них говорилось, а ухо — ловить ритм и мелодию:

Лампады свет был *желт*; свечей *желтело* пламя
Над розоватыми девическими лбами,
Как поздняя заря...

(«Желтые лучи»)

Здесь звукопись взаимодействует с живописью и плавным, качающимся, как волны, ритмом.

Слово перестало также быть однозначным и неподвижным. Необычные, непривычные сочетания и столкно-

И. Я. Шафаренко

вения слов, как при ударе камня о камень, высекали искры ассоциаций, которые расширяли и углубляли смысл каждого из них в отдельности. Это новое свойство слова проложило дорогу богатой и неожиданной метафоре, вообще характерной для романтической поэзии, но особенно часто встречающейся у Сент-Бева,— например:

На склоне дня есть час и светлый, и печальный,
Когда последний взгляд, любовный и прощальный,
Перед уходом в ночь земле светило шлет,
Жалея, что пора, и отирая пот...

(«Осенние мысли»)

Этот прием, правда, иногда принимает у него крайнюю форму.

В «Жозефе Делорме» есть несколько стихотворений, каждое из которых все целиком представляет собою одну развернутую метафору. Таковы «Мечтания», «Штиль», «Мечтательный мальчик» и др.

...Ужели ты из тех,
Чья за других страдать душа обречена
И хмурится, чужой бедой омрачена,
Как волны озера под грозовую тучей,
Когда вздымает их и гонит вихрь могучий?

В этом стихотворении озеро — метафора, занимающая 54 строки стихотворного текста,— вырастает уже не только в картину, но в целый самостоятельный сюжет, в рассказ обо всей будущей (воображаемой) жизни мечтательного мальчика; образ героя, в свою очередь, превращается в символический образ поэта вообще, а озеро — в метафорическое описание бездны его души.

Следует попутно заметить, что поэтические параллели «душа-бездна», «душа-озеро», «душа-море» несомненно

навеяли через два десятилетия Бодлеру его стихотворения «Человек и море», «Бездна» и поэму «Плавание» (см. примеч. к «Мечтательному мальчику»). Эти образы впервые в романтической французской поэзии 20-х гг. появились именно у Сент-Бева.

Х

Романтический образ не только живописен. Он подвижен, изменчив. Очень характерны в этом отношении стремительные «Закаты» В. Гюго (сборник «Восточные мотивы»).

В поэзии Сент-Бева тоже все движется, меняет цвета, летит и течет. Поэтому в его стихах так много глаголов, и даже большинство его эпитетов — не прилагательные, характеризующие стабильные свойства предмета, а причастия или деепричастия, обозначающие его действие или временное состояние.

Так, в сонете «В любимой женщине мы любим все — и правы...», поэт «без памяти» любит «чуть косящий взгляд улыбочиво-лукавый»:

...в нем влажный блеск воды
Под утренним лучом, струистые следы
Луны в ночной реке, край облака жемчужный...
Он медленно скользит, как по морю челнок...

Сент-Бева называли поэтом «текучих образов» („images liquides“). Море, озеро, река — он все время возвращается к их описаниям (см. стихотворение «Элегия»).

Даже давая характеристику особенностей ума и психологического склада критика — критика вообще, — Сент-Бев употребляет метафорический образ реки: «Ум критика по

своей природе легко охватывает суть, он пронизателен, гибок и понятлив. Это как бы большая и чистая река, которая извивается и петляет вокруг произведений и памятников поэзии, как вокруг скалистых уступов, крепостей, берегов, усаженных виноградниками, вокруг сбегающих к ее водам густо заросших зеленью долин» (наст. изд., с. 215)

И портретный сонет, посвященный молодой девушке, строится на образах, связанных со струящейся водой (см. сонет «Стекают вниз со лба...»).

Из 55 стихотворений, входящих в канонический текст «Жозефа Делорма», и 28, написанных в то же время, по содержанию вплотную примыкающих к сборнику и приложенных к нему как дополнение, более 25 содержат в той или иной мере развернутые образы моря, озера или реки.

Стремление Сент-Бева к поэзии живописной и полной движения, к запечатлению мгновения со всеми его красками, открывает пути, на которых через несколько десятилетий не только в живописи, но и в поэзии разовьется импрессионизм — с его пленером, со схваченными глазом художника в какое-то одно мгновение оттенками, с их отблесками.

Ребенок спит. Как опалом,
Его овеивают сны;
На щеки нежные опалом
Зари, голубовато-алым,
Ложатся блики от стены...

XI

Тонкая чувствительность и зоркий глаз помогали Сент-Беву уловить черты, детали и пейзажа, и портрета, и психологического, внутреннего состояния человека в тот или иной момент; смелость и широта лексики — воплотить их в словесной форме; синтаксис — воспроизвести кусок жизни, выбранный им для изображения, во всей его сложности, нагроможденности, иногда разветвленности, порой противоречивости.

Синтаксис в стихах Жозефа Делорма, особенно на фоне классицистической геометричности и симметрии, кажется громоздким, несоразмерным, беспорядочным, даже тяжеловесным. Бывает, что одно сложносочиненное предложение, в котором есть и сочиненные, и подчиненные придаточные, сменяющие друг друга, занимает в стихотворении не часть строфы, не целую строфу, а две, три и даже более строф. Часто конструкция длинного предложения членится на части анафорой — несколькими параллельными повторами. Так, оба катрена и первый терцет в сонете начинаются с одинаковых придаточных предложений

Поскольку в будущем не вижу я просвета...

Поскольку в детстве я не знал тепла и света...

Поскольку с малых лет суровая нужда...

И только в последнем терцете, наконец, появляется главная мысль:

Не лучше ль умереть?

У Сент-Бева часто встречается прием, не характерный для других романтиков: он начинает стихотворе-

ние как бы с середины мысли. Так, например, «Стансы» начинаются условным союзом:

Коль гневный жребий мой...

а «Италия» словом «ведь»:

Ведь мог бы быть и я счастливым и веселым...

Пренебрежение к традиции, ломка всех привычных представлений о правильности стиха — особенно в начальных строках стихотворений — объясняются у Сент-Бева не только романтическим новаторством. Для него важно ввести читателя без всяких подходов в настроение момента, печатлеть мысль, ощущение как бы в их непосредственном, естественном, не округленном обработкой виде. Это — путь к импрессионизму.

Другой стороной той же тенденции является еще одно нововведение Жозефа Делорма, вызвавшее возмущение, как и «странные», «неправильные», по мнению критики, зачины стихотворений. Оно связано главным образом определенной темой в его творчестве, о которой до сих пор не говорилось.

В книге есть целая группа стихотворений, бытоописательная по материалу, но при этом окрашенная лирической тональностью. Это так называемые стихи о балах.

Балы во всех европейских странах и в XVIII и в XIX вв. были существенной частью быта. В разных слоях общества они имели различный характер: пышные и церемонные придворные балы, роскошные балы столичного дворянства, балы помещные, провинциальные (особенно в России), балы общественные, доступные для разнообразной публики (во Франции, а особенно в Италии это часто балы костюмированные), были одним из любимых развлече-

ний, местом встреч — деловых, дружеских, любовных, — наконец, просто праздничным отдыхом.

В небольшой квартире Шарля Нодье при королевской библиотеке в здании Арсенала, где он был хранителем (по нынешним понятиям — заведующим), регулярно устраивались балы, на которых собирались люди близкие к искусству, литературе. Сент-Бев, разумеется, посещал их часто.

Как документалист и бытописатель, он, естественно, отразил в «Жозефе Делорме» и эту сторону жизни. Теме балов посвящен целый ряд стихотворений: «Беседа на балу», «Кадриль», «Моему другу А. де М(юссе)», «Укор», «Мои книги» (вторая часть), несколько сонетов.

Жозеф Делорм не является создателем этой темы в поэзии. О балах писали до него во Франции Виньи (поэма «Бал», 1818), Э. Дешан («Бал», 1823), Готье («После бала», 1829) и другие. Писали о них, как известно, и в русской литературе: в стихах — Пушкин, Баратынский (поэма «Бал», 1828), и не они одни — речь идет только о периоде до 1830 г.

Однако и в эту тему Сент-Бев вносит новое. Он описывает балы со свойственной его манере конкретностью, любовью к житейским деталям и бытовым предметам. Он не забывает упомянуть, какая музыка сопровождала бал (оркестр, клавикорды и т. д.), какие танцы исполнялись; описывает туалеты, вводит бытовой эпизод появления на балу маленького ребенка. Бал у него — всегда фон, на котором происходят события лирического плана. То это маленькая любовная ссора, то встреча влюбленного, робеющего поэта с дамой — предметом его восхищения; то чрезвычайно характерные для молодого романтика 20-х гг. во Франции мрачные размышления о быстротечности счастья, о непрочности молодости и мимолетности любви.

В эти бытовые картинки Сент-Бев вводит новый художественный элемент, органически связанный с их содержанием и колоритом, — прямую, в том числе и диалогическую речь.

Для лирики диалог вообще не характерен. Если он считался возможным, то в оде (не только классицистической, но и романтической), где диалог мог располагаться симметричными частями, строфами или полустрофами, создавая ораторскую интонацию. Виньи и Гюго использовали диалогические включения в стихах балладного типа, в которых сохранялись черты драматического жанра.

Сент-Бев же вводит в лирическое стихотворение бытовую разговорную речь (без ремарок: «сказал он», или «ответила она»), естественную и непринужденную, как бы незаметно ложащуюся в стих («Беседа на балу», «Кадриль», «А. де М(юссе)», «Укор», сонет «Вот и еще один...») Своим свободным диалогом Жозеф Делорм открывал еще один шлюз, через который жизненный материал потек в лирику, и это в дальнейшем ее развитии сыграло немаловажную роль.

Сдвиги цезуры и переносы, неожиданность синтаксических конструкций придавали поэзии Делорма необычный и странный, удивляющий читателя характер.

«Стихотворения Жозефа Делорма» — книга неровная. В ней и в самом деле есть стихи более сильные и более слабые, в некоторых из них очевидны длинноты, иные явно многословны, иные переусложнены синтаксически.

Есть стихотворения, где новое, свежее и смелое сочетается с традиционным и обветшалым, — такие стихи, в силу своей эклектичности, наиболее уязвимы.

XII

Романтическая лирика, и в особенности лирика интимная, обычно в значительной части посвящается любви. В стихотворениях Жозефа Делорма эта тема занимает чрезвычайно мало места. Часть стихотворений из посвященных любовной теме является не выражением любовного чувства самого поэта, а скорее выражением его мечты об идеальной любви или описанием любовных переживаний других.

Выше уже говорилось о том, что он нередко пишет «за» своих друзей, от их имени, описывая их любовь или их воспоминания о любви. В этом отношении интересен большой цикл его стихов, написанный от имени У Г (Ульрика Гюттингера), представляющий собой маленький роман в стихах и заключенный прямым обращением Делорма к другу, которого он попытался утешить в его горе своими стихами («Разные стихотворения»). Объясняется это скорее всего тем, что Сент-Бев старался быть последовательным, рисуя образ своего Жозефа Делорма, жизнь которого была бедна любовью.

Развитие любовной темы в сборнике стихов Жозефа Делорма определяет маленькая сюжетная (биографическая по содержанию) поэма «Первая любовь». Биографическая линия Жозефа Делорма в сюжетном отношении выдержана в строгом соответствии с его «жизнью». К этому сюжету автор возвращается походя во многих стихах («Желтые лучи», «Стансы», «Самоубийство» и др.).

Отказавшись от взаимной любви и семьи сознательно, так как он считал, что не может создать счастливую жизнь любимой женщине, Жозеф обрек себя на одиночество, несколько скрашенное лишь светлыми воспоминаниями и беспредметными мечтами об идеальной возлюбленной, которую бог «нарисовал ему в волшебном сне» («Прочтя

„Адольфа“»). Тем не менее в его жизнь вошла робкая и чистая любовь к замужней даме, которая даже не желала подарить ему благосклонный или сожалеющий взгляд. Эта любовь возвышенна и бескорыстна, она ничего не требует и ничего не ждет.

Два сонета «Госпоже ***» и «Беседа на балу» радостной последней строкой: «А все же с вами я весь вечер говорил!» — вот и вся поэтическая дань этой любви, возвышенной, тайной, тщательно скрываемой от всех. «Мой пламень чист, как дня весеннего закат», — говорит Жозеф Делорм в первом из них. Этот цикл из двух сонетов — лучшие в книге образцы высокой любовной лирики, искренней, совершенно лишенной риторики и патетической декламации. По тону, по настроению, по атмосфере они переключаются с пушкинским «Я вас любил: любовь еще, быть может...

Позвольте вас любить! Нет, это не возврат,
Не вспышка бурная мальчишеского пыла...
Не грешное меня желанье охватило
Вам говорить о том, как чувства ум пьянят

Мой пламень чист, как дня весеннего закат.

И второй:

Не пожелали вы понять, что я любил
Вас так почтительно, так трепетно и нежно!

Поэтическая биография Жозефа Делорма спрессована, стянута в чрезвычайно малый промежуток времени. Все биографические факты построены таким образом, чтобы датировать стихи одним-полутора годами жизни их вымышленного автора. Книга рассчитана на восприятие всех стихов как единой лирической исповеди, вылившейся

«одним духом». Это дает ей определенную эмоциональную плотность, усиливает ее лирический потенциал. Весьма вероятно, что 28 стихотворений, написанных в тот же период, что и вошедшие в основной сборник, и опубликованных в качестве приложения к нему во втором издании (1830), под заголовком «Разные стихотворения», были исключены из первоначального состава книги именно потому, что, по мнению Сент-Бева, растянули бы, разбавили ее и ослабили впечатление.

Книга сделана так, чтобы создать портрет героя на фоне его окружения и его времени в некий краткий момент. Она не претендует на большее в масштабе эпохи, но зато претендует на подробность и достоверность в изображении всего характерного, что входит в этот маленький промежуток времени.

Сент-Бев пишет об этом сам, сознательно и скромно ограничивая свой поэтический характер малым пространством и малым временем.

«Что ж, пики гор -- орлу, титану -- бездны, кручи...
А я хожу пешком, мне в небо не вспорхнуть...

(«Прогулка»)

Но здесь в поэте говорят не только собственная скромность и признание гигантского масштаба поэзии Гюго, не только полемика с «крайностями» и «излишествами» романтиков (об этом уже говорилось ранее). Он ставит себе новую задачу в поэзии и решает ее своими средствами, отличающимися его от других поэтов.

Именно эти «средства», эти качества книги сделали «Жозефа Делорма» тем источником, из которого в дальнейшем черпали многие французские поэты, и каждый находит в ней для себя не то, что находил другой, но то, что нужно было ему самому.

Некоторые — например, Леконт де Лиль, Эредиа, Теодор де Банвиль и другие — продолжили развитие сонета, найдя в этом возрожденном Сент-Бевом жанре резервы для создания совсем непохожей на его сонеты изобразительной поэзии. Современник Сент-Бева Гюго, несомненно, при его воздействии открыл для своей лиры новую струну интимной и негромкой лирической поэзии, которая вскоре зазвучала в «Осенних листьях» и «Песнях сумерек». Готье научился у него вставлять в свои картинки жизни конкретные детали и предметы быта, о чем говорят не только многие его стихи 30-х и 40-х гг. но и некоторые стихотворения, вошедшие в «Эмали и камни» — сборник, создаваемый уже на совсем иной эстетической основе (например, «Мансарда», вариации на тему «Венецианского карнавала», «Славный вечерок» и др.). Бодлер, у которого ощущение непонятости, одиночества и непоправимого разрыва с обществом приняло еще более трагический характер, чем у самого Жозефа Делорма, увидел в его творчестве пока только намеченные штрихами неприглядные стороны жизни большого города («Желтые лучи», «Сельское счастье»), мотив «бездны» в душе поэта, мотив «Воспарения» («Стансы») и образ поэта-чудака, поэта-одержимого в глазах пошлой толпы («Голос», «Альбатрос»). Он углубил и развил эти образы и мотивы с огромной трагической силой и сам, кстати, называл «Жозефа Делорма» «Вчерашними „Цветами зла“». Верлен считал «Равнину» Сент-Бева с ее графичностью и черно-белым колоритом источником своих тоскливых зимних пейзажей; он тоже многому научился у Сент-Бева, хотя и превзошел его в своих городских стихах.

Бытовая сторона лирики Сент-Бева стала материалом, который разрабатывали, придавая ему разную степень сентиментальности, второстепенные поэты «благополучного» направления — Франсуа Коппе, Сюлли-Прюдом и мно-

гие другие. Поле, вспаханное и засеянное Жозефом Делормом, кормило своими всходами не одно поэтическое поколение.

Любопытно, что в ближайшие десять лет после выхода «Жозефа Делорма» из печати, появилось под разными названиями множество прямых подражаний ему, особенно вне Парижа. Были «Жозефы Делормы» бретонские, юрские, лионские, марсельские и т. д. Это значило, что произведение Сент-Бева нашло живой отклик у многих.

Хочется надеяться, что и сейчас, спустя сто пятьдесят лет, эта книга, которая еще никогда не звучала на русском языке, найдет отклик у читателей двадцатого столетия.

От переводчика

Идея создания этой книги была впервые высказана ныне покойным Владимиром Ефимовичем Шором, моим мужем, учителем и советчиком в переводе. С благодарной памятью о нем и выполнялась вся работа по подготовке предлагаемого читателю издания.

Инна Шафаренко



ПРИМЕЧАНИЯ

Перевод основного текста книги «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» выполнен по новейшему критическому изданию, осуществленному Жеральдом Антуаном и сопровождаемому обширной монографией о творчестве Сент-Бева до 1830 г. *Antoine G. Sainte-Beuve*.

„Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme“ / Etablissement de texte, notes et lexique par G. Antoine: Thèse complémentaire pour le Doctorat de Lettres présentée à la Fac. de Lettres de Paris. Paris: N. E. L., 1957

Перевод сборника «Разные стихотворения» выполнен по первому прижизненному полному собранию стихотворений Сент-Бева: *Sainte-Beuve Ch. A. Poésies complètes*. Paris, 1840.

Перевод автобиографии выполнен по изданию серии критических очерков Сент-Бева: *Sainte-Beuve Ch. A. Les grands écrivains français du XIX siècle: Les poètes*. Paris, 1932, vol. 3.

Письма Сент-Бева цитируются по изданиям: *Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale*. Paris, 1935—1954. Vol. 1—15; *Sainte-Beuve Ch. A. Nouvelle correspondance*. Paris, 1880.

Блаженный Августин. Исповедь, кн. IV. — «Исповедь» Блаженного Августина (354—430), одного из первых христианских теологов, положила начало этому жанру в мировой литературе. В эпоху романтизма «исповедальный» жанр под влиянием «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо приобрел особую популярность.

Сенанкур, Оберман. — Этьен Пивер де Сенанкур (1770—1846) — французский писатель, автор романа «Оберман. Письма, изданные г. Сенанкуром» (1804), первой «исповеди души» во французской литературе XIX в.; далее эту линию продолжили Сент-Бев и Альфред де Мюссе («Исповедь сына века», 1836). Не замеченный в момент своего появления роман Сенанкура с расцветом романтизма приобрел большую популярность. В конце 20-х гг. им зачитывалась молодежь. Сент-Бев, для которого он был настольной книгой, в 1833 г. предпринял новое издание романа, снабдив его восторженным предисловием. Из «Обермана» заимствованы эпиграфы ко многим стихотворениям Жозефа Делорма.

Ж И З Н Ь

Манури — персонаж романа Дидро «Монахиня» (написан в 1760, издан в 1796 г.), адвокат, взявший на себя почти неосуществимую задачу освободить героиню романа из монастыря, куда она была заточена против воли, и вступивший в единоборство с католической церковью.

² *Мадемуазель ла Шо* (де ла Шо) — реально существовавшая женщина, героиня рассказа Дидро «Это не выдумка», вошедшего в новое издание полного собрания его сочинений (1821).

³ *Леспинасс* Клер-Франсуаза (1731—1776) — подруга Даламбера, хозяйка самого блистательного салона Парижа (фигурирует и в «Диалогах» Дидро). «Новые письма мадемуазель Леспинасс» были изданы в Париже в 1820 г. Как и Жозеф Делорм, она умерла от чахотки.

⁴ *Лодоиска* — героиня одноименной оперы Керубини, поставленной в театре Фейдо (см. примеч. 14 к «Жизни») в 1791 г. и очень популярной в 20-х гг. XIX в. благодаря своему героико-романтическому сюжету.

⁵ *Ламаргин* Альфонс де (1790—1869) — первый крупный поэт-романтик во Франции. В 30-х гг. — умеренно-либеральный политический деятель. Его «Поэтические раздумья» (1820) открыли поэзии новые горизонты: «Новые

поэтические раздумья» (1823) сделали его главой современной французской поэзии.

⁶ *Паскаль* Блез (1623—1662) — французский писатель, философ и ученый, оказавший большое влияние на многих крупнейших писателей XVII и XVIII вв. В ряде философских высказываний полемизировал с Монтенем.

⁷ *Монтень* Мишель (1533—1592) — французский философ и писатель, один из крупнейших гуманистов эпохи Возрождения, создатель жанра философско-публицистического эссе («Опыты»). Идеи его отразились в творчестве Монтескье, Ж.-Ж. Руссо и многих писателей XIX в.

⁸ *Мальбранш* Никола (1638—1715) — французский философ, последователь рационализма Декарта.

⁹ *Джонсон* Сэмюэл (1709—1784) — известный английский поэт, лингвист, эссеист и критик, популярный в 20-х гг. во Франции. В данном случае его имя приводится как пример одаренного человека, чья жизнь сложилась несчастливо: он родился в бедной семье, был некрасив, терпел бедствия и столкнулся с коварством покровителей.

¹⁰ *Керк Уайт* Генри (1785—1806) — малоизвестный английский поэт-романтик, ученик и протеже Роберта Саути, очень рано умерший в бедности от чахотки. Вскоре после его смерти Саути опубликовал его трагические по тону лирические стихи, которым предшествовало подробное описание тяжелой жизни и безвременной кончины молодого поэта. К стихотворениям Уайта были присовокуплены его рассуждения о литературе и поэзии, изложенные в виде отдельных прозаических отрывков. Томик произведений К. Уайта не только оказал безусловное влияние на настроение и общий тон стихотворений Жозефа Делорма, но и предварил композицию всей книги Сент-Бева в целом.

¹¹ ...*печальный, сгорбленный, измученный старик...*
цитата из стихотворения Ж. Делорма «Вернувшись домой в летний вечер...».

¹² *Кондильяк* Этьен Бонно (1705—1780) — французский просветитель, философ-сенсуалист, автор «Трактата об ощущениях» (1754), популярный в 20-х гг. среди молодых гуманистов.

¹³ *Miserere!* — название молитвы по первому слову ее текста.

¹⁴ *Фейдо* — Имеется в виду театр Комической оперы, который принадлежал Фейдо и находился на улице, названной его именем. Там обычно исполнялась музыка старых французских композиторов.

¹⁵ *«Вертер»* («Страдания юного Вертера», 1774) — знаменитый роман Гете, оказавший сильное влияние на умы и литературу Европы в начале XIX в. Впервые переведен на французский язык в 1776 г., затем переводился многократно (см.: *Baldensperger F. Goethe en France. Paris, 1904, p. 1—54*). Образ Вертера породил целый ряд романтических героев в литературе первой трети XIX в., о нем писали г-жа де Сталь, Стендаль, Нодье и мн. др. (подробнее см. в статье).

¹⁶ ...или *«Дельфины»* — *«Художник из Зальцбурга»*, *«Адольф»*, *«Рене»*, *«Эдуард»*, *«Адель»*, *«Тереза Обер»* и *«Валери»*... — *«Дельфина»* (1802) — роман в письмах г-жи де Сталь (1766—1817), пользовавшийся огромным успехом в 20-х гг. особенно среди молодого поколения литераторов; в нем воспеваются бунт героини против установленных обществом моральных запретов во имя свободного чувства; *«Художник из Зальцбурга»* (1803), *«Адель»* (1818), *«Тереза Обер»* (1819) — романы Шарля Нодье (1780—1844), крупнейшего из романтиков старшего поколения. *«Адольф»* (1810) — роман французского писателя и публициста Бенжамена Констан (1787—1830). Трагическое одиночество, противоречивость взглядов и чувств, психологически достоверно изображенные Константином, сделали Адольфа образцом романтического героя и создали ему огромную популярность в странах Западной Европы и в России в 20—30-х гг. XIX в. Русский перевод П. А. Вяземского вышел в 1831 г. с посвящением Пушкину, сочувственно отзывавшемуся на труд своего друга еще до выхода его в свет. См. заметку «О переводе романа Б. Констан „Адольф“ (1829) (Пушкин. Полн. собр. соч. [М.], 1949, т. 11, с. 87) и статью Анны Ахматовой «„Адольф“ Бенжамена Констан в творчестве Пушкина» (Ахматова А. А. О Пушкине. Статьи и заметки. Л., 1977, с. 50—88); *«Рене»* — повесть Ф.-Р. Шатобриана (1768—1848), вошедшая вместе с другой его повестью, *«Атала»*, в большой труд *«Дух христианства»* (1802). Из *«Рене»* заимствованы эпитафии к ряду стихотворений Жозефа Делорма. Из всех перечисленных книг *«Адольф»* и *«Рене»*

сыграли наиболее важную роль в формировании романтического мироощущения и стиля. «Эдуард» (1825) — сентиментальный роман г-жи де Дюра, широко известный во Франции; упоминается также в стихотворении «Мои книги» (с. 113 наст. изд.). «Валери» (1803) — роман г-жи де Крюденер (1764—1824), второстепенной, но снискавшей популярность французской писательницы. Впоследствии был переиздан Сент-Бевом с написанным им же предисловием. Все перечисленные в этом отрывке произведения имелись в личной библиотеке молодого Сент-Бева и принадлежали к числу его любимых книг

¹⁷ *Баллади* Пьер-Симон (1776—1847) — философ мистического склада, либеральный легитимист, пользовавшийся популярностью у молодых французских литераторов в конце 20-х и начале 30-х гг XIX в.

¹⁸ «*Оссиан*», или «Творения Оссиана, сына Фингала», изданные в 1765 г. в Англии Джоном Макферсоном (1736—1796), — литературная мистификация. Художественные особенности этих якобы народных шотландских песен и легенд оказались настолько близкими поэтике романтизма, что создали их автору мировую славу и вызвали множество подражаний. Оссианом увлекались Гердер и Гете, английские и французские романтики, в России — Жуковский, Пушкин, Лермонтов и мн. др. (См. *Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. Л., 1980*)

¹⁹ *Купер* Уильям (1731—1800) — английский поэт, сентименталист, автор лирических стихотворений и поэм, посвященных природе, сельской жизни, труду крестьян, интимным картинам домашнего быта. Написал также книгу сатир, в которой бичует жадность, несправедливость, жестокость имущих классов.

²⁰ *Мильтон* Джон (1608—1674) — английский поэт и публицист, автор эпических поэм «Потерянный рай» «Возвращенный рай». В памфлете «Иконоборец» обосновывал осуждение и казнь короля Карла I как изменника и государственного преступника. В конце жизни ослеп удалился от общественной деятельности. Мятежный образ богоборца Сатаны из «Потерянного рая» оказал большое влияние на европейскую поэзию эпохи романтизма. Следующий далее монолог Мильтона — единственный образец откровенно публицистической, гражданской лирики в сборнике стихотворений Жозефа Делорма. Он написан в стили-

зованной манере, воспроизводящей ветхозаветную образность и фразеологию, характерные для Мильтона (ст. 29—40).

Алкид — Геракл, попав в рабство к Омфале, царице Лидии, вынужден был выполнять женскую работу — прясть, ткать и т. д.

²² *Ринальдо* — главный герой одноименной поэмы Торквато Тассо (1544—1595), рыцарь-крестоносец. Полюбив Армиду, забыл о цели своего похода — освобождении от неверных священного города Иерусалима, где хранился гроб господень, дал увести себя на остров и там в волшебных садах наслаждался любовью и покоем. Этот же сюжет разработан и в поэме «Освобожденный Иерусалим».

²³ *Но Дант с Петраркою...* — Упоминание о Данте и Петрарке как о поэтах гражданственных, а не лирических было для французской литературы того времени необычным и новым.

²⁴ *То мрачный ангел был...* — реминисценция из заключительного эпизода «Потерянного рая».

²⁵ *Я стал избранником, и миссия поэта...* — Мотив поэта-пророка, избранника божия, оснащенный библейскими образами и реминисценциями, перекликается с «Пророком» Пушкина (1826).

²⁶ *Мартиньяк* Жан Батист Сильвер Ге де (1776—1832) — французский консервативный политический деятель; с начала 1828 г. министр внутренних дел, фактически — глава кабинета. Пытался некоторыми весьма умеренными реформами укрепить находившийся в глубоком кризисе режим реставрации Бурбонов, благодаря чему во время его правления политические страсти ненадолго утихли. Однако уже в августе 1829 г. был смещен под давлением ультрароялистов.

²⁷ *«Кромвель»* (1827) — драма В. Гюго, первое драматическое произведение романтического направления, в котором ниспровергаются все считавшиеся незыблемыми правила, предписанные классицистической эстетикой. Предисловие к «Кромвелю» стало манифестом романтической школы в области драматургии.

²⁸ *Партийных распрей был холодный...* — Цитируются «Новые поэтические раздумья» Ламартина — «Прощание с поэзией».

²⁹ *Андре Шенье* (1762—1793) — французский поэт, казненный во время якобинской диктатуры. Большая часть его поэтического наследия (идиллии, элегии, оды, ямбы) была опубликована в 1819 г. Анри Латушем. Появление собрания стихотворений Шенье было воспринято французскими романтиками как поэтическое открытие, знаменующее начало нового этапа развития поэзии (подробнее о Шенье и его поэтической манере см. «Мысли», с. 212 и след. наст. изд.).

³⁰ *Альфред де Виньи* (1797—1863) — французский поэт, романист и драматург, романтик, ближайший друг и соратник В. Гюго в литературной борьбе с классицизмом. Автор поэтических книг «Поэмы» (1822), «Древние и современные поэмы» (1826), исторического романа «Сен-Мар», пьесы «Чаттертон» и др. Перевел на французский язык пьесы Шекспира «Венецианский купец» и «Отелло».

³¹ *Эмиль Дешан* (1791—1871) — французский поэт, переводчик и критик романтического направления, друг и сотрудник В. Гюго. В 1823 г. вместе с ним основал журнал «Французская Муза». В 1828 г. выпустил книгу стихов «Французские и иностранные этюды», в которой, кроме оригинальных стихов, было много переводов из немецких и испанских поэтов. Переводил стихами пьесы Шекспира «Макбет», «Ромео и Джульетта» и другие.

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

Написано в 1824—1825 гг. — одно из самых ранних стихотворений Жозефа Делорма. В 1830 г. было вторично опубликовано в «Альманахе для дам» за подписью Жозеф Делорм. Положено на музыку композитором Ж.-Б. Лореном. Адресовано Натали Удо, в замужестве — Вертель.

Маккензи, «Чувствительный человек». — Имеется в виду роман Генри Маккензи (1771—1831), английского писателя сентиментального направления, пользовавшийся большой популярностью во Франции. Французский перевод собрания сочинений Маккензи вышел в 1825 г.

⁵ *Чем краше ты, весна, тем на душе грустнее...*

Переключка с Ламартином: «Когда жизнь идет к закату, весна печалит сердце» («Поэтические раздумья», 10, «Маки»). Мотив, впоследствии часто встречающийся во французской поэзии — у Бодлера («Той, которая слишком весела») и других поэтов.

¹² *Мир без нее был пуст...* — Переключка с Маккензи («Чувствительный человек») и Ламартином («Поэтические раздумья», 1, «Одиночество»).

РИФМЕ

Написано в 1827 г., когда Сент-Бев уже окончательно перешел на эстетические позиции романтической школы. Было дважды опубликовано до выхода в свет «Жизни... Жозефа Делорма» — в «Анналь романтик» 5 января 1828 г и в июне того же года в тексте «Обзора французской поэзии и театра в XVI веке» (см. статью, с. 298). Стихотворение возрождает размер и изощренную строфику поэтов Плеяды — Ронсара, Дю Белле, Белло и др. Оно прозвучало как поэтический манифест романтической школы и вызвало бурное одобрение молодых поэтов-романтиков и сочувствующих им критиков: газета «Меркюр де XIX съекль» писала в 1829 г (т. XXV, с. 120): «Богатая рифма использована здесь с мастерством, восхищающим слух: это музыка, не уступающая по яркости операм Россини». Рифма в то время стала одним из основополагающих эстетических требований романтизма. В Гюго в письме к Луи Пави писал: «Богатство рифмы — это главная прелесть наших стихов» (*Hugo V Correspondance*. Paris, 1896, vol. 1, p. 439). Ему вторил Э. Дешан (Предисловие к книге «Французские и иностранные этюды», вышедшей в 1826 г.): «Звучная рифма — характерное свойство нашей поэзии». С другой стороны, посыпались резкие высказывания и ожесточенные нападки традиционной критики (А. Жё: «Может быть, я ничего не понимаю, но мне кажется, что все это стихотворение — торжество бессмыслицы: рифма одновременно — эхо, весло и... шпоры!» («Юниверсель», 1829, 6.V.). Строфика стихотворения «Рифме» с небольшими изменениями была вскоре воспроизведена В. Гюго в «Восточных мотивах» («Купальщица

Зара»), а затем Т. Готье, Т. де Банвилем и Ш. Бодлером. В дальнейшем стихотворение «Рифме» многократно цитировалось в виде эпиграфов и в теоретических работах по поэзии, оно стало хрестоматийным образцом романтического стихотворения. М. Гюйо в книге «Искусство с социологической точки зрения» (1889) пишет о нем: «...полет стиха в нем легок, как полет феи, каждое слово — крылато, воздушность строфы создает впечатление многоцветного видения, парящего в воздухе».

МОЕМУ ДОСУГУ

Написано в 1823 г. В отличие от предыдущего стихотворения здесь еще отчетливо проступает связь с традиционной классицистической поэтикой — персонификация и написание с прописной буквы Досуга, Времени; появление Амура и Психеи, феи, пастушка и т. п. Тема досуга, который можно было бы посвятить поэзии, — мотив, многократно повторяющийся в сборнике, в частности — в двух следующих сонетах, и отражающий настроения самого Сент-Бева в период его усиленных занятий медициной и историей.

СОНЕТЫ I («Поскольку в будущем...»)

II («Что сделал ты...»)

Написаны (предположительно) в 1826—1827 гг.

Сент-Бев первый из французских романтических поэтов ввел в обиход форму сонета, широко распространенную в Англии, но совершенно вышедшую из употребления во французской литературе после XVI в., а также циклы сонетов, посвященные одному лицу или одному событию. Мотив самоубийства Сент-Бев вводит во французскую поэзию также впервые в XIX в. хотя в прозаической литературе он появился раньше под влиянием «Вертера» Гете и «Обермана» Сенанкура (см. статью и примеч. 15 к «Жизни»).

Пенроз Томас (1743—1779) — английский лирический поэт сентиментального направления.

МЕЧТАНИЯ

Написано в 1826 г. Посвящено другу Сент-Бева, поэту Виктору Пави. Образная система, строфика и лексика отчетливо обнаруживают влияние А. Ламартина («Поэтические раздумья». III). Все стихотворение представляет собой одну развернутую метафору — характерный романтический прием, введенный впервые Сент-Бевом.

САМОУБИЙСТВО

Написано в 1825—1827 гг.; видимо, перерабатывалось. Шарль — имя самого Сент-Бева, включенное в стихотворение, — вносит в поэтический текст иллюзию документальной достоверности. Той же цели служат «Примечания издателя», в которых здесь и далее Сент-Бев отделяет себя от Жозефа Делорма как автора и одновременно от героя стихотворения. Строфика заимствована из ряда од, входящих в сборник В. Гюго «Оды и баллады» (1822).

² *Платон, которому ученики внимали...* — Образ Платона, поучающего учеников на мысе Суний, до Сент-Бева был использован Шатобрианом, Ламартином («Поэтические раздумья», XXI) и др. Сюжет об ученике, покончившем с собой из-за вынужденного ему Платоном сомнения в постижимости мира, заимствован у древнегреческого ученого и поэта Александрийской эпохи Каллимаха (310—240), эпиграммы которого были переведены на французский язык в начале XIX в. Трагическое восприятие философского агностицизма в его новейшем варианте (философия Канта) накладывалось на социально-исторический опыт эпохи наполеоновских войн и периода Реставрации и было актуальной темой европейского романтизма. Сент-Бев, однако, полемически дает самоубийству своего героя не философскую, а социально-психологическую и атеистическую мотивировку.

СНОВИДЕНИЕ

Написано в 1824—1825 гг., в ту пору, когда поэт еще находился под сильным влиянием поэзии Ламартина, о

чем свидетельствуют строфика, образная система и лексика. Но здесь уже появляется характерная для новой романтической поэзии красочность и конкретность *деталей.

ПОСЛЕДНЕЕ ЖЕЛАНИЕ

Написано еще в 1823—1824 гг., но впоследствии подвергалось перделке. Впервые опубликовано в «Анналь романтик» 5 января 1828 г. вместе со стихотворением «Рифме».

ПРОЩАНИЕ С ПОЭЗИЕЙ

Написано между 1824 и 1825 гг. Повторяет название и строфику стихотворения XXVI из «Новых поэтических раздумий» Ламартина и местами перефразирует его.

МОЕМУ ДРУГУ В. Г

Написано в начале 1827 г. в период сближения Сент-Бева с Сенаклем (см. статью и примеч. к стихотворению «Сенакль») Первое из трех стихотворений сборника, посвященных Виктору Гюго. Гюго в декабре 1827 г. ответил на него одой «Моему другу С.-Б.» («Оды, IV, XVII»). Стихи, посвященные Гюго, проходят через все поэтическое творчество Сент-Бева первого периода; они входят и в сборник «Утешения», созданный после стихотворений Жозефа Делорма. Образ поэта, как птица парящего над землей, многократно повторяющийся в разных вариантах в творчестве Сент-Бева, появился впоследствии, трагически усиленный, в поэзии Бодлера («Альбатрос», «Воспарение» и др.).

СОНЕТ («Упорно повторял...

Написан в 1827 г. Адресован Элизе Удо, младшей сестре Натали Удо (см. примеч. к стихотворению «Первая любовь») Выдержан в ронсаровском духе, о чем говорит не только самый жанр сонета, но и условное имя героини — «Елена» (ср. цикл стихов Ронсара «Сонеты к Елене») (Подробнее см. статью).

ВОЗВРАЩЕНИЕ К ПОЭЗИИ

Написано в 1826 г. вскоре после «Прощания с поэзией» как вторая часть поэтического диптиха и выполнено в той же строфике. Современные Сент-Беву критики отмечали переключку с любимым им английским поэтом Керком Уайтом (см. примеч. 10 к «Жизни»).

⁵⁸ ...*Валтасар, погрязший в сраме...* — Сюжет весьма популярный в поэзии и живописи. В Библии (Даниил, гл. 5, ст. 1—31) рассказывается о пире вавилонского царя Валтасара, на котором были осквернены принесенные по его приказанию священные чаши из иерусалимского храма. На стене пиршественного зала появились письмена на непонятном языке: «Мене, текел, упарсин». Валтасар в ту же ночь был убит.

⁶⁵ *Ответь же мне, о, Даниил!* — Объяснить грозное значение этих слов смог один лишь пророк Даниил.

⁷⁶ *Однажды Гамлет в Эльсиноре...* — Развернутая реминисценция из «Гамлета» симптоматична для конца 20-х гг. XIX в. во Франции, когда широко распространилось, особенно в среде романтиков, увлечение Шекспиром (см. примеч. 30 и 31 на с. 356).

СОНЕТ («Стекают вниз со лба...»)

Написан в 1828 г., адресован Элизе Удо. В архиве Сент-Бева имеется рукописный текст этого сонета с подписью «Мадемуазель Элизе Удо, 28 марта 1828 г.». Условное имя Елена, названное в предыдущем сонете, изменено, но маскировка достаточно прозрачна. Критика отметила ронсаровскую обрисовку образа героини. Очевидна переключка с этим стихотворением у Т. Готье — «Дива» («Эмали и камни») и Бодлера — «Волосы» («Цветы зла»)

СЕЛЬСКОЕ СЧАСТЬЕ

По свидетельству Поля Фуше, друга Сент-Бева, посвящено Эжену Тюрю, другу детства поэта. Точная дата написания не установлена, но, судя по манере и лексике, стихотворение относится, скорее всего, к 1827 г. Знаменательно тем, что в нем звучат три темы (полифонич-

ность — черта, свойственная Сент-Беву-поэту): первая — тема «сельского счастья», перекликающаяся с темой многих идиллий Андре Шенье (строфы 5—7); вторая — полемическая, направленная против «неистовой» романтики и культа средневековья (строфы 10—11); и третья (строфы 13—15) — чисто романтическая — тема трагической обреченности поэта. Та же полемическая тема и ироническая интонация снова зазвучат в стихотворениях «Прогулка» и «Прочтя „Адольфа“». Впервые во французской поэзии здесь появляются черты городского быта и мотив столкновения романтической мечты с прозаической жизнью современного города, который впоследствии разработал Бодлер.

СОНЕТЫ I («Позвольте вас любить!»)

II («Не пожелали вы...

Первый и второй сонеты посвящены госпоже Гом, приятельнице Ш. Нодье и большой любительнице стихов. Оба датируются 1827 годом, когда Сент-Бев часто бывал в доме Нодье в Арсенале. Сонет I был впоследствии переведен на немецкий язык поэтом С.-В. Нольте и вошел в сборник его стихотворений «Lieder eines Einsiedlers» (1835).

БЕСЕДА НА БАЛУ

Написано в конце 1827 или в начале 1828 г.; посвящено той же г-же Гом. Опубликовано отдельно до выхода в свет книги в газете «Глоб» (март 1827 г.), в журнале «Волер» (31 марта 1827 г.) и альманахе «Псише» (март 1829 г.)

СЕНАКЛЬ

Написано в 1828 г., в пору расцвета дружбы с Гюго и его соратниками и совместной литературной борьбы. Заглавие воспроизводит название поэтического кружка, возглавляемого в те годы Виктором Гюго. Изображение Сенакля не просто как содружества людей искусства, связанных общими интересами и вкусами, а как новой

школы, выступающей против всех традиционных представлений и претендующей на ведущее положение в литературе, вызвало резкие нападки критики. В числе многих следует назвать статью Анри Латуша, первого издателя сочинений Андре Шенье, «Литературная компания» в «Ревю де Пари» (октябрь 1828 г.); статью «Сенакль» в газете «Глоб» (сентябрь 1829 г.), где говорилось, что все члены Сенакля — «фанатики рифмы, любители копаться в мелочах, запыленные скопидомы, янсенисты от искусства, мелкие умы и большие гордецы»; статью А. Жё в «Юниверсель» (май 1829 г.), в которой он пишет: «Сенакль! Это слово означает, попросту говоря, общая столовая!». Стихи 41—42 «Падут отжившие кумиры, И люди к нам придут!» автор статьи считает нелепой претензией на ведущую роль в литературе. Особое возмущение вызвала «кошунственная» аналогия между Христом с его учениками и Сенаклем, группировавшимся вокруг Гюго.

Эпиграф — цитата из Евангелия от Матфея (гл. 18, ст. 20).

⁴³ *Есть гений среди нас...* — Относится к Гюго.

⁵⁵ *И ты теперь восстань...* — Обращено к А. де Виньи; имеются в виду резкие нападки на его роман «Сен-Мар» (1826) со стороны газеты «Глоб» и других периодических изданий.

⁷³ *Вот юноша стоит.* — Имеется в виду Луи Буланже (1800—1867), молодой поэт и художник, уже прославившийся картинной «Мазепа», необычно яркой по колориту. Ему принадлежат портреты многих современников, деятелей литературы и искусства, главным образом нового направления, в том числе членов Сенакля, иллюстрации к «Восточным мотивам» и «Последнему дню осужденного» В. Гюго, а позднее — к «Собору Парижской богоматери».

⁷⁹ *Единство всех искусств!* — Идея единства литературы, живописи и музыки, одушевлявшая членов Сенакля, была подхвачена впоследствии Т. Готье в его «Истории романтизма».

ДРУГУ НАКАНУНЕ ВЫХОДА ПЕРВОЙ КНИГИ

Написано в самом начале 1829 г. Обращено — видимо, для создания иллюзии реального существования Жозефа Делорма — к Сент-Беву как к другому лицу. Стихотворе-

ние отчетливо выдержано в ламартиновской манере, некоторые фразы даже являются лишь слегка измененными цитатами из стихотворения «Прошное» («Новые поэтические раздумья», XI). Сравнение выходящей из печати книги с судном, спускаемым на воду, осталось во французской поэзии и часто употреблялось в последующие годы.

СОНЕТ РОНСАРУ

Написан в октябре—ноябре 1828 г. Посвящение «Другу, издавшему сочинения этого поэта», обращено автором к самому себе, так как сонет был сначала помещен во втором томе «Обзора». Сонет сыграл важную роль в борьбе романтиков против классицистических традиций. *Ронсар Пьер* (1524—1585) — крупнейший поэт эпохи Возрождения, член Плеяды, мастер сонетной формы (подробнее см. статью).

⁵ *Мне не восстановить сияющий чертог...* — Мотив воскрешения славы Ронсара — прямая полемика с Буало, который в «Поэтическом искусстве» дважды уничижительно отзывался о поэте (песнь I, ст. 2—4; песнь II, ст. 4—10). О Ронсаре до возрождения его романтиками см.: *Chartier M. Ronsard au XIX siècle avant Sainte-Beuve.* — Rev. de cours et conférences 1939—1940, p. 92—97

ЖЕЛТЫЕ ЛУЧИ

Написано в начале 1828 г. Стихотворение сразу же приобрело скандальную известность и вызвало резко критическое отношение даже со стороны некоторых поэтов, близких к романтизму, но боявшихся его «крайностей». «Это смесь пустословия и бессмыслицы, — пишет о нем «Юниверсель» (август 1829 г.), — ряд выражений там — просто „находка“!». «Желтые лучи» были одной из главных мишеней и в позднейшей критике стихотворений Жозефа Делорма (Ф. Брюнетьер, Ф. Шаль, Ж. Пелисье и др.).

С другой стороны, Ламартин восторженно отозвался об этом стихотворении: «Я помню, что „Желтые лучи“ поразили меня новизной взгляда на вещи, смелостью, выразительностью; они вызвали у меня слезы. Я сказал

себе: „Вот молодой человек, который чрезмерно увлекается деталью, но деталь у него живописна, и способ выразить ее сохранится в словаре наших скорбей. Я сам тысячу раз ощущал эти желтые лучи. Но я не дерзнул описать их. Этот юноша — больше поэт, чем я“» (*Lamartine A. Cours familier Paris, 1864, vol. 17, p. 351*).

Ж. Ангуан отмечает, что Сент-Бев в этом стихотворении положил начало введению в поэзию цветковых и эмоциональных ассоциаций — «соответствий». «Разве эта „Симфония в желтом мажоре“ не является источником, из которого родились „Симфония снега“ Т. де Банвиля, „Симфония в белом мажоре“ Т. Готье и многое, многое другое?» (*Antoine G. Sainte-Beuve. Paris, 1957, p. CXXXIV*). Восхищение «Желтыми лучами» высказывал в беседах и Поль Верлен (отзыв его приводится в ответном письме Сент-Бева Верлену от 19 ноября 1865 г.). Переключка с ними явственно видна также в стихотворении Малларме «Вдох».

НА ЗАКАТЕ ЮНОСТИ

Написано в конце 1827 — начале 1828 г. Посвящено Теодору Жуффруа, как и стихотворение Г-ну*** (с. 122). Теодор Жуффруа (1796—1842), философ и ученый, читал сначала частным образом, а потом в Сорбонне курс философии, который Сент-Бев посещал в период занятий медициной. Вскоре ученик и учитель стали друзьями. В стихотворении описаны реальные обстоятельства и факты биографии Жуффруа. Образ «кусков разбитого сердца, стремящихся срастись, как разрубленная змея» (который впоследствии был повторен Ламартином в поэме «Жослен»), конкретность деталей интерьера и быта рядом с именами философов характерны для индивидуальной манеры Сент-Бева.

⁴⁰ Кант, Лейбниц и Платон. — Здесь эти имена символизируют сознательный уход от чувств и переживаний, связанных с реальной жизнью, в область чистого интеллекта, стремление отрешиться от обычных человеческих эмоций и слабостей.

КАДРИЛЬ

Относится к группе стихотворений, созданных в 1827—1828 гг. Известно, что реально существовало лицо, которому посвящено стихотворение, — приятельница детских лет Сент-Бева (имя не установлено).

⁷⁷ *Завтра я исчезну без следа...* — Намек на отъезд Сент-Бева в Англию, который состоялся в августе 1828 г.

ПОЖЕЛАНИЕ

Написано в начале 1827 г.

³ *Чтобы в моей постели...* — Образ был воспринят как слишком смелый. Появилась даже карикатура Шарля Асселино на эту тему.

ПРОГУЛКА

Написано в 1828 г.

Silvas inter — строка из первого послания Горация, ст. 4.

Reptare per limitem. — Строка из первого письма Плиния Младшего, ст. 24.

¹⁵ *Пускай Шатобриан...* — Намек на повести Шатобриана «Атала» и «Рене» (см. примеч. 16 к «Жизни»). Действие первой из них происходит на фоне экзотической природы в диких американских джунглях.

²² *..бледный юноша...* — Рене Шатобриана, но и обобщенный образ романтического героя, поданный с оттенком иронии.

²⁵ *Родную им Юру...* — Ламартин и Нодье были родом из департамента Юра.

³¹ *Пусть пламенный Гюго...* — Имеются в виду баллады Гюго: «Турнир короля Иоанна», «Охота бургграфа», «Два лучника», «Шабаш» и др.

³² *Над Рейном...* — Известно, что в качестве источника для некоторых баллад Гюго пользовался сборником народных баллад и сказаний с берегов Рейна (*Recueil des traditions des bords du Rhin*, Paris, 1818—1824).

МОИ КНИГИ

Написано на рубеже 1827 — 1828 гг. Посвящается другу Сент-Бева, Полю Лакруа, получившему прозвище «библиофил Жакоб». Видимо, шутки ради Сент-Бев приписывает себе коллекционерскую страсть, которой славился «библиофил Жакоб» — журналист и критик, один из издателей «Меркюр де XIX съекль», журнала, в котором впоследствии (1829 г.) была помещена хвалебная статья о Жозефе Делорме. Это полуироническое стихотворение воспроизводит распространенную во Франции в эпоху Возрождения форму дружеской эпистолы — десятисложный стих с асимметричной прихотливой рифмовкой.

Nunc veterum [libris] — Строка из второй книги «Сатир» Горация (сатира VI, ст. 61).

¹⁶ *Карпентра* — живописный городок на юге Франции, в котором жилали многие французские писатели. Пребывание там именно Малерба опровергается рядом источников. Здесь Сент-Бев — нечаянно или умышленно — допустил неточность.

¹⁷ *Малерб Франсуа* (1555—1628) — французский поэт, основоположник классицистической поэтики, пурист и поборник неукоснительного выполнения правил в поэзии.

¹⁸ *...у Севинье играл Менаж...* — Мари де Севинье (1626—1696) французская писательница, классик эпистолярной прозы XVII в. Жиль Менаж (1613—1675) — французский филолог и писатель. Был старшим другом и наставником г-жи де Севинье и участвовал в качестве актера в домашних спектаклях у нее в доме.

²¹ *Жуи иль, может быть, Конрар?* — Виктор Жозеф Этьен Жуи (1764—1846) — второстепенный французский писатель, член Французской Академии, автор бытоописательных прозаических книг и пьес. Полное собрание его сочинений было издано в 1823—1828 гг. Валентин Конрар (1603—1675) — второстепенный французский писатель, секретарь Французской Академии; считался авторитетом в вопросах стиля. Оба эти писателя были известны своим слабым знанием древних языков.

²² *Сюар Жан Батист Антуан* (1733—1817) — незначительный французский писатель, элигон классицизма, почти графоман, известный своей плодовитостью, а также мелочными придирками к стилю других писателей. Библио-

фил Жакоб обнаружил и разобрал огромное количество его рукописей.

²³ *Ги Патен* (1602—1672) — ученый врач, гуманист, вольнодумец и антиклерикал, автор ряда трактатов и знаменитых «Писем», адресованных различным медикам и представляющих собой ценнейший исторический документ. Впоследствии Сент-Бев в своих «Беседах по понедельникам» отвел ему значительное место. Весь этот шуточный и автоиронический пассаж посвящен мельчайшим, давно утратившим значение вопросам истории литературы XVII и XVIII вв.

³⁵ *Петроний* (I в. н. э.) — римский писатель-сатирик, автор «Сатирикона».

⁴⁸ *Нодье* — см. примеч. 16 к «Жизни».

⁵² *Лука*н Марк Анней (39—65) — римский поэт, пользовавшийся расположением Нерона, но потом попавший в опалу и покончивший с собой по приказу императора. Его поэма «Фарсалия, или О гражданской войне» пользовалась большим успехом у французских писателей XVII в.

⁵³ *Гюйе* Франсуа (1575—1655) — ученый-филолог, издававший произведения греческих и латинских авторов с подробными комментариями. Любил писать свои замечания и соображения на полях читаемых им книг.

⁶⁵ *За чтеньем Попа или Аддисона...* — Александр Поп (1688—1744) — английский поэт, классицист и просветитель, автор трактата «Опыт о критике», поэмы «Виндзорский лес», шуточной поэмы «Похищение локона» и лирической поэмы «Послание Элонзы к Абеяру», особенно знаменитой; видимо, она и имеется в виду. Джозеф Аддисон (1672—1719) — английский писатель, сатирик и просветитель, издавал вместе с Ричардом Стилом (1672—1729) популярные в европейских странах сатирические журналы «Болтун», «Зритель» и «Опекун», содержавшие описание быта, нравов, живые литературные портреты современников.

⁷⁰ *Климена* — героиня стихов Лафонтена «Букет для Климены» (1671), образ холодной красавицы, чье имя впоследствии было подхвачено как условное Т. де Банвилем и П. Верленом.

⁷¹ *Иль Кориласом и его Исменой...* — Корилас — один из героев пасторального романа Оноре д'Юрфе (1568—

1625) «Астрея», весьма популярного в XVII в. Исмена — героиня известной уже в XVIII в. пасторальной идиллии (переведена на франц. яз. в 1729 г.) «Любовь Исмены и Исмения». Сент-Бев здесь, видимо, умышленно, шутки ради, соединяет героев из разных книг.

⁷² *Аминта* — герой одноименной пасторальной драмы Торквато Тассо, переведенной на французский язык и пользовавшейся огромной популярностью во Франции в конце XVIII и начале XIX в.

⁷³ «*Обитель*» — Имеется в виду поэма Ж. Грессе (1709—1777) «Моя обитель» (1735), написанная в форме дружеской эпистолы. Поэма содержит описание студенческой жизни в мансарде Латинского квартала.

⁷⁵ *Чтоб Голдсмита и Грея одолеть*. — Оливер Голдсмит (1723—1774) — английский писатель-сентименталист, прозаик, драматург и поэт. Наиболее известны поэма «Путешественник», комедия «Ночь ошибок» и роман «Векфилдский священник». Томас Грей (1716—1771) — английский поэт-сентименталист, автор прославившей его «Элегии, написанной на сельском кладбище».

⁸⁰ «*Эдуард*» — см. примеч. 16 к «Жизни».

⁸² *Де Гастю* Сабина Казимира Амабль (1798—1885) — французская лирическая поэтесса сентиментального направления (см. «Мысли», XIII). Приобрела известность сборником «Стихотворения» (1826). Наибольшей популярностью пользовалась ее элегия «Листья ивы».

ШТИЛЬ

Написано в 1828 г.

Дюис Жан-Франсуа (1733—1816) — французский поэт, переводчик Шекспира. Его сочинения были изданы посмертно в 1826 г. в Париже. Сент-Бев очень ценил его и позднее, в «Новых беседах по понедельникам», посвятил ему три статьи. Сравнение музы со спящим сурком, найденное Сент-Бевом у Дюиса, приводится им в дальнейшем неоднократно. Явственна перекличка с этим стихотворением у Бодлера в начальных строфах стихотворения «Плавание» («Цветы зла»).

СВИДАНИЕ

Посвящение А. де Мюссе и общий тон стихотворения указывают на то, что время его написания — конец 1828 или начало 1829 г. Психологическое состояние героя близко настроениям героев Мюссе. Характерен мотив невозможности, неосуществимости гармонической, радостной любви. Игривый иронический тон первой половины стихотворения и трагические ноты в конце также сближают манеру Жозефа Делорма с манерой Мюссе, которая отчетливо выявилась в его произведениях ближайших лет — «Итальянских и испанских сказках» (1830), уже задуманных, а частично и написанных к 1829 г.

МОЯ МУЗА

Написано во второй половине 1827 г. Одно из самых нашумевших стихотворений в сборнике. Образ Музы, стирающей белье, больной чахоткой, был остро полемичен для того времени: это был одновременно вызов буржуазному благополучию и полемика с «красотами» романтиков, писавших идеально прекрасные образы своих героинь. Начало стихотворения — полемическое: это — окрашенное чуть скрытой иронией перечисление ходовых идеализированных женских образов, распространенных в романтической и околоромантической литературе 20-х гг. *«Мы охотно простили бы поэту, если бы он показал нам свою Музу бедной, печальной, даже плохо одетой; но туберкулезной. — Нет уж, избавьте! Здесь чувства возмущаются даже больше, чем разум!»* (курсив наш. — И. Ш.) — писал Шарль Маньен в «Глоб» 11 апреля 1829 г. Это и ряд других стихотворений в сборнике — например, «Ночное бдение» и «Стремление к самопожертвованию» — называли «больничной поэзией». Пушкин (см. статью, с. 326) считает его одним из лучших стихотворений Жозефа Делорма.

ГОСПОДИНУ ***

Стихотворение датируется 1827 г., посвящено, как и «На закате юности», П. Жюффруа.

³² *Гиметская пчела.* — Гимет — гора в Греции, которая

славилась своими пчелами и медом. По легенде «поцелуй», то есть укус, пчелы давал особую сладость речи тому, кто был его удостоен. Легенда о гиметской пчеле, поцеловавшей в уста Платона, была столь же распространена, как и легенда об одном из его учеников, бросившемся в море с мыса Суний (см. примеч. к «Самоубийству», с. 359 наст. изд.).

САМЫЙ ДЛИННЫЙ ДЕНЬ В ГОДУ

Лоре

Подражание Вордсворту

Относится к началу 1827 г. Сент-Бев одним из первых среди французских романтиков стал пропагандировать во Франции, где имел огромную популярность Байрон, творчество других английских лирических поэтов XIX в. Частично причиной этого является его полуанглийское происхождение и раннее знакомство с английской литературой. Стихотворение представляет собой вольный перевод стихотворения Вордсворта "The longest day" с существенными собственными вставками, выполненный ламартиновской строфой и отмеченный сильным влиянием лирической манеры Ламартина.

⁹⁹ *Элоа* — неземное существо, наделенное обликом женщины, героиня одноименной поэмы Виньи (1824)

НОЧНОЕ БДЕНИЕ

Помечено 21 октября (1828 г.). Впервые опубликовано в альманахе «Псише» за март 1829 г., незадолго до появления в печати «Жизни Жозефа Делорма» целиком. Конкретный повод — рождение второго сына у В. Гюго, Франсуа-Виктора. Позднее Барбе Д'Оревильи охарактеризовал стихотворение как «мрачное и великодушное», а Бодлер в письме к Сент-Беву от 15 января 1866 г назвал его «чудесным».

СТРЕМЛЕНИЕ К САМОПОЖЕРТВОВАНИЮ

Написано в 1828 г. Принадлежит к небольшому числу открыто гражданских стихотворений Сент-Бева. Ощущение бесплодности жизни было широко распространенным мотивом во французской поэзии конца 20-х гг., накануне революции 1830 г. Настроение Сент-Бева здесь сближается с самоощущением «лишних» людей, которым посвящена большая литература первой трети XIX в. не только во Франции, но и во всех европейских странах.

¹⁰ *Вослед Андре Шенье, Манон Ролан, Шарлотте...*

Манон Ролан — жена одного из крупных деятелей Французской революции и члена Конвента Жана Мари Ролана, хозяйка широко известного жирондистского салона, имевшая большое политическое влияние. Была казнена раньше, чем ее муж, в 1793 г. Известна ее предсмертная фраза: «О, свобода! Сколько преступлений совершается во имя твое!». Шарлотта — Шарлотта Корде, за убийство Марата была казнена революционным трибуналом в 1793 г. В эпоху Реставрации ее имя было окружено ореолом мученичества.

¹⁴ *Согласье светлое...* — подразумевается краткое политическое затишье перед революцией 1830 г. в период правления Мартиньяка.

«ВСЕГДА ОНА БЫЛА СПОКОЙНА И СЕРЬЕЗНА...

Написано в самом конце 1828 г. и посвящено, как и «Первая любовь», Натали Вертель. Одно из немногих стихотворений в сборнике, получившее одобрение не только друзей и единомышленников поэта, но и самых суровых его критиков — Маньена и Лалу, которые удостоили это стихотворение названия «одной из лучших элегий в современной поэзии». С похвалой отмечено и А. С. Пушкиным: «Совершеннейшим стихотворением из всего собрания, по нашему мнению, можно почесть следующую элегию, достойную стать на ряду с лучшими произведениями Андрея Шенье» (*Пушкин. Полн. собр. соч. [М., 1949], т. 11, с. 198*).

⁶⁰ *С прелестной дочерью...* Дочь Натали Вертель родилась в 1826 г.

МЕЧТАТЕЛЬНЫЙ МАЛЬЧИК

Написано в конце 1826 — начале 1827 г. Образ юноши, соблазняемого обманчивыми видениями в воде, заимствован Сент-Бевом у А. Шенье («Идиллии», XI, «Илас»), а Шенье, в свою очередь, почерпнул его из «Идиллий» Феокрита (XIII). Отчетлива переключка центрального образа стихотворения с мотивом Ш. Бодлера: «Да, бездна есть во всем — в деяниях, в словах, И темной пропастью была душа Паскаля...» («Цветы зла»; «Бездна»; *пер. В. Шора*). Мысль о несчастье и обреченности того, кто заглянет в глубь своей души («Самоубийство» и др.), повторена в поэме Т. Готье «Альбертюс».

Моему другу ***.— Имя этого друга не установлено.

ГОСПОДИНУ А... де Л...

Написано в декабре 1828 г. Обращено к Альфонсу де Ламартину. История создания стихотворения такова: в 1828 г. Сент-Бев подарил В. Гюго изданный им томик стихотворений Ронсара с дарственной надписью в виде сонета (см. с. 93 наст. изд.). Ламартин откликнулся на этот сонет хвалебным стихотворением («Новые поэтические раздумья», XXIII). В своем поэтическом ответе на стихотворение Ламартина Сент-Бев, возможно, невольно выбирает строфику, общую тональность и словарь, близкие «Поэтическим раздумьям».

⁶¹ *Так ждет в тоске изгнанник рая...* — Мотив отвергнутого богом ангела был ранее разработан А. де Виньи («Элоа», 1824), а вслед за Сент-Бевом — Ламартином в поэме «Падение ангела» (1830); он был очень распространен в поэзии начала XIX в. во всех европейских странах («Демон» Лермонтова и др.).

ОВРАГ

Написано в 1828 г. Мотив самоубийства используется здесь как средство полемики с «литературой ужасов» — одной из ветвей романтического направления, представленной Ш. Нодье, Ж. Жаненом, П. Борелем. Критики

отмечали в этом стихотворении следы влияния Керка Уайта («Стихи, написанные на сельском кладбище»).

ВЕРНУВШИСЬ ДОМОЙ В ЛЕТНИЙ ВЕЧЕР ОКОЛО ПОЛОВИНЫ ДЕСЯТОГО

Написано в начале 1829 г. Легкая ирония концовки позволяет говорить о влиянии Мюссе, с которым Сент-Бев к этому времени был уже в весьма дружеских отношениях. Образ героя стихотворения — слегка замаскированный портрет самого Жозефа Делорма.

УКОР

Написано в конце 1828 г. Принадлежит к группе стихотворений, созданных под впечатлением танцевальных вечеров у Ш. Нодье в библиотеке Арсенала. По теме и интонации примыкает к стихотворениям «Беседа на балу», «А. де М(юссе)», «Мои книги», но с еще более приближенным к бытовой речи диалогом.

АЛЬФРЕДУ де М.

Написано в конце 1828 г. Посвящено Альфреду де Мюссе. Стихотворение вызвало впоследствии восхищенный отзыв Барбе Д'Оревиля. Переключка с ним явственна в стихотворении Т. Готье «После бала» («Разные стихотворения»), написанном в начале 30-х гг.

ОЖИДАНИЕ. ПОДРАЖАНИЕ ШИЛЛЕРУ

Довольно близкий к подлиннику перевод стихотворения Шиллера под тем же названием ("Die Erwartung") Обращение Сент-Бева к немецкой литературе было неожиданным для его современников. Толчком послужил, по-видимому, перевод Эмиля Дешана «Песни о колоколе» Шиллера (октябрь 1828 г.), которая произвела на Сент-Бева сильное впечатление. Сент-Бев не знал немецкого языка и пользовался французскими источниками — прозаическим переводом "Die Erwartung" С. Жордана (1822) и

стихотворным — г-жи Морель (1825). Тем не менее текст стихотворения Сент-Бева отличается от них обоих как по лексике, так и по введенным в него реалиям («шаль» и др.). Видимо, Сент-Бева привлекла и формальная задача — создать стихотворение в двух разных размерах. Таким приемом уже пользовался ранее В. Гюго.

ПРОЧТА «АДОЛЬФА»

Написано в начале 1829 г. Автор мягко пародирует романтические штампы, распространенные в то время. Первая и вторая части соотносятся с сюжетом «Адольфа» Б. Константа, вызвавшего множество подражаний.

³⁰ *Сочувствовать судьбе Гюльнар и Медора...*
Гюльнара и Медора — героини поэмы Байрона «Корсар».

⁴² *Кларисса и Дельфина.* — Кларисса — героиня сентиментального романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу» (1747). Дельфина — см. примеч. 16 к «Жизни».

ОСЕННИЕ МЫСЛИ

Написано в ноябре 1828 г. В это время Сент-Бев поселился поблизости от Люксембургского сада, который стал местом его постоянных прогулок. Описания Люксембургского сада не раз появляются в литературе в конце 20-х гг — «Аллея Люксембургского сада» у Жерара де Нерваля («Маленькие оды»), элегия «Люксембург» у Дюфренуа и др. Но Сент-Бев, как обычно, лирический пейзаж превращает в символ, в философское обобщение, относящееся к человеческой жизни в целом.

РОЗА

Написано в самом конце 1828 г., в период близкой дружбы с Мюссе, несомненно оказывавшей влияние на поэтическую манеру Сент-Бева, — в ней появилось сочетание чувственности и иронии, несвойственное его ранней поэзии. Имя «Роза» было условным именем для девиц легкого поведения. Тема стихотворения навлекла на автора обвинения в безнравственности. У Сент-Бева полностью

отсутствует как романтизация образа «падшей женщины», так и социально-филантропическая трактовка этой проблемы, которая станет в дальнейшем характерной для писателей-романтиков (В. Гюго, А. Дюма-сын и др.).

ИТАЛИЯ

Написано летом 1828 г. Посвящено Полю Фуше, близкому другу Сент-Бева по Сенаклю и шурина В. Гюго (см. примеч. 42 к «Мыслям»). Италия, как тема для поэтических описаний и исторических экскурсов, стала весьма популярной во Франции уже после «Коринны» г-жи де Сталь (1807), «Мучеников» Шатобриана (1809) и «Залива Байя» Ламартина (1823). У Сент-Бева эта тема получает полемическую трактовку. Более всего нареканий вызвало необычное начало стихотворения — со слова «Ведь» (*Pourtant...*), как бы с середины фразы. Это было воспринято как пренебрежение к нормам языка. Впервые этот прием использовал Гюго в «Одах», что тоже было встречено порицанием.

O ubi campi! — Стих 480 из поэмы Вергилия «Георгики» (кн. II).

СКУЛЬПТОРУ ДАВИДУ

Написано в начале 1829 г. Посвящено знаменитому скульптору Давиду д'Анже, близкому к романтикам, создавшему, кроме ряда монументальных произведений, множество чрезвычайно выразительных скульптурных портретов-бюстов и портретов-медальонов своих современников, в которых были переданы не только их внешние черты, но и духовный облик. Среди них портреты Шатобриана, де Сталь, Ламартина, Гюго, Виньи, Беранже, Руже де Лиля и др. Стихотворение написано в ответ на выполненный Давидом д'Анже медальон-портрет Сент-Бева.

²⁸ ...на пень *Оссиана*... — единственный во всем сборнике отклик на знаменитые поэмы *Оссиана* (см. примеч. 18 к «Жизни»).

СОНЕТ («Не раз близ Оксфорда...»)

Написан в октябре 1828 г. после посещения Англии. Относится к «английскому циклу», как и подражания Вордсворту и Керку Уайту. Через семь лет Сент-Бев напишет одному из своих друзей: «Я очень люблю эту страну (Англию); я видел ее семь лет назад, в 1828 году, когда провел более двух месяцев у друзей в окрестностях Оксфорда, в одной из тех обворожительных маленьких деревушек, которые так похожи на свежие и живые картины, созданные английскими поэтами» (*Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale*. Paris, 1935, vol. 1, p. 541). Посвящен Л. Борá.

СОНЕТ («В любимой женщине...»)

Написан в начале 1829 г. Ж. Антуан пишет об этом сонете: «...еще один дерзкий выпад, стоивший автору много жеста насмешек в момент своего появления в печати. Но искать прекрасное и поэтическое в уродливом — разве это не существенная часть эстетической программы Бодлера, подступами к которой являются и „Моя Муза“, и „Роза“, и этот сонет?» (*Antoine G. Sainte-Beuve*, Paris, 1957, p. 219).

СОНЕТ («Мне глядя хмурый лоб...»)

Написан в конце 1828 г.

СОНЕТ ПОДРАЖАНИЕ ВОРДСВОРТУ

(«Нет, не любитель я...»)

Написан в самом начале 1829 г. В данном случае это не подражание какому-либо определенному стихотворению и, тем более, не перевод, а совершенно самостоятельное стихотворение, но близкое английскому поэту по атмосфере, настроению, манере описания интерьера. Прозаичность и обыденность картины была, как и многие другие детали частного быта маленького человека у Сент-Бева, злобно высмеяна критикой. «Закипающий чайник» еще много лет впоследствии служил мишенью для обвинений в профанации поэзии.

Позднее Сент-Бев, говоря о Вордсворте и описывая идеальный по своим представлениям образ жизни, снова возвращается к этому мотиву. В письме к Адели Куриар от 10 декабря 1838 г. он пишет: «...а вечером слушать чтение вслух, обсуждать друг с другом глубокую поэтичность этой домашней жизни, когда на столе... лежит книга, стоит чайница, а чайник на огне уже заводит свою песню...» (*Sainte-Beuve Ch. A. Correspondance générale*, vol. 3, p. 113).

Этим сонетом явно навеяно близкое по материалу и теме стихотворение Т. Готье «Вечер у камелька» («Разные стихотворения»), написанное в 1830 г. Но оно выполнено в иной, свойственной Готье, манере.

СОНЕТ ПОДРАЖАНИЕ ВОРДСВОРТУ

(«О, критик-острослов...»)

Датируется серединой—концом 1828 г. Стихотворный перевод сонета Вордсворта, написанного им в 1827 г. Перевод точен в четверостишиях и первом терцете и лишь в последних трех строках отклоняется от оригинала. В них Сент-Бев проводит принципиально важную для него мысль о роли поэтов Плеяды в создании и совершенствовании формы сонета во Франции. Знаменательно, что более чем через три десятилетия в «Новых беседах по понедельникам» в статье, посвященной французскому поэту-сонетисту Ж. Сулари, Сент-Бев писал: «Безусловно — и я никогда не забывал этого — писали сонеты все великие поэты эпохи Возрождения: кто не знает сонетов Данте, Шекспира, Мильтона? И мне льстит сознание того, что у нас я был первым, кто в 1828 году возродил жанр сонета» (*Sainte-Beuve Ch. A. Nouveaux lundis*. Paris, 1862, vol. 1, III, p. 345).

Почти одновременно с Сент-Бевом, хотя и совершенно независимо от него, этот же сонет Вордсворта перевел А. С. Пушкин («Суровый Дант не презирал сонета...») Интерес к форме сонета, как это очевидно из самого факта перевода, возникает одновременно в разных странах. Любопытно еще одно совпадение: Пушкин тоже близко придерживается текста оригинала в первых 11 строках и тоже отклоняется от него в последних трех,—

но с тем, чтобы отвести в них место славянским поэтам, возродившим сонет: Мицкевичу и Дельвигу.

⁵ *Изгнанием тяготясь, Камознс...* — Известен большой цикл любовных сонетов Л. Камознса (1524—1580), написанный им на чужбине, после того как он был изгнан из Лиссабона по приказу короля.

⁶ *И Спенсер, возвратясь из сказочных скитаний...* — Эдмунд Спенсер (1533—1599) — английский поэт, автор фантастической поэмы «Королева фей», мастер сонетной формы — перевел сонеты Данте и Петрарки, писал оригинальные сонеты.

РАВНИНА

Написано в 1829 г. Посвящено другу Сент-Бева Антуану, или, как его называли, Антони Дешану. Дешан (Антуан-Франсуа-Марк, 1800—1869), брат Эмиля — тоже поэт; участвовал в литературной борьбе романтиков. В 1829 г. опубликовал перевод в стихах «Божественной комедии» Данте. Пейзаж, изображенный в стихотворении, — это долина Монруж, находившаяся за чертой города, там, где кончается бульвар Монпарнас.

СТАНСЫ. ПОДРАЖАНИЕ КЕРКУ УАЙТУ

Написано в 1829 г., после возвращения Сент-Бева из Англии. У Керка Уайта заимствовано лишь общее настроение — ощущение трагического, безысходного одиночества и стремление уйти от него в «иные сферы».

НАДЕЖДА

Написано в феврале—марте 1829 г.

МЫ С Л И

...один из умнейших наших современников... — Имеется в виду ученый, философ и критик Виктор Кузен (1792—1867), особенно прославившийся своими популярными лекциями по философии, которые он читал в Сорбонне в 1828—1829 гг. Противники Сент-Бева пытались обратить эту цитату против него самого.

² *“Exegi monumentum”* — начало оды Горация («Оды», кн. III, 30). Это выражение, ставшее в начале XIX в. хрестоматийно известным, означало стремление писателя создать произведение «на века» (ср. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина).

³ ...у поэтической школы... — Гюго, Сент-Бев и их окружение противопоставляли свою «поэтическую школу» «прозаической школе» г-жи де Сталь и ее учеников. Это были разногласия внутри романтического направления в литературе.

⁴ *«Сутяги»* — единственная комедия Жана Расина (1668).

⁵ *«Сид»* (1636) и *«Никомед»* (1651) — трагедии Пьера Корнеля, которые считаются «не совсем правильными» с точки зрения классицистической поэтики.

⁶ ...к Ренье, Баифу и Ронсару. — Матюрен Ренье (1573—1613) — французский поэт, сатирик, продолжавший традиции Клемана Маро и Франсуа Рабле. Главное произведение — «Сатиры» (1618) Жан-Антуан де Баиф (1532—1589) — французский поэт, член Плеяды, автор сонетов, од, эпиграмм, сатир, идиллий. Пьер де Ронсар — см. примеч. к «Сонету Ронсару» на с. 364.

⁷ ...после обращения своего «Слепца»... — Подразумевается стихотворение А. Шенье «Слепец». Здесь и далее в примечаниях дается подстрочный перевод стихов, которые в основном тексте сохраняются во французском подлиннике (включая стихи самого Сент-Бева); в тексте графически выделены стиховые переносы, а также другие стилистические особенности, на которые автор обращает внимание читателя.

⁸ *C'est ainsi qu'achevait l'Aveugle troupeaux bêlants.*

Так закончил со вздохом слепец,
И направился вдоль леса, и, ослабев, на камень
Уселся. Три пастуха, дети этой земли,
Пошли следом за ним, прибежав на тревожный лай
Сторожевых псов, охраняющих их блеющие стада.

⁹ *Commençons par les Dieux de vous.*

Начнем с богов: ты, всевластный Юпитер,
Солнце, которое видит, слышит и знает все, и ты море,
Реки, земля и черные боги, чье возмездье приходит не сразу.

Привет вам! Придите ко мне, обительницы Олимпа,
Музы! все знаете вы, богини, а мы,
Смертные, знаем лишь то, что исходит от вас.

¹⁰ *Puis aussi les moissons joyeuses etc.*

И еще веселые хлебные поля, стада,
Мычание или блеющие, деревенские дудочки... и т. д.

...в элегии, являющей собой шедевр мягкой грации,
Шенье пишет: *Les belles font aimer etc.*

Красавицы внушают любовь; они любят. Красавицы
Очаровывают всех нас. Счастлив тот, кто может быть
ими любим!

Будь нежен, даже слаб; надо быть таким порою,
Будь верным, если можешь. Но скажи мне, как,
Какой синеокий юноша... и т. д.

Сент-Бев цитирует элегию «Илас».

¹² *Que Chénier réveilla de ses mains.*

Которую во всей ее свежести разбудил Шенье и чья
слоновая кость
Выскользнула, обгаренная кровью, из его рук.

¹³ В переводе «Ромео и Джульетты»...— Трагедия «Ромео и Джульетта» Шекспира в переводе Э. Дешана (акты 1, 2, 3) и А. де Виньи (акты 4, 5), выполненном александрийским стихом, читалась впервые в доме А. де Виньи 31 марта 1828 г. Она была принята к постановке Французским театром в апреле 1829 г. но так и не увидела сцены. Рукопись утрачена, за исключением нескольких отрывков, сохранившихся в архиве А. де Виньи. В 1844 г. Э. Дешан опубликовал перевод этой пьесы, выполненный им одним и переработанный. Сент-Бев, уже знакомый с переводом Виньи и Дешана, писал в своем «Обзоре»: «Этот александринец — именно такой, какой любит и тщательно разрабатывает поэтическая школа и который совсем недавно В. Гюго своим „Кромвелем“, а Дешан и Виньи своими „Ромео и Джульеттой“ ввели в стиль драматургии» (*Sainte-Beuve Ch. A. Tableau de la littérature et du théâtre en France au XVI siècle. Paris, 1828, vol. I, p. 68*). В письме от 18 апреля 1828 г. В. Гюго писал Э. Дешану: «Я с удовольств-

Приложения

вием говорю всем, всегда и везде, что то, что считалось более чем сомнительным в „Кромвеле“, стало считаться более чем несомненным в „Ромео“».

¹⁴ *Le coup n'est pas très fort à fond,*

Удар не слишком силен. Нет, он, конечно,
Не так широк, как церковный портал, не так глубокий,
Как колодец; но все равно; клинок вошел в самую глубину

Здесь Сент-Бев неточен. Первая половина первой строки — слова Ромео, далее — Меркуцио.

¹⁵ *Виктор Гюго говорит в одной из своих греческих песен: Un Klephte a pour tout la montagne.*

Все, что есть у клефта, это воздух в поднебесье,
вода в колодцах,
Доброе ружье, потемневшее от дыма, и еще
Свобода в горах.

Цитируется песня «Ладзара» из книги «Восточные мотивы».

¹⁶ *Пьер Лебрен... выше тетки...* — Пьер Антуан Лебрен (1785—1873) — французский поэт и драматург, с 1828 г. член Французской Академии, писатель, близкий к романтикам, автор пьес «Мария Стюарт» (1820) и «Сид Андалузин» (1825), которые в момент публикации вызвали возмущение традиционалистов, или так называемых «париков». Сент-Бев противопоставляет Пьера Лебрена его однофамильцу, поэту-одописцу Экушару Леброну, элигону классицизма, получившему прозвище Лебрен-Пиндар. Поэма Пьера Лебрена «Путешествие в Грецию» была широко известна.

¹⁷ *Les platanes épais plus tendre.*

...развесистые платаны
До сих пор радостно простирают свои ветви
над источниками,
Как прозрачные купола: их кроны никогда
На землю не пропускали более нежный свет.

¹⁸ *Бартеlemi и Мери во второй песни последней и лучшей из своих поэм говорят: Aux premières lueurs de l'aube ... arrive.*

Приложения

...мои слова... — Цитируется стихотворение «Сельское счастье», ст. 31—33.

²³ *Les matins de printemps la porte du bois.*

По утрам, весной, когда роса опьяняет
Благоухающий газон, я выхожу с книгой
За деревянную калитку

...фразу в сонете... — Цитируется сонет г-же *** («Позвольте вас любить!...»), ст. 2, 5—7

²⁵ *Ce n'est pas un aveu etc.*

Это не признание моего пыла...
Нет, (я не стремлюсь) заключить в объятия
Эти плечи, эту грудь; зажечь моим пламенем
Эти коралловые, такие свежие, уста; нет, сударыня... и т. д.

²⁶ ...о моей «Музе»... — Стихотворение «Моей Музе», II—15.

²⁷ *Elle n'est pas la vierge tombes féodales*

Она не девственница, не заплаканная вдова,
Не та пустынного монастыря или башни, лишенной вассалов,
Одинокая обитательница, которая бродит под арками,
Повторяя одно и то же имя, спускается к феодальным
могилам... и т. д.

...последний отрывок... — стихотворение «Прогулка», II—14.

...Oh, ce n'est pas une scène... lacs bleus.

Нет, это не великолепное зрелище:
Гудящая река; леса, вершины которых
Волнуются как море; ни хмурое чело
Старых гор, чьи вершины любуются собой
в голубых озерах.

Делиль Жак Эперс, аббат (1738—1813) — французский поэт и переводчик, автор дидактических описательных поэм, написанных александрийским стихом, и переводов «Георгик» Вергилия и «Потерянного рая» Мильтона. Наиболее известна его поэма «Сады». Последователь классицистической эстетики, подвергавшийся нападкам романтиков за эпигонство, Делиль все же вводит в жанр описательной дидактической поэмы ряд элементов и приемов, пролагающих дорогу романтизму.

Ротру Жан (1609—1650) — французский драматург школы Корнеля. В 1820—1823 гг. вышло полное собрание сочинений Ротру, подготовленное Виолле-ле-Дюком и снабженное его же предисловием, в котором о трагедии «Святой Генезий» говорится: «...оригинальное дарование Ротру особенно полно выражается в замысле этой удивительной трагедии, заключающей в себе, как мне кажется, много черт, характерных для произведений, которые в наши дни именуют романтическими». Творчество Ротру, отмеченное чертами стиля барокко, так же как и позднее творчество Корнеля, было ближе к романтической эстетике, чем к классицистической. (Об этом см. статью: Сигал Н. А. Тенденции барокко во французской драматургии 30—40-х годов XVII века. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969) Цитируется трагедия «Святой Генезий», акт III, явл. 4.

³² *Moi-même les ai vus... les taureaux d'airain.*

Я сам видел, как, спокойные ликом,
Они возносили к небесам гимны чрева медных бы

³³ *L'or reluisait partout aux axes de tes chars.*

André Chénier

Золото сверкало повсюду на осях твоих колесниц.

Строка из идиллии Андре Шенье «Вакх».

³⁴ *Car en de longs détours etc. André Chénier*

Ибо в долгих извилах бродячих песен
Он сплетал плодоносные семена всего сущего,
Начала огня, вод и т. д.

Строки из стихотворения Андре Шенье «Слепец».

³⁵ *Ainsi le grand vieillard André Chénier*

Так великий старец в смелых образах
Развертывал ткань священных мелодий;
Трое детей, взволнованных его царственным обликом,
Восхищенно следили, исполненные радости и почтения
Как с его уст слетали божественные слова,
Обильные, как зимний снег на вершины холмов.

Андре Шенье

Приложения

Цитата из того же произведения.

³⁶ *Le rayon qui blanchit* Lamartine.

Луч, освещающий широкие каменные стены,
Проскальзывая сквозь качающиеся гирлянды плюша,
Рисует в опоясанном стенами пространстве светящуюся дорожку...

Ламартин

Ламартин. Цитата из произведения «Свобода».

³⁷ *La ruine, abaissant des voûtes inclinées.* Lamartine.

Руина, склоняющая свои своды.

Ламартин

Там же.

³⁸ *Tout jétait des éclairs autour du roi superbe.*
Victor Hugo.

Все метало молнии вокруг гордого короля.

Виктор Гюго

Цитируется «Кромвель», акт V, сц. 14.

³⁹ *Les monts dont un rayon baigne les intervalles.* Victor Hugo.

Горы, промежутки между которыми затопляют лучи.

Виктор Гюго

Там же.

⁴⁰ *Ondoyer sous les vents l'albâtre de panaches.* Emile Deschamps.

Ветер колышет алебастр султанов.

Эмиль Дешан

Цитируется «Праздник» («Французские и иностранные этюды»).

⁴¹ *Le soleil et les vents* Alfred de Vigny.

Солнце и ветер в этих темных рощах
Заставляли тени листьев трепетать на его лице.

Альфред де Виньи

Приведена цитата из «Дриады» («Поэмы»).

⁴² *Les gants rompus livrant les bras, les mains trahies.* Paul Foucher.

Разорванные перчатки, предательски обнажившие кисти и локти

Поль Фуше

Поль Фуше (1810—1875) — французский писатель и драматург романтического направления, брат Адели Фуше, жены В. Гюго, автор известной пьесы «Эми Робсарт» (совместно с Гюго) и ряда самостоятельных пьес. Входил в сообщество молодых романтиков.

⁴³ ...*поэтов эпохи, предшествовавшей Буало*. — Никола Буало (1636—1711) — главный теоретик французского классицизма — в «Поэтическом искусстве» (1674) отвергал поэтику Ронсара и Плеяды. «Обзор» Сент-Бева был первой попыткой реабилитации этих поэтов. Далее следуют три строки из стихотворений Жозефа Делорма «Равнина», «Стремление к самопожертвованию» и «Моя Муза»:

Les grands tas aux rebords des carrières de plâtre...

Большие кучи по краям известковых карьеров...

Remêlant quelque poudre au fond d'un verre d'eau...

Размешав немного порошка в стакане с водой...

A genoux, de velours inonde au loin de dalles...

На коленях, разливая бархат (платья) по плиткам пола...

Жан-Батист Руссо (1671—1741) — французский лирический поэт, работавший во многих жанрах. За высокопарность подвергался нападкам романтической критики.

⁴⁵ ...*автором «Гофолии»*. — «Гофолия» (1691) — последняя трагедия Жана Расина.

⁴⁶ *Comme en hiver la neige au sommet des collines...*

Как зимой снег на вершине холмов...

Quelquefois seulement qui les donne. ("Méditations").

Но только иногда, когда моя удрученная душа

Чувствует, как моя мысль выплескивается во

множестве ритмов
Под вдохновляющим дуновением пустынного вечера,

Приложения

Моя покинутая лира вновь источает стихи!
Я люблю чувствовать, как плоды зрелого урожая
Падают, никем не собранные, по воле природы;
Так дичок, исхлестанный ветрами,
На увядшие газоны со своих качающихся веток
Роняет свои плоды, свободно покидающие ветвь
И умирающие у ног дерева, давшего им жизнь.

(«Поэтические раздумья»)

⁴⁸ *Et pour paraître belle* ("Idylles").

И, чтобы она предстала прекрасной,
Чистая вода освежает ее чело, ее блестящие глаза;
Узким поясом она стянула свою талию,
И с цветами на груди, с цветами в волосах,
И с флейтой в руке...

(«Идиллии»)

⁴⁹ *Jonchant d'un feu de plus de son Dieu*

Бросая еще один блик на паперть святилища,
Раскрывается внезапно под стопами *своего* бога.

⁵⁰ *Et s'il est ici-bas ne se ferment pas*

И если здесь, на земле, еще есть
Задумчивое чело, глаза, которые не закрываются...

Son rayon, en quittant et l'espoir

Его луч, покидая их умиленные веки,
Оставит им еще неясную мечту,
И мир, и надежду...

⁵² ...«неземную сладость»... — выражение из поэмы
А. Шенье «Вымысел».

⁵³ ...«ее восемь каменных углов с чешуйчатой по-
верхностью»... — выражение из оды В. Гюго «Путешест-
вия».

⁵⁴ *Один из моих друзей*... — Имеется в виду В. Гюго.
⁵⁵ ...*злополучный Жерико*. — Жан-Луи-Андре-Теодор
Жерико (1791—1824) — французский художник,
живописец и скульптор, создатель романтической живописи
во Франции. Его полотна вызвали скандал смелостью
изображения, яркостью красок, новизной сюжетов и их
воплощения. Особенно преследовали его за полное отрица-
ние идеализированной, парадной живописи. Наиболее

знамениты его полотна «Плот „Медузы“», «Скачки в Эпсоме» и др. Здесь имеется в виду работа Жерико «Лошадь с содранной шкурой». Жерико рано погиб, упав с лошади.

⁵⁶ *Другой из моих друзей...* — Здесь Сент-Бев в замаскированном виде цитирует себя самого. В письме к В. Гюго от 18 сентября 1828 г. он высказывает эту мысль теми же словами.

⁵⁷ *Pareille au grand César, qui, quand l'heure fut prête...*

Подобно великому Цезарю, который, когда настал

— строка из «Исчезновения реки Анио» Ламартина; цитируется по ранней редакции; в дальнейшем, при издании сборника «Гармонии» целиком, строка была полностью изменена.

⁵⁸ *Britannicus est seul ses malheurs.*

Британик одинок, какая бы тоска его ни снедала,
Рядом с ним нет никого, кроме меня, кого бы

И для него нет иного удовольствия, волновала его судьба, государь, чем слезы,
Которые иногда позволяют ему забыть о своих

⁵⁹ *Buyp говорит: Je parlerai, Madame la vérité.*

Я буду говорить, госпожа, с прямою
Солдата, который плохо умеет приукрашать правду.

⁶⁰ *Je parlerai je sais mal farder la vérité.*

Я буду говорить, госпожа, с прямою
Солдата: я не умею приукрашать правду

⁶¹ *Госпожа де Тастю* — см. примеч. к «Моим книгам», 369.

⁶² *Non copri sue bellezze et non l'espose...*

Сент-Бев цитирует «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо:

Юная дева шла одна среди толпы,
Шла, опустив глаза, укутанная своим покрывалом,
Не скрывая свои прелести, но и не стараясь их показать...

⁶³ *Лагарп Жан Франсуа* (1739—1803) — французский драматург и теоретик литературы, узкий догматик, стремившийся увековечить эстетические нормы классицизма.

⁶⁴ *Assis aux bords déserts des lacs mélancoliques...*

Сидящий у пустынных берегов меланхолических озер...

⁶⁵ *Tombez, altières colonnades arcades!*

Падите, горделивые колоннады,
Обрушьте, величавые капители, надменные аркады!

Сент-Бев подвергает резкой критике не только описательность Делиля, но и часто повторяющиеся рифмы и абстрактные, высокопарные слова в его поэмах.

⁶⁶ *Парни Эварист Дезире де Форж* (1753—1814) — французский поэт. Оставаясь верным правилам французского классицизма, внес в свою лирическую поэзию («Поэтические безделки», 1770) элегичность, живость и искренность чувства. Наиболее знамениты его любовные элегии и антиклерикальная поэма «Война богов» (1799). Был популярен в России: особенно любим Пушкиным и его современниками. Сент-Бев называет его первым насмешливым и элегическим поэтом во Франции.

⁶⁷ *Пользуясь словом, точным...* — Точное слово — литературный термин, эстетическое понятие, которое романтизм ввел в обиход как в своих теоретических высказываниях, так и в поэтической практике, противопоставляя новую поэзию, стремящуюся к конкретности и живописности природы и человеческих чувств, старой, классицистической эстетике, требовавшей употребления обобщенных и расплывчатых, абстрактных слов.

⁶⁸ *Бонингтон Ричард Парк* (1797—1857) — английский живописец. С 1807 г. жил во Франции. Сблизился с романтиками — художниками и поэтами. По художественной манере близок Констеблю, Жерико, Делакруа. В лирических пейзажах, выдержанных в мягкой цветовой гамме, изображал «обыденную» общеевропейскую природу.

⁶⁹ *Буланже Луи* — см. примеч. к ст. 73, с. 363.

⁷⁰ Эта глава отсутствовала в издании 1829 г и включена автором в издание 1830 г. Формулировка, характеризующая особый умственный склад критика (критика вообще), стала вскоре хрестоматийной. Ее в дальнейшем цитировали многие историки французской литературы как

образец романтического предложения, с одной стороны, и образец индивидуального стиля Сент-Бева — с другой.

⁷¹ *Маро* Клеман (1496—1544) — наиболее значительный из французских поэтов раннего Возрождения. Автор стихотворных посланий, сатирической поэмы «Ад» (1526), элегий, сонетов, эпиграмм, рондо, баллад и т. д. Во многом предвосхищал поэтические нововведения Плеяды.

⁷² *Пелиссон* Фонтанье Поль (1624—1693) — французский государственный деятель, писатель и поэт. Произведения его («История Французской Академии», «История царствования Людовика XIV») и стихотворения, объединенные в сборнике «Разные произведения», были опубликованы посмертно в одном томе с произведениями г-жи де Ла Сюз (1695), а затем — отдельно (1739).

⁷³ *Г-жа де Ла Сюз* Генриетта (1618—1673) — второстепенная французская поэтесса, хозяйка популярного в свое время салона, близкая подруга г-жи Монпансье, г-жи Скюдери и г-жи Рамбуйе. Славилась экстравагантностью и свободой поведения. Автор од, любовных элегий, рондо, стансов и т. д. Отдельные издания — 1656 и 1666 гг.

⁷⁴ *Тибулл* Альбий (ок. 50—19 до н. э.) — римский поэт. Из лирического наследия сохранилось мало; автор любовных элегий, стихов на темы частной жизни, живо передающих оттенки человеческих чувств.

⁷⁵ *Лебрен-Пиндар* — см. примеч. 16 к «Мыслям».

⁷⁶ *Озерная школа* — романтическое направление в английской поэзии, объединявшее поэтов Уильяма Вордсворта (1770—1850), Семюзла Тейлора Кольриджа (1772—1834), Роберта Саути (1774—1843). Их характеризует обращение к языку природы и чувства, придание поэтической прелести и новизны повседневному, раскрытие индивидуальных настроений, переживаний, внутреннего мира обычного человека (а не титанической личности) — особенно у Вордсворта. (Подробнее см. статью)

⁷⁷ *...несколько элегий Жюля Лефевра* — Жюль Александр Лефевр (1797—1857) — французский поэт и драматург. Работал совместно с А. Суме. Автор романтических поэм, в которых явственно ощущается влияние Байрона. Наиболее известны поэмы «Отцеубийство» (1823) и «Колокол святого Марка» (1826).

⁷⁸ *Ульрик Гюттингер* (1785—1866) — французский

писатель и поэт романтического направления, близкий друг многих членов «Сенакля» с самого его зарождения, автор сборника «Поэтическая смесь» (1826). Наибольшей известностью пользовались его поэма «Бал» (1825), «Дифирамб на смерть лорда Байрона» (1824), «Сборник элегий» (1824) и роман «Любовь и общественное мнение» (1827).

⁷⁹ ...то, что другим кажется бессвязным... издавека. — Эта мысль близка к словам Поэта из «Пролога на театре» к «Фаусту» Гете. Перевод «Фауста», сделанный поэтом-романтиком Жераром де Нервалем (1808—1855), вышел в свет в 1828 г и, возможно, оказал влияние на Сент-Бева.

⁸⁰ «Как это глупо нас совершенно не волнуют!» — Цитируется 1 письмо о Метастазии из книги Стендаля «Гайдн, Моцарт и Метастазии» (1817).

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Под этим названием во втором издании сборника «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» (1830) были опубликованы в качестве дополнения уже под именем самого Сент-Бева двадцать восемь стихотворений, которым предпосылалось общее замечание автора, помещенное им на первой странице. Во всех последующих изданиях сборника этот порядок неукоснительно сохранялся. В число «Разных стихотворений» вошли как те, которые в первом издании имелись в основном составе сборника, а затем были из него исключены, так и те, которые в первоначальный состав включены не были, хотя и создавались в те же годы, что и «Стихотворения Жозефа Делорма».

ГОСПОЖЕ ***, КОТОРАЯ БЫЛА РАСТРОГАНА...

Относится к 1826—1827 гг. Входило в первое издание «Стихотворений Жозефа Делорма», где следовало за стихотворением «Мечтательный мальчик». В дальнейшем, при переработке книги для второго издания, нарушилась логика в обрисовке образа героя. Имя женщины, которой посвящено стихотворение, не установлено.

Черт, ныне свойственных любовнику-герою...

Иронический, пародийный портрет «байронического» героя в его расхожем, банализованном варианте — резкий выпад против моды на романтизм, внедрившейся как подражание Шатобриану, Нодье и Байрону. Poleмика с преувеличениями романтизма характерна для Сент-Бева (ср. со стихотворением «Прогулка»).

«ПОД ЛАСКОЮ ЛУЧЕЙ...

Написано в 1828 г. Здесь появляется новый для романтической французской литературы мотив особой прелести начала увядания в женщине. Этот мотив впоследствии получит развитие и распространение во французской поэзии.

...*Milia rota*. («Яблоки сочные вдруг на бесплодном зреют платане...») (пер. С. Шервинского) — Эпиграф представляет собой цитату из поэмы Вергилия «Георгики» (кн. 2, ст. 91).

КАМЕРИСТКА ЭММЫ

Написано в 1829 г. Посвящено известной французской драматической актрисе Эмме Лепид Деперье (1782—1832), выступавшей сначала на сцене Французской Комедии, а потом, в 20-х гг XIX в. в театрах на бульваре Мадлен. Для поэтики Сент-Бева характерны мотив «красоты без грима», стремление нарисовать портрет, лишенный идеализации, а также конкретность и достоверность деталей интерьера.

Ne sit ancillae... Эпиграф взят из «Сатир» Горация (кн. 1, сатира 2)

² *Лекуврер. Дорваль, Госсен, Конта...* — Адриенна Лекуврер (1691—1730) — знаменитая трагическая актриса, отличавшаяся естественностью и психологической убедительностью игры. Исполняла на сцене Французской Комедии главные роли в трагедиях Корнея, Расина, Вольтера и др. Мари Дорваль (1798—1849) — драматическая актриса романтического направления, играла роли Адель в «Антони» Дюма, Марион Делорм в одноименной драме В. Гюго, Китти Белл в драме «Чаттертон» Виньи. Жанна-Катрин Госсен (1711—1767) — драмати-

Приложения

ческая актриса «трогательного» амплуа. Вершина ее успеха — главные роли в трагедиях Вольтера. Луиза Конта (1760—1813) — ведущая актриса Французской Комедии с конца XVIII в. до 1810 г. Исполняла главные роли в пьесах Мольера, Реньяра, Детуша, Бомарше.

³ *Шанмеле* Мари (1642—1698) — знаменитая трагическая актриса сначала Бургундского Отеля, потом Французской Комедии, исполнительница ролей Федры, Береники и др.

I. «Не бойся полюбить...

Написано в 1827—1828 гг., открывает цикл из семи любовных стихотворений, созданных почти одновременно. Такие циклы лирических стихотворений, посвященных одному лицу (в данном случае — написанных как бы от имени этого лица), после Ронсара — нововведение Сент-Бева. По тону и стилизованной галантно-светской манере (особенно III «Рондо» и V «Амазонке») не характерны для Жозефа Делорма. Интересен их формально-экспериментальный характер, возрождение сложных, изысканных форм строфы.

II. «Могу ль я петь...

Лаокоон — в греческом эпосе жрец Аполлона в Трое. Согласно «Энеиде» Вергилия, был волею богов вместе с двумя юными сыновьями задушен змеями за то, что, желая спасти Троию, не советовал троянцам вводить в город деревянного коня (в котором были спрятаны греческие воины). Смерть Лаокоона и его сыновей изображена в скульптурной группе, которая считается созданием Агесандра, Полидора и Афинодора.

III. РОНДО

Стихотворение написано в форме, популярной во времена Плеяды и возрожденной Сент-Бевом.

⁷ ...здесь *Пуатье и Лавальер...* — Диана де Пуатье (1499—1566) — герцогиня Валентинуа, любовница короля

Франциска I, а потом его сына Генриха II, знаменитая красавица, запечатленная в портретах и скульптурах ряда великих мастеров. Лавальер — Франсуаза-Луиза де ла Бом Леблан, герцогиня де Лавальер (1644—1710), фаворитка Людовика XIV

V АМАЗОНКЕ

Зефир — по греческой мифологии — западный теплый ветер, который часто приносил дожди и даже бури.
¹² *Аквилон* — северо-восточный холодный ветер.

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДРУГА УЛЬРИКА Г

Имеется в виду Ульрик Гюттингер. Цикл относится примерно к 1827 г. Здесь Сент-Бев как бы удваивает мистификацию, изображая дело так, что Жозеф Делорм описывал лирические эпизоды из жизни Гюттингера «за него»; так как Гюттингер сам был поэтом, это не имело реального смысла. Об Ульрике Гюттингере см. примеч. 78 к «Мыслям».

III. «В те времена, когда...»

Эпиграф заимствован из «Элегий» Проперция (кн. 3, элегия 15).

IV СОНЕТ «Есть уголок один...»

Перенесено из основного корпуса в «Разные стихотворения» во II издании.

V ХОЛМ

Pauca teo Gallo, sed quae legat ipso Lycoris. — Эпиграф представляет собой строку из «Буколик» Вергилия, Экл. X, ст. 2—3.

ПОСВЯЩЕНИЕ

⁴ *Так был Вергилием оплакан скорбный Галл.* — Корнелий Галл (I в. до н. э.) — римский полководец и

поэт-элегик; в последней роли известен по упоминаниям, так как из его сочинений ничего не сохранилось. Был другом и сверстником Вергилия. После победы в бою над Марком Антонием был назначен правителем Египта. Внезапно попал в опалу и был осужден на изгнание и конфискацию имущества. От горя покончил с собой. Вергилий воздает ему хвалы в своей VI эклоге, а в X эклоге описывает историю его любви, считающуюся недостоверной.

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДОРОГОГО МАРМЬЕ НА ЭЛЬСТЕРЕ

Написано в конце 1828 г. Ксавье Мармье (1809—1892), друг Сент-Бева, поэт, лингвист и путешественник; занимался собиранием народных баллад в европейских странах и переводил их на французский язык. С 1828 по 1830 г. путешествовал по Швейцарии, Бельгии, Голландии и, вернувшись, опубликовал сборник стихов, в которых описывались эти страны. Знаток германских языков и культуры.

Эльстер — название двух рек, протекающих по территории Саксонии и Пруссии. Одна из них называется Черный Эльстер и впадает в Эльбу, другая — Белый Эльстер, протекает у Лейпцига. Сент-Бев описывает один из эпизодов биографии Мармье, связанный с его путешествиями по Германии. Вся ситуация, изображенная в стихотворении, отчасти напоминает «Вертера» Гете, однако без трагической развязки романа.

²⁰ *Был Пэк, она была Титания...* — Пэк и Титания — персонажи комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь».

³¹ *Гофман Эрнст Теодор Амадей* (1776—1822) — выдающийся немецкий романтик, оказавший большое влияние на французскую литературу XIX в. (Нодье, Жерара де Нерваля, Бальзака и мн. др.). К концу 20-х гг его популярность во Франции достигла вершины.

³⁶ *Миньона* — девочка-итальянка, героиня романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796). Ее песня «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn...» («Ты знаешь край...»), рисующая романтическое томление по далекой родине, вошла в цикл стихов «Из Вильгельма Мейстера», печатавшийся в собрании лирических стихо-

творений Гете; она была переведена на все европейские языки, неоднократно перелагалась на музыку; в 20-х гг. XIX в. получила чрезвычайно широкую популярность в Западной Европе и в России.

ОТ ИМЕНИ МОЕГО ДРУГА ОГУСТА ДЕПЛАСА

Огюст Деппас — один из друзей юности Сент-Бева, не связанный с литературой.

...*Dilecto velo lascivire sodali*...—Эпиграф заимствован из Стация («Сильвы», кн. I, V, ст. 23). Публий Папиний Стаций (ок. 40 — 95) — древнеримский поэт, знаменитый эпической поэмой «Фиваида» и сборником стихотворений «Сильвы».

ОБРАЩЕНИЕ КО СНУ ПЕРЕВОД ИЗ СТАЦИЯ

Написано в 1825 — начале 1826 г., когда в поэтике Сент-Бева еще сохранялись приемы классической риторики (обращение к античному автору, мифологические имена, персонификация явлений природы). Однако эмоциональная живость и непосредственность выражения чувств уже приближают стихотворение к стилистике более зрелого периода.

¹¹ *Фебел* — в римской мифологии одно из имен Луны.

¹² *Веспер* — утренняя звезда, одно из названий планеты Венеры.

¹⁵ *Аргус* — по мифу, великан, тело которого было усыпано множеством глаз, причем одновременно спали только два из них. Был поставлен богиней Герой сторожить возлюбленную Зевса, нимфу Ио, превращенную ею из ревности в корову. Первоначально многоглазый Аргус символизировал звездное небо.

ИЗ МОСХА

Мосх (II в. до н. э.) — греческий поэт-буколик, разрабатывал жанр идиллии, следуя за Феокритом. Из его наследия сохранилось мало. Переводы Мосха на француз-

ский язык появились во Франции еще в XVII в. Сент-Бев выбрал лирика и последователя Феокрита, поддерживая традицию А. Шенье, влияние которого в этом цикле явственно видно.

III («Серебряный Алфей...»)

Алфей — в греческой мифологии бог одноименной реки в Пелопоннесе, влюбленный в спутницу Артемиды нимфу Аретузу; преследовал ее, приняв образ охотника, вплоть до острова Ортигия (вблизи Сицилии). Аретуза взмолилась о помощи Артемиде и была (по трактовке Овидия в «Метаморфозах», кн. V) превращена ею в источник. Алфей, пройдя через океан в виде реки, соединил с источником свои воды.

³ *Пизанские игры*. — Первые олимпийские спортивные игры проводились в греческом городе Пиза.

ГОСПОЖЕ Ф.

Написано в 1828 г. Предположительно посвящено жене Поля Фуше (см. примеч. 42 к «Мыслям»), которая была подругой детства Адели Фуше, впоследствии жены В. Гюго. Входило в первоначальный состав сборника «Стихотворения Жозефа Делорма».

СОНЕТ («Разбитый челн скрипит...»)

Написан приблизительно в 1827 г. Имя той, к кому он обращен, не установлено.

ПОДРАЖАНИЕ ОВИДИЮ

Написано в 1828 г.

Овидий Публий Назон (43 до н. э. — 17 н. э.) — римский поэт. Был сослан Августом в г. Томы (порт Констанца в Румынии) и умер в изгнании. В любовных элегиях («Аморес») развивает традицию Тибулла и Проперция. В «Науке любви» анализирует любовное чувство и дает наставления. Большая поздняя поэма «Метаморфозы» содержит более 250 мифологических сюжетов о превраще-

ниях людей в животных, растения, созвездия и т. д., главным образом вследствие любви. В последние годы жизни писал элегии и послания, связанные с изгнанием.

СОНЕТ («Цветущим деревом я был...»)

Написан в конце 1828 г.

ЭЛЕГИЯ

Paullum quid lubet Simonideis. — Эпиграф заимствован из XXXVIII элегии Катулла (ст. 7—8).

¹ *Симонид* Кеосский (ок. 556—468 до н. э.) — древнегреческий поэт, автор хоровых песен, гимнов, эпитафий, тренов (надгробные плачи); в его произведениях часто повторяется мысль о быстротечности счастья.

АВТОБИОГРАФИЯ СЕНТ БЕВА

...господин Леруа! — Профессор Льежского университета Альфонс Леруа по поручению Ученого совета университета обратился к Сент-Беву, который в свое время читал там курсы лекций, с просьбой представить в Ученый совет возможно полные сведения о себе и своей литературной деятельности. С такой просьбой Льежский университет обращался тогда ко всем лицам, которые когда-либо читали там курсы лекций: приближалось пятидесятилетие университета, и руководство готовило историю его деятельности, имея намерение разослать этот документ всем университетам и крупным публичным библиотекам Европы и Америки. Для этой же цели составлялся и список профессоров, работавших в этом учебном заведении в течение всех лет его существования, снабженный подробными биографическими сведениями и библиографическими данными. Сент-Бев ответил профессору Леруа двумя письмами, которые и приводятся ниже.

² *...в последнем издании «Пор-Рояля»...* — Имеется в виду труд Сент-Бева «История Пор-Рояля» (5 т. 1840—1859). Пор-Рояль — женский монастырь в Париже, принадлежавший яansenистской общине и ставший идейным

центром янсенизма. Служил убежищем ряду крупных педагогов, философов и юристов — Арно, Ансло, Ниголоу, Паскалю, создавших в его стенах учебники («Грамматика Пор-Рояля», «Логика Пор-Рояля» и др.) и философские труды. Янсенистское учение, оставаясь формально в рамках католицизма, в ряде религиозных вопросов и нравственных проблем противопоставляло себя официальной церкви, за что и подверглось жестоким преследованиям. В 1705 г. монастырь по приказу Людовика XIV был закрыт, а в 1710 г. — разрушен. Сент-Бев в своей «Истории Пор-Рояля» рассматривает главным образом литературное наследие его деятелей.

³ «Глоб» (*“Globe”*) — парижская газета либерального направления; выходила с 1824 по 1832 г.; освещала вопросы политические, общественные, экономические и литературные. Часто помещала литературные рецензии и критические статьи.

⁴ ...как сообщает Эккерман... — Имеется в виду книга секретаря Гете И. П. Эккермана «Разговоры с Гете в последние годы его жизни», первые части которой вышли в 1837 г. Однако прямого высказывания Гете в эти годы о статье Сент-Бева Эккерман не приводит.

⁵ «Ревю де Пари» (*“Revue de Paris”*) — французский литературный журнал; основан в 1829 г. Вероном, который впервые ввел роман в периодическую печать и создал журналу огромную популярность. Печатал крупнейших прозаиков и поэтов Франции того времени независимо от их направления. Расцвет журнала — начало 30-х гг. XIX в. После ухода Верона утратил ведущую роль, а в 1839 г. был приобретен Бюлозом.

⁶ «Насьональ» (*“National”*) — либеральная газета, основанная в 1830 г. Минье, Каррелем, молодым Тьером; выступала с республиканских позиций.

⁷ «Ревю де де Монд» (*“Revue de deux Mondes”*) — французский литературный журнал, возглавлявшийся Бюлозом, соперничавший с «Ревю де Пари» и впоследствии поглотивший его. Стал одним из самых популярных литературных журналов в Европе. Во второй половине XIX в. перешел на консервативные позиции. Существует и поныне, но утратил былое значение.

⁸ ...на место Казимира Делавинья... — Казимир Делавинь (1793—1843) — французский поэт и драматург, соче-

тавший в своих трагедиях классицистическую форму с романтическими сюжетами. В его творчестве звучали антиклерикальные и антидеспотические мотивы.

⁹ «*Конститусьонель*» (“*Constitutionnel*”) — французская газета, многократно менявшая политическую ориентацию. Годы ее расцвета — период реставрации Бурбонов. После 1830 г. утратила популярность и была возрождена в 1844 г уже как консервативный орган.

¹⁰ «*Монитёр*» (“*Moniteur*”) — французская газета, основанная во время Французской революции и претерпевшая много изменений. После революции 1830 г. стала официальным органом, освещающим экономические, юридические, политические вопросы. После переворота Луи Бонапарта была официозной газетой и издавалась большими тиражами.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Шарль Сент-Бев в молодые годы* (фронтиспис).
- Виктор Гюго*. Литография Пельпеша (с. 67).
- Шарль Нодье*. Портрет работы Гарнье, литография Дакарма (с. 83).
- Альфред де Виньи*. Рисунок Жана Жигу (с. 87).
- Карикатура на Сент-Бева*. Ш. Асселино (с. 106).
- Карикатура на Нодье*. Рисунок Надара (с. 111).
- Альфонс де Ламартин*. С портрета работы Генрике-Дюпона (с. 140).
- Карикатура на Виньи*. Рисунок Лоренца (с. 146).
- Альфред де Мюссе*. Литография Демезона (с. 151).
- Эмиль Дешан*. Литография Лемерсье (с. 155).
- Мари Дорваль в роли Китти Белл* (драма А. Виньи «Чаттертон») (с. 231).

СОДЕРЖАНИЕ

ЖИЗНЬ, СТИХОТВОРЕНИЯ И МЫСЛИ ЖОЗЕФА ДЕЛОРМА (Перевод И. Я. Шафаренко)

	Текст	Примечания
ЖИЗНЬ	6	351
СТИХОТВОРЕНИЯ	37	356
Первая любовь	37	356
Рифме	40	357
Моему досугу	44	358
Сонет I („Поскольку в будущем...“)	46	358
Сонет II („Что сделал ты...“)	47	358
Мечтания	48	359
Самоубийство	50	359
Сновидение	55	359
Последнее желание	58	360
Прощание с поэзией	62	360
Моему другу В. Г	66	360
Сонет („Упорно повторял...“)	70	360
Возвращение к поэзии	71	361
Сонет („Стекают вниз со лба...“)	75	361
Сельское счастье	76	361
Сонет I („Позвольте вас любить!..“)	80	362
Сонет II („Не пожелали вы...“)	81	362
Беседа на балу	82	362
Сенакль	85	362
Другу накануне выхода первой книги	90	363

Содержание

	Текст	Примечания
Сонет Ронсару	93	364
Желтые лучи	94	364
На закате юности	98	365
Кадриль	102	366
Пожелание	105	366
Прогулка	107	366
Мои книги	110	367
Штиль	115	369
Свидание	117	370
Моя Муза	119	370
Господину ***	122	370
Самый длинный день в году. Подражание Вордсворту	124	371
Ночное бдение	128	371
Стремление к самопожертвованию	130	372
„Всегда она была...“	132	372
Мечтательный мальчик	135	373
Господину А... де Л...	139	373
Овраг	143	373
Вернувшись домой в летний вечер...	145	374
Укор	148	374
Альфреду де М.	150	374
Ожидание. Подражание Шиллеру	154	374
Прочтя „Адольфа“	158	375
Осенние мысли	161	375
Роза	163	375
Италия	166	376
Скульптору Давиду	169	376
Сонет („Не раз близ Оксфорда...“)	171	377
Сонет („В любимой женщине...“)	172	377.
Сонет („Мне глядя хмурый лоб...“)	173	377

	Текст	Примечания
Сонет. Подражание Вордсворту („Нет, не любитель я...“)	174	377
Сонет. Подражание Вордсворту („О, критикострослов...“)	175	378
Равнина	176	379
Стансы. Подражание Керку Уайту	178	379
Надежда	180	379
МЫСЛИ	182	379

ДОПОЛНЕНИЯ

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ	225	392
Г-же ***, которая была растрогана стихами молодого поэта, считая его умершим	225	392
Сонет („Обломок оникса...“)	228	
„Под ласкою лучей...“	229	393
Камеристка Эммы	230	393
I. „Не бойся полюбить...“	233	394
II. „Могу ль я петь...“	233	394
III. Рондо	235	394
IV. Сонет („Вот и еще один...“)	236	
V. Амазонке	237	395
VI. Сонет („Что ж, будем искренни...“)	238	
VII. „Где скрыться мне от них...“	238	
От имени моего друга Ульрика Г	239	395
I. Стансы	239	
II. Желание	241	
III. „В те времена, когда...“	244	395
IV. Сонет („Есть уголок один...“)	245	395
V. Холм	246	395
‘ Посвящение	248	395

Содержание

	Текст	Примечания
От имени моего дорогого Мармье. На Эльстере	249	396
От имени моего друга Огюста Делласа	251	397
Обращение ко Сну. Перевод из Стация	253	397
Из Мосха	254	397
I. „Когда, в безветрие...	254	
II. „У нимфы Эхо...“	254	
III. „Серебряный Алфей...	255	398
Госпоже Ф.	256	398
Сонет („Разбитый челн скрипит...	259	398
Подражание Овидию	260	398
Сонет („Цветущим деревом я был...“)	262	399
Элегия	263	399
Автобиография Сент-Бева	265	399

ПРИЛОЖЕНИЯ

Шарль Сент-Бев и его литературный двойник (И. Я. Шафаренко)	279
Примечания (сост. Н. А. Жирмунская и И. Я. Шафаренко)	350
Список иллюстраций	402

ШАРЛЬ СЕНТ-БЕВ
ЖИЗНЬ, СТИХОТВОРЕНИЯ
И МЫСЛИ ЖОЗЕФА ДЕЛОРМА

*Утверждено к печати
редколлекцией серии
„Литературные памятники“*

Редактор издательства *Е. А. Смирнова*
Художник *О. М. Разуевич*
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *Л. М. Егорова, Н. Г. Каценко*
и *Л. Б. Наместникова*

ИБ № 20253

Сдано в набор 18.04.84.
Подписано к печати 02.04.86.
Формат 70 × 90 ¹/₃₂. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура литературная. Фотонабор.
Печать офсетная
Усл. печ. л. 14.91+0.04 вкл. Усл. кр.-отт. 15.69.
Уч.-изд. л. 15.68. Тираж 25 000. Тип. зак. № 1560.
Цена 2 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство
„Наука“. Ленинградское отделение.
199034, Ленинград, В-34, Менделеевская лин.,

Отпечатано в Ордена Трудового Красного Знамени
Первой типографии издательства „Наука“.
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12
с фотонабора Головного предприятия
„Укрполиграфкнига“. Киев, Довженко, 3

2p. 20k.