

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ



И. СЕНТЪЕВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ
И
КРИТИЧЕСКИЕ
ОЧЕРКИ



ПАМЯТНИКИ
МИРОВОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ
МЫСЛИ

Ш. СЕНТ-БЕВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ
•
КРИТИЧЕСКИЕ
ОЧЕРКИ

Перевод с французского



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1970

8 И (фр)
С31

*Составление, вступительная статья,
комментарии*
М. ТРЕСКУНОВА

Редакция перевода
А. АНДРЕС и И. ЛИХАЧЕВА

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7-2-3
297-69

СЕНТ-БЁВ

I

Шарль-Огюстен Сент-Бёв родился 23 декабря 1804 года в приморском городе Булони. Он был единственным сыном в семье инспектора налогового ведомства, по политическим убеждениям близкого к умеренно-буржуазной партии жирондистов. Франсуа Сент-Бёв умер незадолго до рождения сына, но Шарль утверждал, что от отца воспринял его дух, разум и вкус. В домашней библиотеке Франсуа Сент-Бёва, где были сочинения Вольтера и Грессе, Лукреция и Горация, Вергилия и Гомера, Шарль обнаружил немало книг, испещренных пометами отца, знавшего и ценившего литературу. Эти книги попали в руки юноши и возбудили в нем любовь к пытливому чтению.

До четырнадцати лет Шарль жил в Булони, окруженный заботами матери; она определила его в светский пансион Блерио, где обучали латыни и гуманитарным наукам. Окончив булонскую школу в 1818 году, Сент-Бёв отправился в Париж продолжать занятия в пансионе Ландри; там обнаружились его исключительные способности филолога.

Юношеские годы, проведенные в Париже, были трудными и тоскливыми. Хотя пансион Ландри славился либеральным духом, Шарлю запретили читать даже книги аббата Рейналя, того самого Рейналя, чьи сочинения столь высоко ценил Александр Радищев. Но все же круг чтения юноши был обширен: наряду с Шатобрианом и Ламартином, Сент-Бёв читал трагедии Сенеки и Расина, стихи Парни, Шенье, Юнга, сочинения Руссо, Вольтера, де Сталь.

В 1821 году пансион Ландри был переименован в коллеж Бурбона, и Сент-Бёв изучал здесь языки — греческий и латинский, фи-

лософию и риторику. В том же году на всеобщем конкурсе коллежа он получил первую премию за поэму «Петр Великий посещает Сорбонну», написанную на латинском языке.

Курс философии в коллеже читал Дамирон, книга которого «История французской философии» оказалась для Сент-Бёва полезной при изучении философской мысли Франции. Дамирон говорил своим ученикам, что нельзя составить представление о философах без изучения всей их жизни, их воспитания, их занятий, всех обстоятельств, которые сформировали их взгляды; прежде чем постигнуть мысль философа, нужно проникнуть в его психологию, в его внутренний мир. Эти методологические принципы импонировали будущему литератору. Разрыв учителя с религией сказался и на убеждениях ученика. «Изучая философию под руководством Дамирона, я перестал верить в существование бога». В духе подобного же убеждения выдержана его диссертация «О бессмертии души». Тема эта, очевидно, была обязательной в коллежах Парижа. Альфред де Мюссе, завершая свое образование, также написал трактат «О бессмертии души», не понравившийся ректору университета, архиепископу Фрейсину.

Существенное воздействие на молодого студента оказывают курсы лекций по естествознанию, физиологии, химии, литературе, философии, которые он прослушал в «Атенеи». «Атений», основанный еще до революции 1789 года на правах лицея, продолжал существовать и при Реставрации, унаследовав просветительские идеи XVIII столетия. Крупные ученые и писатели, такие, как Лавуазье, Ламарк, Кювье, Б. Констан, Редерер, Дону, в разное время участвовали в занятиях «Атенеи». Каждый вечер «Атений», ставший пространителем научных знаний, собирал обширную аудиторию слушателей. Здесь Сент-Бёв познакомился с Дестютом-де-Траси, главой философской школы «идеологов», приверженцем которой себя считал критик. В его дневнике имеется запись: «Необходимы две дисциплины для совершенного образования: знание принципов идеологии и математики. Математические принципы являются законами практической логики. Если их изучать в отрыве от идеологии, то невольно воспримешь манеру рассуждать слишком геометрически; изучение идеологии без вычисления весьма обеднит ее. Бонапарт превосходно понимал значение идеологии, и он стремился умалить ее значение, называя идеологами тех людей, которые, наперекор его воле, утверждали здоровые принципы политики; это оскорбление тирана воздает исключительную почесть той науке, которая просвещает людей».

Немаловажное значение для Сент-Бёва имела встреча с известным историком Дону. В период Реставрации Дону читал курс исто-

рии во Французском коллеже; представляя либеральную оппозицию, он был членом палаты депутатов, опубликовал в 1819 году солидный труд «Опыт об индивидуальных гарантиях, которых требует современное состояние общества». Дону, хотя и считал себя наследником энциклопедистов, в области литературы придерживался поэтики классицизма, романтиков не признавал, высшим авторитетом для него являлись Буало и Лагарп.

По окончании занятий в коллеже Сент-Бёв некоторое время колеблется в выборе будущей профессии. Деятельность адвоката кажется ему теперь бесполезной, хотя совсем недавно привлекала его, и вот, по совету матери, он стал изучать медицину. Посвятил медицинскому образованию более четырех лет, Сент-Бёв его не завершил, так как нашел свое призвание в литературном труде.

II

Ранний период журнальной деятельности Сент-Бёва связан с литературной газетой «Глоб» — органом группы так называемых доктринеров, придерживавшихся принципов буржуазного либерализма. Они считали конституционную Хартию незыблемым законом монархического государства, якобы обеспечивающим полную свободу французской нации.

Газета «Глоб» признавала положительное значение французской революции XVIII века для утверждения парламентской формы правления, для оздоровления нравов общества, развития литературы и искусства.

Впервые «Глоб» вышел в Париже 15 сентября 1824 года.

В программной статье один из основателей газеты Дюбуа определил направление нового органа французской прессы: «Достаточно двух слов: свобода и уважение к национальному вкусу. Мы не будем одобрять деятельности школы германской и английской ориентации, которая доходит до того, что угрожает языку Расина и Вольтера; но мы также не отступим от своих принципов под натиском проклятий академиков устаревшей школы, которая противопоставляет смелости новаторов лишь угасшее восхищение, непрестанно взывая к величию прошлого, чтобы скрыть ничтожество настоящего, школы, которая ограничивается лишь поверхностным наблюдением того, что свершили великие писатели минувших эпох, забывая о том, что великими они называются именно потому, что были подлинными творцами» («Глоб», 15 сентября 1824 г.).

В первом же номере под рубрикой «Россия» в нем сообщалось о том, что Александр Пушкин опубликовал романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан», а Карамзин готовит к печати очередные тома «Истории государства Российского».

Важное место Дюбуа отводил литературной критике, которая в начале 20-х годов влачила жалкое существование, так как литературно-общественные журналы того времени не заботились об объективности и справедливости эстетических суждений и, поддерживая дух коммерции, защищали интересы отдельных авторов и издателей.

Стендаль в трактате «Расин и Шекспир» привел массу фактов, доказывавших, что влиятельная критика очень часто превращалась в форму рекламы авторов и издателей, носила меркантильный характер.

На страницах «Глоба», в противовес господствовавшим нравам, печатались содержательные и нелицеприятные отзывы о сочинениях известных поэтов и писателей, историков и философов. Кроме того, чтобы оценить историческое значение литературно-критической деятельности «Глоба», нужно вспомнить, что в XVII и XVIII веках критика носила почти всегда нормативный характер. В соответствии с этим анализ литературного произведения превращался в разбор того, насколько оно соответствует (или противоречит) «вечным» законам искусства, которые считались обязательными равно для всех писателей различных стран и эпох, или утвердившимся законам «хорошего вкуса». Этим «вечным» законам романтики противопоставили представление об их исторической изменчивости в ходе развития человеческой культуры, об их зависимости от своеобразия национальной почвы, от условий места и времени.

Так, в книге «О литературе, рассматриваемой в связи с общественными установлениями» (1800) де Сталь проявляет большой интерес к бесконечному разнообразию характеров и талантов и тем самым направляет исследовательскую мысль по пути изучения психологии писателей. Балланш в известном труде «О чувстве, рассматриваемом в его связях с литературой и искусством» (1802), а также Барант в «Очерке французской литературы XVIII века» (1807) изучали художественные произведения в соотношении с реальными обстоятельствами жизни; их точку зрения разделял и Шатобриан, предпочитавший критике грамматической критику философскую и нравственно-историческую. Предшествовавший опыт не отменяет новаторского характера той критики, которая развивалась в 20-х годах в русле романтизма наряду с другими жанрами романтической литературы. Виктор Гюго в предисловии к «Кромвелю»,

приветствуя ростки молодой критики, определил пути будущего развития французской эстетической мысли: «Близок час, когда новая критика, опирающаяся на широкую, прочную и глубокую основу, восторжествует. Скоро все поймут, что писателей нужно судить не с точки зрения правил и жанров, которые находятся вне природы и вне искусства, но согласно непреложным законам этого искусства и особым законам, связанным с личностью каждого из них»¹.

«Глоб» популяризировал принципы психологической и исторической критики и, что особенно существенно, — уделял большое внимание творческой индивидуальности писателя. Этой важной проблеме посвятил одну из своих статей постоянный автор газеты Жоффруа, в связи с публикацией сочинений В. Скотта: «Нам представляется, что прежде всего критик должен изучить характер таланта В. Скотта. Эта отправная точка послужит основой для нашей критики вообще. Мы попытаемся указать на те благоприятные обстоятельства, которые способствовали развитию таланта писателя, затем определим связь эстетического вкуса XIX века с характером таланта писателя» («Глоб», 13 января 1827 г.).

В середине 20-х годов в ответ на крайне реакционную политику правительства Реставрации на страницах «Глоба» появляются статьи, где звучат насмешки над льстецами короля, резко осуждаются ультрароялисты. Вместе с тем «Глоб» бичует иезуитов и французское духовенство в целом. В статье «Как умирают догмы» (24 мая 1825 г.) Жоффруа утверждал, что католицизм в основе своей разрушен просветителями, но партия иезуитов, к сожалению, еще не погибла; лицемерие стало ее орудием, она сеет суеверия и фанатизм, ненавидит свободомыслящих, добивается установления строгой цензуры.

В ранний период журнальной деятельности Сент-Бёв был увлечен политической и социальной программой доктринеров и так же, как они, чтит буржуазную революцию XVIII века, утвердившую во Франции парламентскую форму правления. Сент-Бёв опубликовал в «Глобе» несколько очерков о революционной борьбе греческого народа против тирании турецкого султана Махмуда, превратившего цветущую Грецию в страну кровавых оргий. В скупых строках хроники он выражал явное сочувствие грекам: «Во время всеобщего восстания 1821 года Хиос вначале оставался бездейственным, как бы предчувствуя будущее несчастье. Прибытие в марте 1822 года двух

¹ Виктор Гюго, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 1, М. 1953, стр. 128.

тысяч самосцев придало ему смелость решиться на все. Наконец он вооружился. Месяц спустя город Хиос был превращен в руины, окрестные селения сожжены, пять тысяч жителей уничтожены, были потоплены грудные дети, и теперь опустошенный Хиос, расположенный между Грецией и Азией, безмолвствует, олицетворяя вечную разобщенность, но вместе с тем являясь символом немолимой борьбы за свободу» («Глоб», 15 октября 1824 г.). Более откровенно Сент-Бёв развивает свои мысли в статье, посвященной книге А. Беллок (Луизы Свантон) «Бонапарт и греки» («Глоб», 15 июня 1826 г.). Греческое восстание он рассматривает здесь как одно из крупнейших исторических событий и выражает уверенность, что греки, невзирая на козни иностранных держав, завоюют свободу собственными силами.

В эти годы Сент-Бёв напечатал в «Глобе» первые литературные рецензии — о «Незнакомке» д'Арленкура, о «Записках г-жи Жанлис», «Мемуарах» г-жи Госсэ и др.

Роман д'Арленкура рецензент охарактеризовал резко отрицательно («Глоб», 15 января 1825 г.). Вслед за Сент-Бёвом аналогичное мнение выразил и Стендаль, отметивший «маленький, очень маленький талант» д'Арленкура, сумевшего, однако, подкупить французских критиков, которые сравнивали его бездарные сочинения («Отшельник», «Ренегат», «Ипсибоз») с «Персидскими письмами» Монтескье, «Характерами» Лабрюйера, романами Вальтера Скотта.

В рецензии на «Записки г-жи Жанлис» (2—5 апреля, 21 мая 1825 г.) Сент-Бёв с иронией говорит о ее неприязни к Вольтеру, Гельвецию, Руссо, обвиняет в пристрастном отношении к Бернардену де Сен-Пьеру, который по поручению Робеспьера занимался делами народного просвещения¹.

В 20-х годах среди французских писателей велись жестокие споры литературно-эстетического и политического характера. Критики «Глоба» почитают истинных классиков и осуждают тех, кто подражал писателям XVII века. На страницах литературной газеты доктринеров публикуются восторженные статьи о Корнеле, Мольере, Реньяре.

¹ В 1825 г. о «Записках г-жи Жанлис» отзывался П. А. Вяземский: «Предпочтительно знаменитые писатели так называемого философического века подвергаются укорицам, проклятиям и насмешкам ее: она преследует их всеми оружиями и на всех поприщах». В отличие от Жанлис, Вяземский придавал большое значение деятельности просветителей и исключительно высок ценит их философские сочинения. См. Полное собрание сочинений П. А. Вяземского, т. I, СПб. 1878, стр. 206.

«Глоб» не стал органом сообщества поэтов-романтиков, но в лице сотрудников этой газеты молодые романтики обрели единомышленников. Отвергая притязания неоклассицистов на руководство литературным движением, «Глоб» отрицал их устаревшие и бесплодные догмы и поощрял творчество молодых поэтов, драматургов, прозаиков, оказывал поддержку романтическому движению. Как писал один из ведущих критиков «Глоб» Дювержье де Оранн, газета была уверена, что романтики восторжествуют, преодолев все препятствия, ибо в них сосредоточена жизнь, пылкая энергия, устремленность в будущее («Глоб», 24 марта 1825 г.).

Критики «Глоба» рассматривали романтизм как искусство, в котором воплощены идеалы современности; они соглашались с определением сути романтизма, какое ему давал Стендаль: «Вот что говорит романтическая теория: каждый народ должен иметь особую, соответствующую его собственному характеру литературу»¹.

III

Сент-Бёв, преисполненный уважения к классикам, на страницах «Глоб» отдавал дань смелости, чистоте языка «великого литературного века», называл Расина гением, обнаруживал большой талант в поэзии Буало и Лафонтена.

Однако подлинное новаторство Сент-Бёва начинается с того момента, когда в орбите его внимания оказалось творчество Гюго — главы французских романтиков.

На первых порах «Глоб» не признавал Виктора Гюго. В 1826 году, когда Гюго напечатал сборник «Од и баллад», посвященных рыцарскому средневековью, о нем заговорили как о крупном поэте. По совету Дюбуа, Сент-Бёв опубликовал статью об этом сборнике, которую можно посчитать образцом критики исторической и аналитической; в ней очерчена среда, в которой воспитывался молодой поэт, школа «Французской музыки», влияние «Гения христианства» на молодое поколение, объяснена возникшая мода на средние века, охарактеризованы события революции и Империи. Воссоздав атмосферу литературно-общественной жизни, критик обращается к разбору од и баллад. По мнению рецензента, поэзия Гюго не лишена недостатков: громоздкость описаний, неистовость страстен, неестественность чувств — все это портит великолепные стихи: «В поэзии, как и в других сферах искусства, ничто так не опасно, как

¹ Стендаль, Собрание сочинений, т. IX, Гослитиздат, Л. 1938, стр. 125—126.

сила; если ей предоставить свободу действий, она злоупотребляет всем; благодаря ей оригинальность и новаторство становятся причудливыми; яркий контраст превращается в жеманную антитезу; автор стремится быть грациозным и простодушным, а доходит до приторности и неестественности; он ищет героическое, но обнаруживает только лишь гигантское». Статья Сент-Бёва была опубликована в «Глобе» 2 и 9 января 1827 года.

Гюго с удовлетворением воспринял отзыв молодого критика; вскоре он познакомился с Сент-Бёвом, и продолжавшаяся в течение нескольких лет личная дружба благотворно сказалась в творческой жизни обоих писателей.

Гюго, Виньи, Мюссе, Нодье, Мериме, а также Сент-Бёв, известный в то время и как поэт-романтик, привносят в современную им литературу богатство поэтических форм, легендарные и реально-исторические мотивы, раскрывают в стихах и новеллах личные страсти и неистовые порывы. В 1827 году они собираются в салоне Гюго, с волнением читают на вечерах свои драмы и поэмы, спорят, вырабатывают свои представления о романтизме как искусстве, исполненном героических страстей, гражданской смелости, душевного благородства.

В те же годы появляются манифесты, предисловия, литературные этюды, призванные утвердить романтическое искусство, привлечь на его сторону новых приверженцев и творцов. Вслед за известным предисловием к «Кромвелю» Гюго появляется предисловие к поэтическому сборнику Э. Дешана «Французские и иностранные этюды» (1827) и программная работа Сент-Бёва «Исторический и критический обзор французской поэзии и театра XVI века» (1828). Несколько позже, в 1829 году, Виньи излагает свое поэтическое кредо в предисловии к «Венецианскому мавру» (перевод «Отелло» Шекспира).

В июле 1828 года Сент-Бёв опубликовал статью, посвященную исторической драме Александра Дювала «Карл II, или Лабиринт Вудстока». Соглашаясь со Стендалем, он назвал этого драматурга «заурядным неоклассиком» и охарактеризовал его как убежденного противника нового романтического театра. Утверждая реформу драматического искусства, Сент-Бёв предлагал отменить правительственные законы, вследствие которых задерживалось развитие театральной культуры Франции. Критик имел в виду государственную цензуру, препятствующую появлению новых пьес, порывающих с традицией официально признанной классической школы.

Будущую судьбу французского театра, по мнению критика, должна будет определить публика и сами писатели-романтики во

главе с Гюго, которые создадут новую драму, резко отличную от драмы эпигонов классицизма.

В книге «Исторический и критический обзор французской поэзии и театра XVI века» Сент-Бёв стремился обосновать правомерность литературного новаторства романтиков.

Воспринимая романтизм как литературную программу, базирующуюся на обновлении поэтических форм, новшествах грамматического строя и языка, Сент-Бёв проводит параллель между тем, что совершили Ронсар и «Плеяда» в XVI веке, и тем, что намерены были осуществить в литературной сфере Гюго и его приверженцы. Ронсар был реформатором французского языка и стиха, открывшим обширные возможности для развития национальной поэзии. Проявляя интерес к Ронсару и другим поэтам «Плеяды», романтики тем самым вводят в обиход поэтические образцы XVI века, вытесненные авторитетом Буало, и это само по себе имело большое значение для Гюго, Мюссе, Сент-Бёва и Виньи, применявших в своей практике поэтические формы кружка Ронсара (аллитерация, эхонидная рифма, строфа с переносами).

В «Историческом обзоре» Сент-Бёв сочетает исследование литературных явлений с тонким критическим анализом; автор пришел к выводу, что к началу XVI века древняя галльская литература находилась в состоянии упадка; затем возникла новая, монархическая поэзия, зачинателем которой явился Малерб. На смену Малербу пришла школа Ронсара.

Классифицируя явления литературы XVI века, насыщая свой труд многочисленными фактами, Сент-Бёв стремился установить сходство мотивов поэзии XVI и XIX веков. Так, изображение пробуждающейся природы в поэме Белло «Апрель» повторяется, по его мнению, в более усложненной форме в лирике Гюго.

Впоследствии Брюнетьер воспользовался этой мыслью и показал в своем труде — «Эволюция лирической поэзии во Франции» непрерывное существование жанра (элегии, сонета, мадригала), который на протяжении длительного периода времени видоизменяется, но не исчезает бесследно.

Придавая громадное значение Ронсару и его поэтической форме, Сент-Бёв отмечал, что многое Ронсару не удалось осуществить, в частности, создать новый вид строфики. Этот труд выпал впоследствии на долю романтика Гюго; он ввел новую форму строфы, «он был и является мастером гармонии и архитектором поэзии».

Обновление стихотворного языка, совершенное поэтами романтической школы, опиралось, как убедительно показал Сент-Бёв, на национальную традицию. Он точно установил, что ритмически разно-

образный alexандринский стих с полной рифмой и вольным переходом из одной строки в другую — это стих Ронсара и поэтов «Плеяды», им пользовался в своих комедиях Мольер, затем эта форма версификации была возрождена Шенье, ее же восприняли, значительно усложнив, поэты-романтики, в частности, Гюго в «Кромвеле», Дешан и Виньи в своих переводах «Ромео и Джульетты».

В августе 1829 года была опубликована статья «Матюрен Ренье и Андре Шенье»¹. Сближая этих двух поэтов разных эпох, Сент-Бёв вновь обнаруживал национальные истоки романтизма, определял те мотивы прошлого, которые могли оказать плодотворное воздействие на его современников.

Ренье представляется французскому критику стихотворцем, отличающимся смелостью мысли, откровенностью речи, в поэтических картинах которого с беспощадной иронией были изображены «трактиры, кухни, зланные места». Ренье был непосредственно связан с XVI столетием — с Монтенем, Ронсаром, Рабле; Шенье же весь устремлен в будущее; он явился «старшим братом» романтиков XIX столетия.

Благодаря Ренье и Шенье, избегавших влияния надуманных правил, устанавливается единая линия развития литературных форм, связывающая поэтов «Плеяды» и романтиков XIX века.

Достоинство Ренье и Шенье Сент-Бёв видит в правдивом изображении нравов и характеров, бытовой обстановки, глубоком постижении жизни, в том, что их поэзия была свободна от религиозности и мистицизма.

В назидание романтикам Сент-Бёв говорил о Ренье как о поэте, который упорно отстаивал свои литературные убеждения. В Девятой сатире, направленной против ученых грамматиков, Ренье клеймил жалких «реформаторов», убогих «словоскребов». Земные черты были свойственны также и поэзии Андре Шенье, который «в области критики и дидактики был значительно выше Буало».

Занимаясь эстетикой, Сент-Бёв не только искренне увлекся поэзией, но и сам решил испытать в ней свои силы; он написал большой цикл стихов, составивших книгу «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» (1829). Этот лирический сборник в пору расцвета романтизма пользовался большим успехом, хотя автора обвиняли в безнравственности, в искажении здоровых инстинк-

¹ Статья была включена в новое издание «Исторического и критического обзора французской поэзии и театра XVI века» (1843).

тов человека. В образе Делорма воплощена трагическая безысходность личности, неверие в возможность счастья, презрение к мешанскому благополучию. «Этот молодой человек, — писал в предисловии Сент-Бёв, — самое несчастное из всех существ. В течение многих дней он спрашивает себя, была ли такая минута, когда хотя бы некоторые из его запросов были бы удовлетворены, — и он не находит этой минуты. Он трудится, но труд не приносит ему никакой материальной выгоды, никакого умственного развития и никакого удовольствия». Истосковавшийся по осмысленной жизни, Делорм не смог преодолеть мучительных терзаний; состояние внутреннего разлада приводит его к самоубийству.

История Жозефа Делорма напоминает судьбу целого поколения Франции, изображенного Констаном, Стендалем, Мюссе, поколения молодежи из среды интеллигенции, выросшей во времена славы Наполеона, в эпоху, когда еще были живы воспоминания о революции и ее героях. Поэзия «мировой скорби» пополнилась благодаря «Жозефу Делорму» новой антологией.

Конечно, в жанре интимной лирики пальма первенства в то время принадлежала Ламартину, Мюссе, Гюго; тем не менее поэзия Сент-Бёва обогащала французский романтизм реальными мотивами, противостояла мистической, религиозной лирике, обращалась к «прозаическим мелочам», к земной жизни. Оценивая поэтический талант Сент-Бёва, не следует забывать, что он оказал плодотворное воздействие на Бодлера: «Цветы зла», как признавался Бодлер, были навеяны «Жизнью, стихотворениями, мыслями Жозефа Делорма».

Пушкин обратил внимание на достоинства и недостатки лирики Сент-Бёва. «Между сими болезненными признаниями, сими мечтами печальных слабостей и безвкусными подражаниями давно осмеянной поэзии старого Ронсара, мы с изумлением находим стихотворения, исполненные свежести и чистоты»¹.

Окрыленный славой «Жозефа Делорма», Сент-Бёв продолжал заниматься поэтическим творчеством, но вторая книга его стихов «Утешения» (1830) уже не имела успеха, и в последующие годы поэзия лишь в незначительной степени занимала воображение автора «Жозефа Делорма».

Он становится журналистом, критиком, посвятившим большую часть своей жизни изучению творчества современных ему писателей и известных деятелей литературы прошлых эпох. Среди поэтов-романтиков Сент-Бёв в наибольшей степени обладал даром крити-

¹ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 5, Гослитиздат, М. 1950, стр. 178.

ка, и на его долю выпала ответственная роль быть истолкователем и защитником романтического искусства.

В 1829 году он начал сотрудничать в журнале «Revue de Paris», где напечатал очерки — литературные портреты Корнеля, Буало, Лафонтена. Являясь приверженцем и теоретиком романтизма, критик отдавал должное художественному наследию XVII века, отмечая высокое достоинство стиля Корнеля, его великолепные интонации в патетических сценах, народную сметливость героев Мольера, восторгался выдержанной в античных тонах игривой поэзией Лафонтена. И вместе с тем при анализе сочинений классиков он находил убедительные аргументы, доказывающие уязвимость художественной конструкции классической трагедии, ответственность поведения сценических персонажей, отсутствие психологической достоверности в их облике: «Герои Корнеля величественны, великодушны, доблестны, у них открытая натура, гордо поднятая голова, благородное сердце. В большинстве своем они воспитаны в суровых правилах, с их уст не сходят изречения, по которым они строят свою жизнь. И поскольку такой герой ни на шаг не отступает от своих принципов, в нем нетрудно разобраться... то есть происходит как раз обратное тому, что бывает с персонажами в драмах Шекспира и в этом мире с живыми людьми». Противопоставление шекспировского метода трагедии классицизма с ее специфическими правилами, мешавшими воплощать жизненную правду, характерно для критика романтической школы. Шекспир способствовал развитию романтического театра; его благотворное влияние сказалось на драматургии Мериме и Мюссе, Дюма и Гюго.

IV

В последние месяцы Реставрации недовольство народных масс Франции вылилось в революционное восстание 1830 года, в результате которого удалился с исторической сцены последний король династии Бурбонов.

После свержения Карла X утвердилось буржуазное королевство Луи-Филиппа. Захватив власть, французская буржуазия сразу же направила свое законодательство против трудящихся и обеспечила свое господство на длительное время.

Июльская революция 1830 года оказала серьезное воздействие на писателей Франции, помогла им определить свои общественные и творческие принципы.

Испытывает на себе воздействие новых политических идей, социально-философских учений и Сент-Бёв. Отходу Сент-Бёва от

доктринеров содействовало его сотрудничество в органе французских республиканцев — «Национале», выходившем под редакцией Армана Карреля. Политический курс газеты был прогрессивен, она поддерживала республиканские восстания и неодобрительно относилась к режиму Июльской монархии.

Под влиянием идей буржуазного республиканизма Сент-Бёв отвергает политический принцип доктринеров: «Монархия — согласно Хартии», считая, что он не может «внушить человечеству веру в будущее». Сент-Бёв не принимал и доктринерского идеализма — понимания духовной субстанции личности как феномена, враждебного материи, в то время как еще энциклопедисты рассматривали материю и разум в неразрывном единстве. Философскую посылку Дидро о неразрывности единства личности и природы Сент-Бёв хорошо усвоил и неоднократно применял в статьях, где развенчивались идеалистические постулаты либералов.

Сотрудничая в газете «Глоб», Сент-Бёв становится приверженцем учения Сен-Симона, он видит в нем живительную силу, повергшую в прах абстрактную программу доктринеров. Ее отвлеченным понятиям «свобода» и «человеческое достоинство» Сен-Симон противопоставил более содержательное понятие «человечества», потому что в своем учении Сен-Симон говорил о «нищете и страданиях подавляющего большинства»¹.

В трактате «Изложение учения Сен-Симона», изданном в 1829 году его учениками, утверждалось, что великий утопист «не потерял веры в человечество, ибо чувствовал в себе достаточно жизни, достаточно любви, чтобы оживить мир; он не забывал настоящего, ибо с убежденностью гения умел читать в нем о том, что слово, которое он бросает в почву, как будто отвергающую его, не преминет дать всходы»².

«Вера в человечество» отныне окрыляет Сент-Бёва, придает ему импульс к жизни, к творческому труду. На страницах «Глоба»³ он публикует ряд статей, где с искренним сочувствием говорит о нужде «бедных классов», о том, что учение Сен-Симона — плодотворная доктрина, «святая святых республиканской и пролетарской молодежи»⁴.

¹ «Nouveaux Lundis», t. IV, p. 144.

² Сен-Симон, Избранные сочинения, т. I, изд-во АН СССР, М. 1947, стр. 157.

³ С 15 января 1830 г. «Глоб» стал органом сен-симонистов. Здесь Сент-Бёв напечатал статью об «Изложении учения Сен-Симона» и другие статьи.

⁴ «Premiers Lundis», t. II, p. 117.

Сенсимонисты ополчаются против антисоциальных тенденций в литературе, повторяют требование о приближении поэзии к действительности, непрестанно разъясняют задачи искусства, которое должно непосредственно служить обществу, стать духовным руководителем масс.

«Все подвергается сомнению в душе человека в наши дни, — писал ученик Сен-Симона Леру, — и поэты, которые выражают это сомнение, являются подлинными представителями своей эпохи». Поэтов, избегающих реальности и черпающих вдохновение в прошлом, так же, как и поэтов, жертвующих идеей во имя зримой красоты предмета, Леру относил к одной группе — представителей «искусства для искусства».

Статья Сент-Бёва «Стремления и надежды литературно-поэтического движения после революции 1830 года» явилась своеобразным откликом на эстетическую программу сен-симонистов; вместе с тем в ней изложены и личные представления Сент-Бёва об искусстве.

Существенная особенность эстетических воззрений выдающегося французского критика в том именно и состояла, что он считал искусство важным явлением общественного организма, изменявшимся в связи с революционными переворотами, происходившими во Франции. «При каждой великой политической и социальной революции, — писал он, — меняется и искусство, которое является одной из важных сторон общественной жизни; в нем тоже совершается революция, но она касается не внутренних его принципов — основа искусства неизменна, — а условий его существования, способов его выражения, его отношения к окружающим предметам и явлениям, чувств и идей, которые оно запечатлевает, равно как и источников вдохновения». Так и в своем обзоре Сент-Бёв говорит об изменениях во французской литературе, которая прокладывала себе новое русло в новых общественных условиях.

Сент-Бёв верил в жизненную силу молодого искусства и надеялся, что оно займет подобающее ему место в жизни республиканской Франции. Не кто иной, как он, провозгласил принцип гармонического единства искусства и народа («Народ и поэты собрались шагать рядом...»).

Публицистическое мастерство Сент-Бёва обретает особую остроту в то время, когда он стал сотрудничать в «Национале». На страницах республиканской газеты Сент-Бёв резко обличал коррупционную систему правительства, главой которого являлся «неистовый безумец» Казимир Перье, «ничтожество нового короля», трусость и инертность политических партий. Со смелостью революционного журналиста он заявлял в эти годы: наступит время, когда Франция

скажет «нет» любой монархии и потребует учреждения республиканского строя¹, утверждал, что Франция, совершившая революцию, может послужить примером для Германии².

В большом очерке «Жорж Фарси» Сент-Бёв воздаёт должное республиканской молодежи, сражавшейся против правительственных войск в 1830 году. В ее рядах находился молодой поэт Жорж Фарси, павший на баррикаде, когда ему только что исполнилось двадцать лет. Посмертно изданный сборник его стихотворений «Реликвия» вызвал положительную оценку прессы. Сент-Бёв подробно рассказал о его жизни, исполненной героизма, безбоязненно осудив Луи-Филиппа, возрождавшего деспотические устои своих предшественников.

Французский критик весьма одобрительно отозвался о «Книге польского пилигримства» Адама Мицкевича³, где великий поэт, развивая идею национального освобождения, призывал польских революционеров поддержать национально-освободительную борьбу народов Европы. Цитируя патриотические призывы Мицкевича, Сент-Бёв выражает недовольство итогами исторического развития Франции за последние сорок лет, в особенности результатами Июльской революции 1830 года, и солидаризуется с республиканскими героями, которые принимали участие в восстании у монастыря Сен-Мерри⁴.

Республиканско-демократические идеи находят отклик во многих статьях, опубликованных критиком в первой половине 30-х годов.

В рецензии на политические сочинения Томаса Джефферсона⁵ Сент-Бёв с большим уважением говорит об американском республиканце, авторе «Декларации независимости», человеке, который не только боролся за свободу и самостоятельность Соединенных Штатов Америки, но и выступал в защиту революционной Франции. Выводы рецензента сводятся к следующему: Франция должна воспользоваться опытом Американской республики и, отвергнув либеральную программу доктринеров, как это сделал в своей стране Джефферсон, отстаивать принципы демократической республики, о

¹ См. «Sainte-Beuve», par G. Michaut, P. 1921, p. 77.

² Сент-Бёв, Людвиг Берне (12 марта 1832).

³ Адам Мицкевич, Книга польского пилигримства. Перевод Монтамбера с приложением «Гимна Польше» Ламенне. Статья Сент-Бёва напечатана 8 июля 1833 г.

⁴ См. «Premiers Lundis», t. II, P. 1894, p. 233.

⁵ «Политические и философские очерки. Извлечения из мемуаров и писем». Рецензия напечатана в двух выпусках журнала «Revue des Deux Mondes» 4 и 25 февраля 1833 г.

которой мечтали Эбер и Сен-Жюст. Но во Франции после революции 1830 года уже возникли силы, препятствующие развитию демократии, — это приближенные ко двору Луи-Филиппа финансисты, сторонники крупных бюджетов, выгодной для них налоговой системы, высокого избирательного ценза. Когда им угрожает опасность, эти изощренные политики вводят в стране осадное положение; они враждебны народу и боятся его. Французские республиканцы должны знать, откуда исходит опасность, и оберегать общество от людей, подобных Казимиру Перье и господину Паскье¹.

К этому же периоду относится одна из важных статей Сент-Бёва, в которой он разрабатывает проблему народности поэзии, — «Беранже (Последний сборник новых песен)» (1833). Сент-Бёв увидел значительность искусства Беранже в том, что «он изображение самых пылких современных страстей обрамил множеством глубоких, неизменно верных наблюдений, достойных пера Мольера и Лафонтена, исконные свойства нации сочетал в своих стихах с ее новорожденными чувствами... Ему нужны были эти выхваченные из народа персонажи, чтобы показать бессилие современной экономической системы, разорительность политики налогов. Он смело поставил вопрос об истинном равенстве, о праве каждого на труд, на собственность, на жизнь, — словом, о пролетарии».

В литературных этюдах, относящихся к 30-м годам, Сент-Бёв заостряет внимание по преимуществу на проблемах социальных; с позиций демократа-публициста он отводит важную роль деятелям литературы, призванным быть верными спутниками человеческого прогресса.

Интерес к явлениям общественной жизни, отрицательное отношение к правительству Луи-Филиппа привели Сент-Бёва и к увлечению доктриной Ламенне, который стремился сочетать в своем учении социализм и религию.

Под редакцией Сент-Бёва выходит книга Ламенне «Слова верующего» (1834). Христианский социализм оказывал пагубное влияние на умы современников, однако мы не вправе забывать, что Ламенне, хотя и с позиций христианской религии, гневно осуждает буржуазный строй, что наряду с Жорж Санд и Пьером Леру он приветствовал ростки коммунистических идей во Франции², что его публицистические сочинения, такие, как «Книга для народа» (1837), «Политика, предназначенная для народа» (1839), «О современном рабстве», «Прошлое и будущее народа» (1840), проникнуты демократическим духом, стремлением облегчить народную участь.

¹ См. «Premiers Lundis», t. II, P. 1894, pp. 140—141.

² См. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 533.

«Июльская революция, — замечает Сент-Бёв, — расстроила поэтический концерт». Он имел в виду распад кружка поэтов так называемого «Сенакля», собиравшегося у Виктора Гюго и действовавшего на основе эстетической программы, выработанной самими романтиками,

Прежние члены Сенакля — Мюссе, Виньи, Сент-Бёв — отходят от своего духовного руководителя, в своем творчестве ориентирующегося на обширную аудиторию читателей и зрителей.

Сент-Бёв становится на путь создания «личного» романа, полного автобиографических намеков.

Замысел романа «Сладострастие» возник в 1831 году, но Сент-Бёв, увлеченный пылким чувством к Адель Гюго, страшился за него приняться, так как полагал, что некоторые читатели будут следить за каждым словом его исповеди и тайна отношений между автором любовного романа и супругой знаменитого поэта станет достоянием скандальной гласности. Занятый публикацией литературных портретов, он смог завершить и напечатать «Сладострастие» лишь в июле 1834 года. Центральные персонажи романа — маркиза де Куаэн и молодой дворянин Амори, который занял место в галерее героев, ведущих свою генеалогию от «Исповеди» Руссо, «Рене», Шатобриана, «Адольфа» Констана; подобно Октаву из «Исповеди сына века», Амори присуща мучительная раздвоенность сознания, благородная гордость, он мечтает о счастье, нуждается в учителе и друге, который наставил бы его на путь истины. Полюбив маркизу де Куаэн, он не обретает желанного счастья, но становится рабом своего сладострастия, а христианская аскеза поучает его подчинить плотские искушения целям морального совершенствования. Последнее свидание Амори и его возлюбленной происходит в старинном замке: он исповедует умирающую маркизу и на следующий день уже провожает ее на кладбище.

В «Сладострастии» много автобиографического, в персонажах воплощены черты хорошо знакомых автору писателей: Гюго, Ламартина, Ламенне, Лакордера, Беранже. И хотя мечты, душевные тревоги, искания рефлектирующего героя напоминают реальные события, происходившие в жизни самого автора, Сент-Бёв проводит четкую грань между пережитым чувством и его воплощением в «личном» романе: «Я совсем не верю в возможность точных портретов у романистов с большим воображением; только вначале они заимствуют у оригинала более или менее многочисленные черты, которые вскоре под их пером получают иное завершение и трансформируются; только сам автор, создатель персонажа, мог бы ука-

зать извилистую и тайную линию, которая соединяет вымысел с воспоминаниями»¹.

«Личный» роман был для Сент-Бёва не только формой выражения индивидуальных чувств и страстей, — как художественно значительное явление, он непременно должен был, по его мнению, воплощать наблюдения над действительностью, выражать психологию эпохи и самого автора. В «Сладострастии», так же как и в «Исповеди сына века», превосходно очерчен общественный фон, в сюжете романа большое место занимают заговор Кадудала против Наполеона, политические раздоры времен Консульства и Империи.

Французская критика высказала о романе Сент-Бёва разноречивые суждения.

Шатобриан в авторе «Сладострастия» признал своего ученика, но с огорчением констатировал художественную неполноценность ряда образов. Ламенне считал, что книга Сент-Бёва будет способствовать нравственному совершенствованию личности: «Я убежден, — писал он Сент-Бёву, — что ваше произведение, как никакое другое, способно предостеречь неблагоприятную молодежь от великого искушения сладострастия».

В более поздние годы Шарль Бодлер, романтик по воспитанию, многим обязанный своим творческим развитием Сент-Бёву, по прочтении «Сладострастия» «жил одной судьбой с Амори». Все эти отзывы говорят о несомненном значении книги Сент-Бёва в истории лирического романа во Франции.

После 1832 года между Гюго и Сент-Бёвом ухудшаются и личные отношения.

Новые творения Гюго Сент-Бёв встречает сдержанно или даже недоброжелательно. Он отказывается от рецензирования драм Гюго, не обнаруживая в них исторической правды, да и при анализе «Собора Парижской богородицы» и «Гана-Исландца» предъявляет автору этот же упрек («Ган-Исландец», по его мнению, «чисто семейный роман»). Создавая «Собор», Гюго стремился извлечь из средневековых хроник моральную правду, так как он ставил ее превыше правды исторической; эту основу замысла Гюго критик не принял во внимание. Отсюда недоуменные рассуждения, встречающиеся в его статьях о Гюго.

Прекратив встречи с главой романтической школы, Сент-Бёв сводит знакомство с другими поэтами и литераторами, он встречается с Ампером, Генрихом Гейне, Мюссе, пристально следит за

¹ Ch. Sainte-Beuve, Portraits des Femmes, t. I, P 1844 p. 106.

тем, что пишут Бальзак, Балланш, Дюма, Мериме, становится сотрудником влиятельного журнала «Revue des Deux Mondes».

В 1832 году Сент-Бёв познакомился с Жорж Санд. Видный критик и признанный поэт, он сыграл значительную роль в духовной жизни романистки именно в тот момент, когда формировался талант молодой писательницы, когда она, начав путь своего художественного развития, была охвачена душевной тревогой, мучительным самоанализом, поисками «общечеловеческих идеалов». Натура чисто импульсивная, она нуждалась в друге и наставнике, который отвлек бы ее от тяжелых переживаний, вызванных разрывом с мужем, и давал бы разумные советы в ее писательских замыслах. Таким человеком и оказался Сент-Бёв. Его наставления и одобрения оказали «громкие услуги Жорж Санд в периоды ее бурного искания истины, колебаний, падений и увлечений. Сент-Бёв отличался глубоким пониманием человеческой природы, даже ее странностей и заблуждений, и Жорж Санд очень ценила в нем это понимание и безбоязненно раскрывала перед ним все свои язвы и раны»¹.

Русский литературовед Владимир Каренин² был, безусловно, прав. В рецензии на «Индиану» Сент-Бёв хвалит автора, изобразившего в своем романе современные нравы и представившего героев из реальной жизни. Но этого мало. Он советует Жорж Санд «не подгонять вдохновение», несмотря на просьбы книгоиздателей, «никогда не насиловать драгоценный талант, обещающий нам много прекрасных произведений».

Наиболее серьезный пробел в составленной Сент-Бёвом портретной галерее XIX века — неверная оценка тех литературных явлений 30—40-х годов, которые противостояли бурно развивавшемуся романтическому движению. Вышедший из круга французских романтиков и разрабатывавший их эстетику, Сент-Бёв даже в 50-е годы, когда он сблизился с Флобером и Гонкурами, не сумел понять новаторство Бальзака, по достоинству оценить романы Стендаля и порой впадал в явные заблуждения. Определенную роль (как в случае с Бальзаком) здесь сыграли и личные, неприязненно сложившиеся отношения, но не менее важны были идеологические и эстетические разногласия. При анализе романов Бальзака альковные сцены вызвали такое негодование критика, что вне сферы его внимания оказалась вся масштабность художественных построений великого романиста, удивительно содержа-

¹ Владимир Каренин, Жорж Санд, ее жизнь и произведения, т. I, СПб., стр. 432.

² Псевдоним В. Д. Комаровой.

тельная картина экономической стихии жизни и нравов Парижа, да и всей Франции в целом.

Первый отклик критика на вышедшую книгу повестей Бальзака¹ отличался жестокостью тона, поверхностным анализом. Бальзак, раздраженный придирчивостью парижского критика, нашел способ своеобразной мести. Он заимствовал из только что появившегося романа Сент-Бёва «Сладострастие» сюжетную основу для своего романа «Лилия в долине»². В последующие годы критик и романист продолжали обмениваться репликами и статьями, не отличавшимися объективностью.

Стендаль по Сент-Бёву — любитель «броских парадоксов», писатель предвзятой мысли. Романы Стендаля «нарочиты и фальшивы». В «Красном и черном» интересна лишь первая часть, «в ней есть увлекательность, несмотря на неправдоподобие». Жюльен Сорель — «маленькое чудовище, негодяй, похожий на Робеспьера, который погружен в домашние интриги; недаром он тоже кончает на эшафоте». Парадоксально утверждение, что «Стендаль видел лицемерие там, где всего лишь господствует соблюдение элементарных приличий». Столь же необоснованной была и оценка романа «Пармская обитель», герой которого, Фабрицио дель Донго, охарактеризован как «похотливое животное», человек плоский и вульгарный, лишенный нравственности и чести. Здесь же Сент-Бёв вступает в полемику с Бальзаком, утверждая, что в своей статье о «Пармской обители» Бальзак «придумал Стендаля»³.

VI

Во второй половине 30-х годов Сент-Бёв становится общепризнанным критиком: многие парижские журналы хотели бы печатать его статьи, но он тяготится жизнью, чувствует себя душевно опустошенным, мечтает о полном покое. В связи с бракосочетанием герцога Орлеанского, правительство Луи-Филиппа присвоило ему звание кавалера ордена Почетного легиона; но Сент-Бёв, превыше всего дороживший честностью убеждений, был неподкупен и в официальном заявлении отказался от этой почести.

Независимый в суждениях, он опубликовал в 1835 году статью «О критическом уме и о Пьере Бейле», стремясь раскрыть в ней

¹ О. де Бальзак, Поиски абсолюта и др., 1834.

² Об этом см. статью Б. Г. Реизова «Лилия в долине» и ее судьба в России» в кн. «Бальзак», изд-во ЛГУ, 1960.

³ См. «Nouveaux Lundis», t. V, p. 139.

духовный склад и объяснить творческую манеру выдающегося мыслителя XVII столетия, философский скептицизм которого он в немалой степени разделял.

Маркс и Энгельс придавали большое значение личности Бейля, который своими трудами подрывал доверие к метафизике XVII века: «*Пьер Бейль* не только разрушил метафизику с помощью скептицизма, подготовив тем самым почву для усвоения материализма и философии здравого смысла во Франции. Он возвестил появление *атеистического общества*, которому вскоре суждено было начать существовать, посредством *доказательства* того, что *возможно* существование общества, состоящего из одних только атеистов, что атеист *может* быть почтенным человеком, что человека унижает не атеизм, а суеверие и идолопоклонство»¹.

Сент-Бёв рисует в своем этюде образ скептика, вольнодумца, не терпящего фанатизма, дважды отрекавшегося от католической веры, наделенного мудрой пронительностью и умением постигать суть явлений. Будучи крупным ученым, Бейль не отрешался от жизни и до конца дней своих выполнял важную философскую миссию — вел логический спор с теологами, препятствуя проникновению обскурантизма в науку.

Именно Бейль в памфлете «Что представляет собой католическая Франция при Людовике Великом» утверждал, что католицизм — это кровавая религия, которая для притеснения свободы совести не боится даже лжи и обмана, клятвоступлений, драгонад, палачей и инквизиции.

В противоположность тем критикам, которые в эстетике придерживались принципов Аристотеля и Квинтилиана, Бейль был журналистом, а журналистика, по определению Сент-Бёва, это «гибкое, подвижное практическое искусство», содействовавшее развитию самой многообразной прессы и ставшее «одним из наиболее действенных орудий современности».

Иррелигиозные основы философии Бейля, первой ласточки эпохи просвещения, приводят Сент-Бёва к углубленному изучению творчества писателей Пор-Рояля, и, в частности, таких его крупнейших представителей, как Паскаль, Расин, Севиньи, братья Арно, Николь, Амон, Лансело, Леметр и др.

В 1835 году, по совету Ламенне, Сент-Бёв начал изучать историю Пор-Рояля и главным образом литературную деятельность отшельников знаменитого монастыря; в течение двух лет ему удалось собрать обширный материал для своего исторического труда о писателях Пор-Рояля.

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 2, стр. 141—142.

В 1837 году Сент-Бёв уехал в Швейцарию и, посетив Лозанну, познакомился там с молодым профессором Оливье, предложившим ему прочесть курс лекций по истории Пор-Рояля. Сент-Бёв согласился и с ревностным усердием вновь обратился к более углубленному изучению моралистических сочинений, возникших под сводами янсенистского монастыря. Высокая моральная требовательность, суровое порицание лжи, ответственность человека перед своей совестью — таковы были этические принципы французских янсенистов, основавших литературно-религиозную школу, которая с момента своего возникновения строго преследовалась римским папой и высшим французским духовенством. Но затворники Пор-Рояля не дрогнули; имея в своих рядах талантливых адвокатов, ученых, философов, они повели непримиримую и успешную войну с иезуитами, став своеобразным центром оппозиционного абсолютизму литературы. Писателей Пор-Рояля поддержал авторитетный критик Буало, но самую существенную помощь им оказал Паскаль своими «Письмами к провинциалу» (1656), в которых раскрыл существо ожесточенного спора между янсенистами и иезуитами и доказал вздорность и лицемерие последователей Лойолы — тех, кто под маской внешнего благочестия подавлял естественные склонности людей, искажал и уродовал здоровую нравственность. Людовик XIV, некоторое время проявлявший известную терпимость к этому своеобразному бунту в области религиозно-нравственных идей, в конце концов стал на сторону иезуитов. Янсенистские общины были разогнаны, монастырь Пор-Рояль разрушен, а янсенизм, как ересь, осужден папской буллой.

Цикл лекций, прочитанный Сент-Бёвом в Лозанне в 1837—1838 годах, послужил основой первого тома «Пор-Рояля», опубликованного в 1840 году. Для завершения фундаментального труда историку Пор-Рояля пришлось посвятить много времени, затратить массу усилий для разыскания малоизвестных источников; последний, пятый том «Пор-Рояля» был напечатан лишь в 1859 году.

В 1844 году Сент-Бёв был избран во Французскую академию. Президент Академии Гюго на церемонии приема положительно охарактеризовал поэтическое творчество нового академика и высоко оценил его исторический труд о Пор-Рояле. Для Гюго крайне важно было оттенить одно обстоятельство в подвижнической жизни суровых мыслителей — их смелую попытку реформировать католическую церковь, оздоровить нравы ее служителей и тем самым облегчить участь большинства людей, слепо повинующихся религиозной догме. Образ епископа Бьенвеню из романа «Отверженные», который Гюго начал в то время писать, был навеян старой моралью янсе-

нистов, осмелившихся выступить против папского Рима. Но этого мало. Гюго, разделяя точку зрения Сент-Бёва, увидел в писателях Пор-Рояля, мучительно искавших нравственную истину, предшественников французских просветителей: «Они строили свою большую крепость, словно предчувствуя великую атаку. Можно сказать, что, встревоженно и внимательно всматриваясь в грядущее, они угадывали по каким-то грозным сотрясениям, что во мраке выступает неизвестный легион; они слышали, как издалека движется во мгле шумная армия Энциклопедии, и посреди неясного ропота уже смутно различали грустный и фатальный голос Жан-Жака и устрашающие раскаты смеха Вольтера!»¹

VII

Литературные этюды Сент-Бёва, написанные в 40-х годах, как и прежде, отличались широтой и важностью затрагиваемых проблем. В этом отношении примечательна статья «Десять лет спуска в литературе», представляющая собой обзор литературного движения, протекавшего в первое десятилетие Июльской монархии; здесь Сент-Бёв выделяет имена наиболее известных писателей, представивших социальные доктрины 30-х годов, равно как и литературные течения того времени. Какие тенденции и явления порицаются критиком? Прежде всего разобщенность писательских сил, отсутствие единой цели в литературном труде. Плодотворное творчество, как полагал критик, возможно лишь при единстве устремлений поэтов и писателей, при гармоничном слиянии здоровых направлений в современной ему литературе, которая должна служить гуманистическим целям.

Самым ярким явлением минувшего десятилетия Сент-Бёв, как и в предыдущем обзоре, считает романы Жорж Санд, а в области социальных идей учение Сен-Симона, «Энциклопедию» Пьера Леру и Рейно, политические трактаты Токвилля. Существенны рассуждения критика на общественные и нравственно-литературные темы в статье «Несколько истин о положении в литературе» (1843). Здесь, по существу, осуждается политический курс монархической Франции, с ее ориентацией на «господство аристократии, деспотизма, ультрамонтанства», а в лице Луи-Филиппа обличается невежество заурядного правителя, претендующего на роль высшего судьи в об-

¹ Victor Hugo, Oeuvres complètes, Actes et Paroles, t. I, pp. 114—115.

ласти искусства. Сент-Бёв не приемлет ретроградное движение, возникшее во Франции в конце 30-х годов, связанное с возрождением интереса к классической трагедии. Он рассматривал увлечение французского театра пьесами Расина и Вольтера как своеобразную попытку ретроградов свести на нет победу, одержанную романтиками, столь много сделавшими для удовлетворения духовных запросов передового общества. Интересно отметить, что в этом отношении его мысли перекликаются со взглядами молодого Энгельса, который отрицательно отнесся к искусственному возрождению классицизма во Франции эпохи Реставрации¹.

Придерживаясь принципов моральной критики, Сент-Бёв смело говорит об отсутствии щепетильности у известных писателей, подле которых «кишат» самые продажные, самые подлые борзописцы, которые льстят одним, оскорбляют других, прославляют тех, кто их принимает, и поносят тех, кто презирает их». Вслед за Бальзаком, изобразившим в «Утраченных иллюзиях» распад нравственных устоев в литературной среде, критик вновь развивает мысль о высоком назначении писателя, призванного быть воспитателем общества и, как непреложное условие, обладать незабываемой нравственностью. Сент-Бёв отстаивал принципы объективного анализа. По его представлениям, долг критика — быть пронизательным судьей, благожелательно относящимся к истинному таланту, одним из тех, «кто приуготавливает приговор потомства, кто, не дожидаясь ходячих мнений, предвосхищает их и задает им тон».

Три этюда — «Меркантилизм в литературе», «Спустя десять лет в литературе» и «Несколько истин о положении в литературе» — убедительно показывают, как в буржуазном обществе возникают тенденции, оказывающие пагубное влияние на развитие культуры, в какой непосредственной зависимости от господства капитала находится большая, и порой талантливая, группа писателей.

VIII

Сент-Бёв не был в числе наиболее демократических сторонников революции 1848 года, но он считал добрым предзнаменованием крушение монархии Луи-Филиппа.

В одной из своих статей он рассказал, как 22 февраля 1848 года живописец Орас Верне, находясь на приеме у короля, сообщил ему о волнениях в Париже.

¹ См. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, стр. 42.

«Вы встревожены волнениями, дорогой мой Орас, — ответил ему Луи-Филипп, — но ведь я самый могущественный король Европы! Лорд Пальмерстон у меня в руках, в любой момент я могу задуть его! Без моего разрешения ни один из королей Европы не осмелится пошевелиться!»¹

Через двадцать четыре часа Луи-Филипп отрекся от престола.

Осенью 1848 года Сент-Бёв направился в Льеж, где, получив звание профессора, начал читать курс лекций о французской литературе XIX века. Здесь он подверг нелюбимому разбору сочинения Шатобриана, литературные труды г-жи де Сталь, Фонтана, Шамфора и др.

Позднее на основе этого курса возникла двухтомная монография «Шатобриан и его литературная группа в годы Империи», опубликованная лишь в 1861 году. Сент-Бёв с профессорской кафедры признал, что Шатобриан был слишком возвеличен во Франции. Его задача, задача ученого — очертить портрет писателя в истинном свете, раскрыв без ложного пафоса все те особенности художественной природы автора «Гения христианства» и «Натчезов», которые создали Шатобриану громкую славу, но вместе с тем и не утаить от современников все то помпезное и нездоровое, что воспрепятствовало первому французскому романтику оставить для потомства нетленные сокровища художественной мысли. По существу, писал Сент-Бёв, Шатобриан — «человек эпикурейских склонностей», «пресыщенный скептик» — его декламация часто становится бессодержательной и сумбурной².

Каковы же достоинства Шатобриана-художника?

Сент-Бёв отмечает редкостную гармонию прозаического языка писателя, торжественную плавность рассказа: «Именно благодаря гармонии, так же как и благодаря сверканию красок, Шатобриан является великим поэтом и великим волшебником. При помощи звука и ряда удачно примененных стилистических средств он действует завораживающе. Достигнув таких результатов в прозе, можно пренебречь поэзией»³.

Не скрыв, что его не увлекли «Натчезы» («беспорядочная груда в 2383 страницы *in folio*»)⁴, критик с нескрываемым восхищением отзываясь о «Рене» как о книге, вдохновлявшей поэтов 20-х годов и создавшей славу романтическому искусству.

¹ «Causeries du Lundi», t. X, p. 440.

² Ch. A. Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, t. I, P. 1861, p. 316.

³ Там же, стр. 226.

⁴ Там же.

Признавая значение Шатобриана в развитии романтизма, Сент-Бёв не ставит его в ранг «бессмертных» и не отводит ему той роли, каковую ему приписывали буржуазные историки¹.

Так, например, Сент-Бёв отрицал религиозную ортодоксальность автора «Гения христианства» и считал его религиозный пафос не искренним, а вызванным стремлением к славе и личному успеху. «В 1800 году нужно было выполнить очень важную миссию — сыграть роль поэтического адвоката христианства; автор почувствовал в себе силу стать его апологетом»².

Не веря в искренность поэтической исповеди, произнесенной автором «Гения христианства», обнаруживая в трактате поразительную безвкусицу и обилие фантастических измышлений, Сент-Бёв обвинял Шатобриана в отступничестве от романтизма и не забыл того, что в своих «Замогильных записках» Шатобриан оскорбил столь близких сердцу французского критика сенсуалистов XVIII века.

Сент-Бёв вменял себе в заслугу, что тон его суждений не зависел от ранга писателей, ибо долг критика — «считаться с фактами, подтверждающими истину». В данном случае на основе громадного материала был воссоздан портрет крупного художника с присущим ему политическим консерватизмом, культом своего «я», артистическим позерством.

Не случайно именно в связи с чтением книги Сент-Бёва Маркс высказал известное суждение о Шатобриане. В письме Энгельсу от 30 ноября 1873 года он говорит:

«Вообще же я читал книгу Сент-Бёва о *Шатобриане*, писателе, который мне всегда был противен. Если этот человек сделался так знаменит во Франции, то только потому, что он во всех отношениях являет собой самое классическое воплощение французского тщеславия, притом тщеславия не в легком фривольном одеянии XVIII века, а переодетого в романтические одежды и важничавшего новоиспеченными выражениями; фальшивая глубина, византийские преувеличения, кокетничанье чувствами, пестрая игра красок, чрезмерная образность, театральность, напыщенность, — одним словом — лживая мешанина, какой никогда еще не бывало ни по форме, ни по содержанию»³.

¹ Ch. A. Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire, sous l'Empire, t. I, P. 1861, p. 316.

² Там же, т. I, стр. 285.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 33, стр. 84.

IX

По возвращении из Льежа Сент-Бёв принял предложение издателя Верона с 1 октября 1849 года сотрудничать в журнале «Конститусионнель», — еженедельно писать критические очерки объемом от одного до двух листов, которые должны были печататься по понедельникам. Так начался новый период систематического труда критика-журналиста, продолжавшийся почти двадцать лет. За эти годы им было опубликовано несколько сот объемных статей, составивших впоследствии многотомную серию «Беседы по понедельникам» («Causeries du Lundi» — 15 томов) и ее продолжение «Новые понедельники» («Nouveaux Lundis» — 13 томов)¹.

Обширная галерея поэтов, прозаиков, философов, включенных исследователем в сферу своего внимания, обязывала Сент-Бёва постигать характер различных исторических эпох, читать груды книг, выписывать сотни страниц, одухотворять материал продуманной концепцией; так неделю за неделей посвящал Сент-Бёв напряженному труду. Личный секретарь Жюль Леваллуа рассказывает, что Сент-Бёв работал над критическими этюдами от вторника до пятницы, в субботу он читал корректуру и вносил в нее исправления. Совершая прогулки в Люксембургском саду, он излагал своим друзьям основные положения будущего «понедельника». Никаких возражений он не терпел, и секретарь едва лишь успевал под его диктовку записывать очередную статью. Корректура подвергалась серьезной правке и зачитывалась вслух по два раза. При том, что критик обладал превосходной памятью и огромными знаниями, большую часть недели (три, а иногда и четыре дня) он собирал материал, делал черновые наброски, прежде чем начать работу с секретарем над очередным «портретом».

Диапазон его литературных и научных интересов был исключительно широк. Углубляясь в историческое прошлое, он воскресил для читателей литературу французского средневековья («Роман о Лисе», «Ф. Коммин», «Вийон»), возродил интерес к поэтам Пляды — Ронсару, Дю Белле, ко всему литературному движению XVI века. Он создал серию портретов-очерков о прозаиках и поэтах классицизма, Корнеле и Расине, Мольере и Лафонтене, Лабрюйере и Паскале. В сферу его интересов вошла литература XVIII века. Несколько этюдов он посвятил Вольтеру и Дидро, написал большие очерки о Лесаже и Прево, Бомарше и Руссо.

¹ В последующие годы Сент-Бёв сотрудничал также в газетах «Монитор» и «Тан».

Во многих статьях Сент-Бёв писал о творчестве современников — Шатобриане и де Сталь, Гюго и Мюссе, Жорж Санд и Флобере. Но этого мало. Весьма содержательны его труды об античных и иностранных поэтах — о Вергилии и Феокрите, Данте, Гете и Фирдоуси. В его аналитических этюдах тщательному разбору подвергнуты сочинения писателей различных национальностей, переведенных на французский язык, в том числе переводы поэм Гомера и Мильтона, элегий Мимнерма, драм Шиллера, романтических поэм Байрона и Мицкевича.

Существенное значение представляет собой рецензия Сент-Бёва на французский перевод повестей Н. В. Гоголя, осуществленный Луи Виардо (издание 1845 г.), в которой он называет повесть «Тарас Бульба» «русским эпосом» и причисляет Гоголя к великим реалистам, правдиво изображавшим нравы прошлых времен и современности¹.

Разработанный романтиками новый взгляд на законы развития искусства лег в основу эстетического мировоззрения Сент-Бёва, обусловил своеобразие его критического метода, отличавшегося от методов и его предшественников, и современников.

Решительно порвав с догматизмом и рационализмом эстетики XVII века и признав эти законы исторически изменчивыми, Сент-Бёв не ставит перед собой задачу разбора произведений с точки зрения их соответствия «вечным» канонам искусства. Отсюда его ориентация не на узкий круг установленных «образцов» (античность или век Людовика XIV), но на живое многообразие литературы, взятой во всей пестроте ее исторических явлений. Если для Вольтера творчество Корнеля или Расина было воплощением норм хорошего вкуса, а произведения Матюрена Ренье или Рабле (при всем внутреннем тяготении и симпатии Вольтера к этим «буффонам») — отступлением от законов прекрасного, то для Сент-Бёва в круг классиков французской литературы на равных правах входят Корнель и Вийон, Матюрен Ренье и Рабле, классик Андре Шенье к романтик В. Гюго (см. статью «Что такое классик»).

В своих очерках о творчестве французских писателей он стремится раскрыть присущую каждому из них индивидуальную и не-

¹ В мае 1839 г., возвращаясь морем из Италии во Францию, Сент-Бёв познакомился с Н. В. Гоголем, о котором впоследствии писал: «При этой встрече разговор его, полный силы, отличающийся точностью и богатством наблюдений над нравами и фактами действительной жизни, дал мне возможность схватить на лету всю оригинальность и реализм его сочинений». «Premiers Lundis», P. 1875, t. III, p. 25,

повторимую красоту и выразительность. И, строя анализ на основе «первого, непосредственного и по возможности непредвзятого впечатления» (статья «Лафонтен»), ставит своей задачей «воскресить живой облик» писателя, то есть воссоздать его личность во всем историческом и психологическом своеобразии. Этот метод «портретной» живописи точно определен в этюде о Дидро, где критик рассказывает, как он, углубившись, в книги, работал над портретами Байрона, Вальтера Скотта, Гете: «Один за другим возникают все новые штрихи, и каждый из них укладывается в тот облик, который ты стремишься воспроизвести...

К тому смутному, общему, абстрактному облику, который удастся охватить первым же взглядом, примешиваются, постепенно сливаясь с ним, неповторимые характерные черты, сугубо индивидуальные, точно найденные, все более отчетливые и дышащие подлинной жизнью; вы чувствуете, как рождается, как возникает у вас на глазах подлинное сходство; а в тот час, в то мгновение, когда вам удастся ухватить в нем нечто неповторимое — особую улыбку, какую-нибудь царапину, скорбную морщину на челе, прячущуюся под прядью уже редющих волос, — анализ уступает место творчеству, портрет начинает дышать и жить, образ найден».

Критический метод Сент-Бёва часто называли и до сих пор определяют как «биографический». Сам Сент-Бёв дал повод для подобного определения, так как не раз писал, что его «всегда привлекало изучение писем, разговоров, мыслей, различных особенностей характера, нравственного облика — одним словом, биографии великих писателей» («Дидро»), причем написанные так, чтобы они позволяли «проникнуть... в душу» писателя, заставили его жить, «двигаться, говорить так, как это должно было быть на самом деле», связывали его личность «бесчисленными нитями с действительностью» («Корнель»). Однако, как поясняет Сент-Бёв, изучение биографии представляет для критика лишь средство, способствующее воспринять и передать читателю исторически неповторимые черты творческой индивидуальности писателя.

Стремясь в своих критических этюдах через биографию писателя подвести читателя к пониманию своеобразия его личности, Сент-Бёв, — и это важно учитывать для верной исторической оценки его статей, — в отличие от представителей «биографического» метода в буржуазной литературной науке, отнюдь не считал личность писателя конечной (или единственной) субстанцией для объяснения явлений художественного творчества. Скорее наоборот: личность писателя рассматривается критиком как фокус, в котором отражаются страна и эпоха, как равнодействующая многих разнородных — психологических, литературных и социальных влияний. Поэтому ин-

дивидуальность писателя никогда не выступает в его статьях как некая неразложимая, первичная субстанция, никак и ничем не обусловленная! Но вместе с тем именно личность художника, его особый духовный склад, особенности творческой индивидуальности, неотделимые от воздействия истории, от общественной и культурной жизни эпохи и обусловленные ими, представляют собой в глазах Сент-Бёва основной исторический факт, подлежащий углубленному изучению критика. Этот анализ позволяет понять и оценить особую окраску, своеобразное выражение и красоту, эстетические законы литературы и искусства каждой эпохи. Отсюда вытекает и особое внимание Сент-Бёва — критика к духовному складу творца анализируемых им художественных произведений, и самый жанр критического «портрета» писателя.

Чтобы оценить новаторство Сент-Бёва, необходимо соотнести его статьи не только с предшествующей ему, но и с последующей буржуазной критикой второй половины XIX века.

В эти же годы Ипполит Тэн и другие эстетики-позитивисты выдвинули в качестве главной задачи науки выяснение основных движущих сил, которые определяют собой развитие литературы. Пытаясь ответить на этот вопрос, Тэн сформулировал известную теорию о «расе», «среде» и «моменте». Несмотря на ложный, вульгарно-материалистический ответ, предложенный Тэном, сама постановка вопроса о необходимости анализа исторических сил, которые определяют развитие литературы в каждую эпоху, была для буржуазной науки известным шагом вперед.

Признавая зависимость литературы от общественной среды, Сент-Бёв не ставил перед собой задачи проникнуть в законы взаимодействия общеисторического и литературного развития. Однако более широкий, синтетический подход Сент-Бёва к литературе имел и свои сильные стороны по сравнению с позитивистской эстетикой. Он уберег его от влияния механистических, вульгарно-биологических концепций, а также от того игнорирования роли творческой индивидуальности писателя — ахиллесова пята позитивизма, — которое позднее вызвало во французской эстетике в качестве противоборствующей силы новую волну субъективизма.

В частности, от пронизательного взора Сент-Бёва не ускользают уязвимые положения вульгарно-материалистической эстетики Тэна, неприменимой для исторического анализа явлений искусства. Сент-Бёв указывает на множество более частных причин, чем раса, среда и момент, объясняющих формирование личности художника: «Изучая их одного за другим, легко показать их связь с той эпохой, в которую они родились и жили; но если знать только эпоху

И если знать ее даже основательно, во всех ее главных чертах, невозможно все же предугадать заранее, что она должна породить такие-то и такие-то индивидуальности с определенными формами таланта. Почему Паскаль, а не Лафонтен? Почему Шольё, а не Сен-Симон? Значит, мы не можем разрешить основную трудность, не можем узнать, каким образом происходит формирование той или иной личности, тайна эта от нас ускользает. Самое благоразумное — пристально всматриваться и наблюдать, а самое прекрасное, если ты на это способен, изображать»¹.

Сохраняя дружеские отношения с Тэном, часто встречаясь с ним за обедом в ресторане Маньи, Сент-Бёв не поступился своими принципами и в отзыве на «Историю английской литературы» (1864) с еще большей определенностью отметил догматическую предвзятость эстетики Тэна.

Х

В 50-х годах определяется положительное отношение Сент-Бёва к реалистическому направлению во французской литературе, и писатели, стремившиеся к правдивому изображению человеческого общества, находят в его лице объективного истолкователя. Это способствует его сближению с Флобером и позволяет ему выступить в защиту «Госпожи Бовари». Сент-Бёв увидел в безыскусственной простоте и суровой правдивости романа Флобера многообещающее для судеб реализма художественное явление.

Одна из особенностей этого романа, по справедливому замечанию критика, заключается в том, что среди множества реальных персонажей нет ни одного, к которому бы автор благоволил и которого он хотел бы, хотя бы до некоторой степени, отождествить с собой. «Произведение носит совершенно внеличный характер, и это ярко свидетельствует о силе автора». Критик отметил глубокий и тонкий анализ переживаний Эммы Бовари, наделенной чувствительным сердцем, стремящейся к жизни более возвышенной и более красивой, чем та, которая ее окружает.

Авторитетное суждение Сент-Бёва, изложенное на страницах официального органа «Монитёр», решительно опровергало обвинение, предъявленное Флоберу в том, что он якобы наносит «оскорбления общественной нравственности и добрым нравам». Даже инсценированный над Флобером суд не смог доказать правоту это-

¹ Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. XIII, P. 1859, p. 254.

го лицемерного обвинения, и Флобер был оправдан, Сент-Бёву же, выступившему на защиту неугодного автора, министр Билло вынес общественное порицание¹.

Сент-Бёв приветствовал появление большой группы литераторов, представлявших новое реалистическое направление во французской литературе. В том же этюде о «Госпоже Бовари» он писал: «Произведение в целом, безусловно, носит отпечаток того момента, когда оно увидело свет. Начатое, по слухам, еще несколько лет тому назад, оно вовремя появилось именно сейчас... В целом ряде мест и в различной форме я как будто улавливаю признаки новой литературы: дух исследования, наблюдательность, зрелость, силу и некоторую суровость. Вот черты, которые являются, по-видимому, отличительными для представителей новых литературных поколений». Критик поощрительно относился к писателям и поэтам 50—60-х годов, создавшим произведения истинно художественной значимости.

В 50-х и 60-х годах Сент-Бёв по-прежнему занимается исследованием различных сфер литературы: поэзии, романа, социальной беллетристики, эстетики. К тому времени обновляется круг его знакомых и друзей, он часто встречается с Флобером, братьями Гонкур, Тэнном, Верленом, Гаварни, ведет обширную переписку, пишет рецензии, отдавая дань уважения крупным поэтам — Бодлеру, Леконтю де Лиллю, Теофилю Готье. В статье «Разные сочинения г-на Тэна» (1857) он воздает должное таланту молодого ученого, желает ему успехов в его будущих исследованиях.

В своих статьях Сент-Бёв нарисовал многокрасочную картину развития французской литературы. Картина эта, при всей неполноте, во многом сохранила значение и для нашего времени. Живое ощущение исторической и психологической атмосферы каждой эпохи, тонкое постижение общественных идеалов, нравов, художественных вкусов позволили Сент-Бёву по-новому оценить творчество большинства французских писателей прошлого, раскрыв в нем многие черты, близкие его современникам, а также уловить совершавшуюся на его глазах нравственную и литературно-художественную «революцию».

В первые годы существования Второй империи Сент-Бёв поддался стремлению ее государственных деятелей привлечь на свою сторону видного критика и публициста. Он не отказывается, как двадцать лет назад, от пожалования ордена Почетного легиона, в статье «Сожаления» (1852) выступает апологетом Второй импе-

¹ См.: André Billy, Sainte-Beuve, t. II, P. 1951, p. 85/

рии. Эта политическая неустойчивость нанесла большой урон репутации неподкупного критика, несмотря на то, что позднее его отношение к Империи резко эволюционирует в сторону все большей оппозиционности.

Так, критический пафос этюдов Сент-Бёва о буржуазном социологе П.-Ж. Прудоне, опубликованных в виде самостоятельной книги (1865), основан на глубоком убеждении автора, что империя Наполеона III враждебна общественному прогрессу.

В те годы, когда оживлялось рабочее движение и во многих странах мира утверждалась уже не утопическая, а научная концепция социализма, популяризация мелкобуржуазного социализма была бесплодной. Но для характеристики оппозиционного отношения Сент-Бёва к империи Наполеона III существенно, что он становится на защиту сен-симониста Анфантена, которого он сближает с автором «Философии нищеты», и предлагает извлечь из социализма полезные истины.

В 1866 году идеологи Второй империи предложили Сент-Бёву написать отзыв о книге Наполеона III «Жизнь Цезаря», в которой император оправдывал совершенный им государственный переворот и установленную им деспотию. Сент-Бёв не только отказался от этой миссии придворного писателя-апологета, но смело и честно заявил, что не желает позорить свое имя. В марте 1867 года он выступил в сенате в защиту Ренана и его книги «Жизнь Иисуса», внесенной церковной цензурой в список запрещенных сочинений.

Придерживаясь передовых взглядов, он осуждал в раболепствующем клерикальном сенате фанатизм иезуитов, добивавшихся изъятия из народных библиотек сочинений Рабле и Дидро, Вольтера и Руссо, Жорж Санд и Прудона. В двух речах (7 и 19 мая 1868 года) он обличал пагубные действия Второй империи, предоставившей клерикальной партии право руководить высшими учебными заведениями Франции. Защищая принцип отделения церкви от государства, оратор требовал запретить вмешательство клерикальной партии в духовную жизнь студенческой молодежи; выступая в Сенате в 1869 году, он требовал установления нормальных условий и элементарной свободы для творчества писателей. Но хотя Сент-Бёв и порывает с Империей, он лишен сил продолжать борьбу.

Надломленный непрерывным трудом, он не выдерживает длительной болезни. Смерть наступила 15 октября 1869 года. В последний путь его провожали Александр Дюма, Жорж Санд, Флобер, Ипполит Тэн. Согласно воле усопшего, на могиле не было произнесено ни одной речи.

XI

Поэт и критик, Сент-Бёв воплотил в своем творчестве сложность и многообразие эстетики французского романтизма — одного из передовых течений литературно-общественной мысли XIX столетия.

Страстный протест против отсталых форм жизни, против косных, отживших свой век эстетических норм дворянского класса и резко критическое отношение к буржуазной действительности — характерные для этого течения черты — нашли свое отражение в эстетике Сент-Бёва 30—40-х годов.

В предисловии к «Беседам по понедельникам» автор разъяснял особенности своего творческого метода: «Вначале в «Глобе», затем в «Ревю де Пари» при Реставрации, будучи молодым дебютантом, я занимался наступательной, полемической критикой, часто бывал агрессивен, во всяком случае, совершал набег в область литературы.

В царствование Луи-Филиппа, на протяжении восемнадцати лет, когда литература не ставила никаких новых проблем и была скорее спокойной, нежели взволнованной, я применял более нейтральный, более беспристрастный и прежде всего аналитический и описательный метод любознательного критика. Этот метод имел один недостаток: в нем отсутствовало обобщение.

Наступившее более грозное время, когда на улицах происходят шумные волнения, заставило каждого возвысить свой голос; недавний эксперимент предоставил каждому мыслящему человеку постичь чувство добра и зла, праведного и ложного; мне думается, что есть возможность, соблюдая приличия, чистосердечно сказать свое мнение о произведениях и об авторах»¹.

Суд над творчеством писателей на основе закона, связанного с определением характера личности творца, эстетический разбор произведения, возникшего в определенных исторических условиях, составляют главную суть литературной деятельности Сент-Бёва.

Автор «Понедельников» утверждал, что при помощи наблюдений, анализа, подбора фактов он стремится превратить художественную критику в «естественную» историю, или в «моральную физиологию»; по примеру классификации видов Линнея, он хотел бы

¹ Ch. Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. I. P. 1853 pp. 2—3.

составить «семейство умов». И действительно, Сент-Бёву порой представлялось, что законы естествознания можно применять и в критическом исследовании, создав некое подобие гербария людей. Он выразил мысль, что моральную сферу будут изучать так же, как изучают вселенную. «Физики, астрономы, навигаторы исследуют и отмечают изменения атмосферы, различие широт, состояние звезд на небе. Эти обширные исследования взаимосвязаны, и их единство помогает открыть и подтвердить законы. Будем нечто подобное творить и мы в сфере разума».

Своеобразие манеры французского критика, любившего малоизвестные факты в жизни писателей, обнаруживается в его этюде о Монтене (1851). Здесь он произносит похвальное слово в честь молодого ученого Пайена, написавшего монографию, в заглавии которой — «Мишель де Монтень, собрание новых или малоизвестных данных об авторе «Опытов», его книге и прочих его писаниях, о его семье, друзьях, поклонниках и хулителях» — сосредоточен круг тем, наиболее пленительных для самого Сент-Бёва.

Философская и моральная публицистика автора «Опытов» накладывает свой отпечаток на творчество Сент-Бёва, с его скепсисом по отношению к религиозной мысли, с его развенчанием и отрицанием церковно-католических догматов.

«Избрав своим орудием литературную критику, — говорит Сент-Бёв, — я стремился внести в нее больше эстетики и вместе с тем больше реальности, чем было их прежде в трудах моих предшественников». Предшественниками же его являлись французские просветители и теоретики романтического искусства, историки Реставрации. От просветителей, и, в частности, от Дидро, идет рационалистическое начало эстетики Сент-Бёва, его стремление понять произведение как плод ума, которому оно обязано своим появлением («Selon l'esprit qui l'a dicté»).

О Дидро Сент-Бёв писал не однажды, всякий раз отмечая его значительную роль в развитии французской эстетики. В рецензии на одномомник избранных сочинений Дидро (1851) Сент-Бёв называет Дидро своим прародителем, первой моделью возникшего в XIX столетии нового жанра критики. «До Дидро французская критика в лице Бейля была пунктуальной, любознательной, изящной; элегантно и изысканно в лице Фенелона; учтиво и помпезно в лице Роллена. Но никогда она не была живой, плодотворной, пронизательной, и если можно так выразиться, она не имела своей души. Именно Дидро первым придал ей это качество»¹.

¹ «Causeries du Lundi», t. III, P. 1851, p. 232.

Дух историзма, свойственный XIX столетию, накладывает свой отпечаток на труд и творческий метод автора «Понедельников». Исторический элемент проник во французскую эстетику вместе с первыми ростками романтического искусства.

Барант в предисловии к французскому переводу драм Шиллера писал: «Дело не в том, чтобы определить достоинства или недостатки этих драм на основании известных правил и сравнений с привычными нам формами; рассматривать их с этой точки зрения совершенно бесполезно, и наоборот, существенно важно найти естественную внутреннюю связь между автором и его творчеством, между индивидуальным характером Шиллера и условиями общественной среды. Критика такого рода отождествляется с психологией и открывает обширное поле для наблюдения над развитием человеческого разума, то есть для самого полезного из всех изысканий». Итак, для известного историка самым важным представлялось изучение личности и окружающей ее среды, сочетание психологического и общественно-исторического элементов. Как бы развивая эту мысль, Сент-Бёв говорил:

«Моя критика как-то помимо воли обращается в психологическое исследование каждого писателя, каждого произведения».

Критик должен постигнуть малейшее движение человеческой души и сделать так, чтобы писатель предстал перед ним словно на исповеди: «Они сами расскажут вам все о себе, они раскроются перед вами в вашем воображении. Не сомневайтесь! Ни один писатель, и в особенности поэт, ничего от вас не утаит», — убеждает он критиков¹.

Интерес к психологии поэта не исключал и не подменял для Сент-Бёва идейно-эстетического анализа и оценки произведения. Исследовать душевный мир творца — значит постигнуть преломленную в его сознании действительность, обнаруживать в тайниках его души те сокровенные мысли, которые в сложном акте творчества порождали то или иное произведение искусства. Так, изучая причину мучительных исканий Монтеня, критик утверждал, что Монтень находил утешение тогда, когда убеждался, что бедствия людей всеобща, когда он, созерцая мужество других, находил в себе волю к жизни.

«Народ — настоящий народ, народ не грабителей, а жертв, крестьяне его окружи — трогают его тем, как они выносят те же страдания, что и он, а иногда и гораздо более жестокие» — вот вывод

¹ Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire, t. I, p. 161.

критика, изучавшего психологию Монтеня. Изучение интимной жизни художника — важный элемент для справедливого суждения о нем, для объективного анализа. Так думал Сент-Бёв: «Моя привычка и мой критический метод обязывает раствориться в созданиях другого, стать на его место, забыть целиком себя, перевоплотиться в образ автора»¹.

Пристрастие к психологическому методу не мешало Сент-Бёву быть одновременно публицистом и признавать значение литературы как фактора, способствующего прогрессивному развитию общества. Ведь не случайно он называл «Энциклопедию» Дидро «одной из боевых башен», «грозной катапультой», содействовавшей радикальному обновлению социального организма Франции. Морально-философское содержание произведения представлялось критику более важным, нежели чисто формальный разбор поэтических средств, хотя вопросам поэтики он посвятил немалую долю труда. Применяя различные методы критического анализа, чередуя и комбинируя различные приемы психологической, филологической и морально-философской критики, Сент-Бёв видел в литературе выражение национального сознания, воплощение общественного идеала.

Было бы неверным утверждать, что творческий метод французского критика опирался на непреложный канон устоявшихся положений. Легко обнаружить, что во множестве очерков превалирует не биография писателя, а элементы эстетической и исторической критики. Плеханов убедительно показал, что, уделяя немалое внимание вопросам поэтики, Сент-Бёв считал наиболее важным в произведении его морально-философское, общественное содержание.

«Можно ли сказать, что Сент-Бёв не признавал законов изящного и не обращал внимания на художественные достоинства произведений? Конечно, нет. Литературные взгляды Сент-Бёва были во многих отношениях близки ко взглядам Белинского. Для него, как и для нашего критика, литература была выражением народного самосознания... Став на эту точку зрения, Сент-Бёв, разумеется, вынужден был считаться с историческими условиями существования художников. Ему нужно было знать, что делалось в Греции при Эсхиле и Софокле и в каких отношениях к своему правительству и к своим согражданам находились эти трагики. Он не мог смотреть на политические события как на «мелочи»... Он искал последних причин литературных движений не в имманентных

¹ «Portraits contemporains», t. II, p. 40.

законах развития абсолютной идеи, а в общественных отношениях»¹.

Сент-Бёв вывел французскую критику за пределы анализа отвлеченных формальных законов, неизменно стремясь утвердить моральную ответственность художника перед обществом. Вот почему он так беспощадно бичевал тех писателей, которые, преследуя цель личного обогащения, подвергли забвению мысль об ответственности искусства перед обществом.

«Истинный критик, — писал Сент-Бёв, — опережает публику, управляет общественным мнением, и если публика заблуждается, сбивается с правильного пути, критик, не теряясь, словно во время грозы, громко взывает: надо возвращаться!»²

Для Сент-Бёва — критика характерно, что сам он находился в постоянном развитии и внимательно следил за творческой эволюцией писателей-современников. Казавшееся справедливым в молодости, в последующие годы нередко подвергалось переоценке. Поэтому, переиздавая свои «Портреты современников» в 1846 году, он считал необходимым внести изменения в характеристики Шатобриана, Ламартина, Гюго, Мюссе. Если в молодости критик считал себя «адвокатом» поэтов-романтиков, то в годы зрелости он стремится быть более объективным, чувствует себя «беспристрастным судьей». И он действительно вершит суд, невзирая на лица.

После 1848 года он не щадит Ламартина-политика, который, по его мнению, погубил идею буржуазного республиканизма и своей демагогией дискредитировал парламентскую систему. В объективных тонах говорит он о величии и падении таланта Шатобриана, вносит уточнения в портреты других современников.

В истории французской критической мысли Сент-Бёву принадлежит большое место. Он привнес в нее темперамент исследователя, поэтический вкус, исключительную взыскательность к творчеству любого автора, независимо от того положения, которое он занимал в литературной республике. И если догматическая критика в своих приговорах строго карала малейшие отступления от произвольно установленных и однообразных норм и образцов, он рассматривал произведение искусства в синтезе с общественной средой, породившей творение того или иного автора. Вот почему Сент-Бёв разрабатывал самые разнообразные эстетические проблемы: художник и

¹ Г. В. Плеханов, Литература и эстетика, т. I, Гослитиздат, М. 1958, стр. 339.

² «Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire», t. II, p. 118.

общество, искусство и революционные движения, степень правдивости произведения и характер его популярности. Французский критик выдвинул и такую важную проблему, как народность и национальный дух поэзии, обнаруживая эти черты в творчестве Ронсара, Вийона, Поля-Луи Курье и особенно Беранже. В статье о творчестве народного поэта Франции он усматривает значительность его поэзии в том, что Беранже сочетает современные чувства с национальным духом, остроту мысли с предельной ясностью, его творения, утверждает Сент-Бёв, стали «полной летописью и сущностью жизни народа».

Видя примечательные достоинства литературной речи Бейля в ее «чудесных и ненадуманых оборотах», в предельной простоте, с какой он выражал занимавшую его воображение философскую мысль, сам Сент-Бёв писал в иной манере.

Поэт-романтик, он последовательно добивается образности речи, широко использует метафоры, сопоставления (к примеру, искусство им уподоблено священному озеру, а суровая речь проповедника — неопалимой купине, терновому кусту) и другие тропы. В его критических этюдах весьма распространена диалогическая форма, поскольку жанр «беседы» («causerie») давал возможность в непринужденной форме обращаться к читателю, объяснять сложные вопросы поэтики. Вот образец «разговора» с читателем: «Что же в таком случае господствует у него: твердая основа или колеблющаяся? Ты думаешь, что колеблющаяся! Но разве под этим не скрывается более твердый фундамент? Ты думаешь, что фундамент более твердый! Но разве под ним не скрывается еще более колеблющаяся основа?» Его речь течет со спокойной плавностью, обретая иногда иронический тон, представляющий немалую трудность для перевода. Сочетая поэтичность, образность языка с гибкостью мысли, Сент-Бёв создал своеобразный в критической литературе стиль и довел его до законченной и совершенной формы. Вот почему Стефан Цвейг мог с полным основанием утверждать, что критические труды Сент-Бёва «стали произведением искусства»¹.

Человек выдающегося ума и огромных знаний, Сент-Бёв свободно мог рассуждать о философских принципах Кузена и Жоффруа, об исторических трудах Балланша и Гизо, об учении Сен-Симона, о мелкобуржуазном анархизме Прудона. Непрерывно прислушиваясь к голосу времени, изучая исторические обстоятельства, порождавшие различные философские и общественные системы, Сент-Бёв всегда находился в центре умственного движения своей

¹ Стефан Цвейг, Собрание сочинений в семи томах, т. 7, изд. «Правда», М. 1963, стр. 386.

эпохи и был влиятельным публицистом, к мнению которого прислушались весьма видные литераторы. Своими исследованиями о современниках и писателях прошлых эпох, удивительно живыми «портретами» Сент-Бёв внес значительный вклад во французскую литературу. Его эстетика противостояла «эстетизму» писателей, утверждавших принцип автономии искусства, его обособленности от больших событий времени. Поэтому и сейчас правомерен интерес к его литературному наследию.

М. Трескунов

**ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ
КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ**

ПЬЕР КОРНЕЛЬ

В области критики и истории литературы нет, пожалуй, более занимательного, более приятного и вместе с тем более поучительного чтения, чем хорошо написанные биографии великих людей. Разумеется, не те суховатые, скупые жизнеописания, не те изысканно-жеманные наброски, где автор, стремясь получше блеснуть, превращает каждый параграф в остро отточенную эпиграмму, но обширные, тщательно составленные, порою даже несколько многословные повествования о личности и творениях писателя, цель которых — проникнуть в его душу, освоиться с ним, показать его нам с самых разных сторон, заставить этого человека двигаться, говорить, — так, как это должно было быть на самом деле; представить его среди домашнего круга, со всеми его привычками, которым великие люди подвластны не менее, чем мы с вами, бесчисленными нитями связанным с действительностью, обеими ногами стоящим на земле, от которой он лишь на некоторое время отрывается, чтобы вновь и вновь возвращаться к ней.

Немцы и англичане, с присущей их сложному характеру склонностью к анализу и к поэзии, знают толк в подобного рода превосходных книгах и любят их. Вальтер Скотт, например, говорит, что не знает во всей английской литературе ничего более интересного, чем жизнеописание доктора Джонсона, составленное Босуэлом*. У нас во Франции тоже начинают ценить и требовать такого рода сочинения. В наши дни великий писатель, умирая, может быть уверен, что после смерти у

него не будет недостатка в биографах и исследователях, даже если сам он в своих мемуарах или поэтических исповедях и не был особенно щедр на личные признания. Но так было далеко не всегда: когда мы обращаемся к жизни наших великих писателей я поэтов XVII века, особенно к их детству и первым шагам в литературе, нам лишь с большим трудом удастся обнаружить скудные, малодостоверные предания и анекдоты, разбросанные во всевозможных «анах» *. Литература и поэзия в ту пору не носили личного характера; писатели не занимали публику рассказами о собственных делах и переживаниях. Биографы считали, неизвестно почему, что вся история писателя сводится к его сочинениям, и поверхностная их критика не умела разглядеть в поэте человека. К тому же репутации в те времена создавались не сразу, слава приходила к великому человеку поздно, и еще гораздо позже, уже под старость, появлялся какой-нибудь восторженный почитатель его таланта, какой-нибудь Броссет или Моншене, которому приходило в голову составить жизнеописание поэта. Иногда это бывал какой-нибудь родственник, благоговейно преданный, но слишком юный, чтобы помнить молодые годы писателя — таким биографом был для Корнеля его племянник Фонтенель, для Расина — его сын Луи *. Отсюда множество неточностей и ошибок, которые бросаются в глаза в обеих этих биографиях, в особенности же весьма беглое и поверхностное описание первых лет литературной деятельности, между тем как они-то и являются самыми решающими.

Знакомясь с великим человеком уже в зените его славы, трудно представить себе, что было время, когда он обходился без нее; она кажется нам настолько само собой разумеющейся, что мы нередко даже не задумываемся, как она пришла к нему; то же происходит и когда знаешь человека еще до того, как он стал знаменит: обычно и не подозреваешь, кем ему суждено стать, — живешь бок о бок с ним, не присматриваясь к нему, и не замечаешь того, что более всего следовало бы о нем знать. Да и сами великие люди нередко своим поведением поддерживают это двойное заблуждение; в молодости такой человек, никем не замеченный, никому не известный, старается ступшеваться, молчит,

избегает привлекать к себе внимание и не притязает на какое-либо место в обществе, ибо втайне жаждет лишь одного, определенного места, а час его еще не пробил; позднее, окруженный всеобщим поклонением и славой, он намеренно оставляет в тени первые годы своей жизни, обычно трудные и суровые, и, подобный Нилу, скрывающему свои истоки, неохотно рассказывает о начале своего пути. А между тем самое важное для биографа великого писателя, великого поэта — это уловить, осмыслить, подвергнуть анализу всю его личность именно в тот момент, когда более или менее удачное стечение обстоятельств — талант, воспитание, окружающие условия — исторгает из него первый его шедевр. Если вы сумели понять поэта в этот критический момент его жизни, развязать узел, от которого отныне протянутся нити к его будущему, если вам удалось отыскать, так сказать, тайное звено, что соединяет два его бытия — новое, ослепительное, сверкающее, великолепное, и то — прежнее — тусклое, замкнутое, скрытое от людских взоров, которое он предпочел бы навеки забыть, — тогда вы можете сказать, что знаете этого поэта, что постигли самую суть его, проникли с ним в царство теней, словно Данте с Вергилием; и тогда вы достойны стать равноправным и неутомимым спутником на всем его дальнейшем жизненном пути, исполненном новых чудес. И тогда — от «Рене» до последнего творения г-на Шатобриана, от первых «Размышлений» до всего, что еще создаст г-н Ламартин, от «Андромахи» до «Гофолии», от «Сида» до «Никомеда» * — вам легко приобщиться к гению великого поэта — путеводная нить у вас в руках, вам остается только идти за ней. Какая блаженная минута равно и для поэта и для критика, когда оба — каждый со своей стороны — могут воскликнуть подобно древнему мужу: «Эврика!» Поэт обрел сферу, где отныне может вернуться и расцвести его гений, критик постиг внутреннюю сущность и закономерность этого гения. Если бы скульптор — а он тоже в своем роде биограф, и притом превосходный, зримо воплощающий в мраморе образ поэта, — всегда мог бы выбирать момент, когда поэт более всего похож на самого себя, он, без сомнения, изобразил бы его в тот день, в тот час, когда первый луч славы озаряет его могучее сумрачное чело; в тот един-

ственный, неповторимый миг, когда, уже сложившийся, возмужавший гений, вчера еще снедаемый печалью и сомнениями, вчера еще вынужденный обуздывать свои порывы, внезапно пробужден кликами восторга и раскрывается навстречу заре своего величия. С годами, быть может, он станет более спокойным, уравновешенным, зрелым, но лицо его при этом утратит непосредственность своего выражения, скроется за непроницаемой завесой; следы свежих, искренних чувств сотрутся с его чела, душа научится скрывать свои движения, былые простота и живость уступят место принужденной или, в лучшем случае, привычной улыбке. С тем большим основанием биограф-критик, которому открыта вся жизнь поэта, каждое ее мгновение, должен делать то, что делал бы скульптор, будь это в его власти, — представить с помощью глубокого, пронизательного анализа все то, что в виде внешнего образа воплотил бы вдохновенный художник. А когда статуя готова, когда найдены и обрели свое выражение типические черты личности поэта, остается лишь воспроизвести ее с небольшими изменениями в ряде барельефов, последовательно изображающих историю его жизни. Не знаю, достаточно ли ясно я изложил всю эту теорию, наполовину относящуюся к области критики, наполовину — к поэзии; но мне она кажется совершенно правильной, и до тех пор, пока биографы великих поэтов не усвоят ее, они будут писать книги полезные, добросовестные, достойные, разумеется, всякого уважения, но то не будут произведения высокой критики, произведения искусства. В них будут собраны анекдоты, уточнены даты, изложены литературные споры. Читателю самому придется извлекать из них смысл, вдыхать в них жизнь. Такие биографы будут летописцами, но не скульпторами. Они будут стеречь сокровища храма, но не станут жрецами Божества.

Все вышесказанное мы ни в коей мере не собираемся отнести прямо к только что выпущенному в свет тщательному, богатому фактами труду г-на Ташеро о Пьере Корнеле. В этой книге (так же как в жизнеописании Мольера) * г-н Ташеро поставил своей целью собрать воедино все, что сохранила нам история о жизни этих выдающихся писателей, установить хронологию их произведений, рассказать о опорах, поводом и пред-

метом которых они были. Ме претендуя на то, чтобы дать литературную оценку произведений или характеристику дарований их авторов, он обычно придерживается на этот счет выводов, освященных временем и общепринятым вкусом. В тех же случаях (а они нередки), когда фактов оказывается недостаточно или они отсутствуют, он не пытается возместить их осторожными предположениями и умозаключениями, основанными на догадке, он попросту минует этот вопрос, спеша перейти к новым фактам; отсюда в его книге — пробелы, которые читатель невольно пытается заполнить собственными силами. Настоящую историю — историю полную, поэтическую, живописную, словом, живую историю жизни и Корнеля и Мольера еще предстоит написать. Но надо отдать должное г-ну Ташеро — он тщательно и со знанием дела собрал для нее, подготовил и в какой-то мере зарегистрировал материалы, долгое время рассеянные по разным источникам. Мы, со своей стороны, должны признаться, что многим обязаны этому биографу Корнеля; некоторые мысли, которые мы попытаемся высказать здесь, в ряде случаев были подсказаны чтением его книги.

Общее состояние литературы в тот момент, когда в нее вступает новый писатель, полученное им воспитание и особенности таланта, которым наделила его природа, — вот три влияния, которые необходимо распознать в его нервом шедевре, чтобы отдать должное каждому из них и ясно определить, что здесь следует по праву отнести за счет самого таланта. Корнель родился в 1606 году, следовательно, того возраста, когда поэзия и театр могли уже интересоваться его, он достиг около 1624 года. Если мы представим себе тогдашнее положение в литературе в том общем виде, в каком оно могло представиться юному Корнелю из его провинциального далека, три громких имени должны были прежде всего обратить на себя его внимание — имена трех поэтов, ныне отнюдь не пользующихся равной известностью: Ронсар, Малерб и Теофиль *. Ронсар, в ту пору уже давно покойный, тем не менее пользовался еще необыкновенной славой и представлял поэзию ушедшего века; Малерб, еще живой, но уже одряхлевший, открывал собой поэзию нового столетия, и те, кто не стоял близко к тогдашним литературным опорам, ставили его

рядом с Ронсаром. Наконец, Теофиль, молодой, бесшабашный, пылкий, первыми блестящими выступлениями, казалось, обещал сравняться в недалеком будущем со своими предшественниками. Что касается театра, то им уже двадцать лет безраздельно владел один человек — Александр Арди, постоянный драматург труппы, даже не подписывавший своих пьес на афишах, ибо и без того всем было известно, что он — главный и единственный драматический поэт. Правда, его диктатура клонилась к упадку; Теофиль уже нанес ей решительный удар своей трагедией «Пирам и Тисба», и недалек был час, когда на сцене должны были появиться Мере, Ротру, Скюдери. Но все эти зарождавшиеся знаменитости, о которых так много толковали в модных прециозных салонах, вся эта толпа второстепенных и третьестепенных литераторов, кишевшая вокруг Малерба, чуть пониже Ракана и Менара *, — были совершенно неизвестны молодому Корнелю в его Руане, куда долетали лишь громкие отзвуки общественного мнения. Таким образом, вся современная литература ограничивалась для него почти исключительно Ронсаром, Малербом, Теофилом и Арди. Впрочем, воспитанный в иезуитской коллегии, он вынес оттуда неплохое знание древней литературы; но его предназначали к юридической карьере, до двадцати одного года (1627) он вынужден был заниматься юриспруденцией, а это не могло не задержать развития его поэтических вкусов. Тем временем он влюбился; и если даже отвергнуть неправдоподобный анекдот, рассказанный Фонтенелем, в частности, его остроумный, но смехотворный вывод, будто этому увлечению мы обязаны великим Корнелем, можно все же утверждать на основании собственного признания поэта, что именно эта, первая, любовь пробудила его к жизни и научила писать стихи. Не исключено, что какой-нибудь эпизод этой любовной истории и в самом деле навел его на мысль написать «Мелиту», хотя трудно представить себе, какова была его собственная роль в этой истории. Предметом его увлечения, судя по рассказам, была некая руанская девица, ставшая женой местного чиновника — в замужестве госпожа Дюпон. Красивая и неглупая, она с детских лет была знакома с Корнелем и, судя по всему, на его почтительную любовь отвечала лишь снисходительной дружбой. Она принимала от него

стихи, иной раз требовала, чтобы он писал их ей, но крепнувший талант поэта уже не укладывался в рамки мадригалов, сонетов и галантных стишков, с которых он начал. Он чувствовал себя в них, как «в плену», «чтобы творить, ему нужна была свобода и простор». По собственному его признанию, ему «легче было написать сотню стихотворных строк, чем сочинить песенку в несколько слов». Его влекло к театру; советы его любезной, по-видимому, приободрили его. Он написал «Мелиту» и послал ее старику Арди. Тот нашел, что это «премилый фарс», и молодой двадцатилетний адвокат отправился из Руана в Париж, дабы воочию убедиться в успехе своей пьесы.

Главное событие первых лет жизни Корнеля — это бесспорно его любовь, и в ней уже раскрывается своеобразный характер этого человека. Простодушный, мягкий, застенчивый, робкий в речах, неловкий, но искренний и почтительный в любви, Корнель продолжает боготворить женщину, которая не ответила ему взаимностью и, поманив призраком надежды, вышла за другого. Он сам упоминает о «несчастье, прервавшем их привязанность», но неудача не ожесточила его против «бесчеловечной красавицы», как он ее называет:

Как прежде, милую люблю, с такой же силой,
Как прежде, трепещу, услышав имя милой.

С тех пор, как отдал ей я всю мою любовь,
Во мне огонь страстей не запылает вновь.
Я больше не люблю. Никто на свете этом
Уже не может стать моей любви предметом^{1*}.

Прошло целых пятнадцать лет, прежде чем померкло это грустное и сладостное воспоминание, осенявшее его юность, и он смог жениться на другой; а затем началась для него семейная жизнь почтенного буржуа, ни разу не поддавшегося соблазнам и вольным нравам театральной среды, с которой ему приходилось соприкасаться. Быть может, я ошибаюсь; но в этой чувствительной, смиренной, сдержанной натуре мне мерещится некая трогательная наивность, напоминающая добряка

¹ Здесь и далее в этой статье стихотворные цитаты даны в переводе Е. Эткинда.

Дюсиса * и его любовь, мне видится неуклюжая добродетель, прямотушие и доброта, которые восхищают нас в Векфилдском священнике *. И я вижу, или, если хотите, воображаю себе все это с тем большей охотой, что здесь уже чувствуется гений и что речь идет о великом Корнеле.

С 1629 по 1636 год — с момента первой поездки в Париж и до постановки «Сида» — он по-настоящему завершил свое литературное образование, едва лишь наметившееся в провинции. Он завязал знакомства с литераторами и поэтами того времени, в особенности со своими сверстниками — Мере, Скюдери, Ротру; он узнал то, чего ранее не знал: что Ронсар уже вышел из моды и на его месте в умах воцарился Малерб, скончавшийся за год до того, что Теофиль не оправдал возлагавшихся на него надежд *, что заботы кардинала способствовали облагораживанию и очищению сцены, что Арди уже не является единственным ее оплотом, и, к величайшему его неудовольствию, кучка молодых соперников* произносит о нем довольно дерзкие суждения и оспаривает друг у друга честь быть его преемником. А главное, Корнель узнал нечто, — о чем и не подозревал у себя в Руане, — что существуют правила, вызывающие споры в Париже, например — оставаться ли на протяжении пяти актов в одном и том же месте или менять его, ограничивать ли действие двадцатью четырьмя часами или нет и т. п. Ученые мужи и сторонники правил сражались по этому поводу с противниками оных и всякими невеждами. Мере был за, Клавере против *, Ротру вообще о них не думал, Скюдери (красноречиво о них разглагольствовал. В различных пьесах, написанных им за эти пять лет, Корнель приложил все усилия, чтобы, досконально изучив театральные обычаи, приноровиться ко вкусам публики. Не станем следовать за ним в этих его поисках. Двор и город сразу приняли и признали его; кардинал обратил на него внимание и приблизил к своей особе в числе знаменитой «пятерки» драматургов; * собратья по перу ласкали его и наперебой восхищались им. Но особенно подружился он с Ротру — то была дружба, какие редко встречаются в литературной среде, дружба, не охлаждаемая никаким соперничеством. Будучи моложе его годами, Ротру, однако, раньше Корнеля вступил на

театральное поприще и вначале помогал ему советами. Свою признательность Корнель выражал тем, что, обращаясь к своему молодому другу, называл его трогательным именем «отец». И пожалуй, если бы нас попросили назвать самую характерную его черту в этот период, мы указали бы именно на эту нежную сыновнюю привязанность к честному Ротру, подобно тому как в предшествующий период такой чертой была его чистая и почтительная любовь к женщине, о которой речь шла выше. Нам представляется, что в этом заключается большее предназначение грядущего величия, нежели в «Мелите», «Клитандре», «Вдове», «Галерее Суда», («Субретке», «Королевской площади», «Комической иллюзии» и, во всяком случае, не меньше, чем в «Медее».

Тем временем Корнель часто навещался в Руан. В одну из таких поездок он посетил г-на де Шалона, бывшего секретаря королевы-матери, на старости лет поселившегося в Руане. «Сударь, — сказал ему старик, поздравив его с успехом, — избранный вами комический жанр способен принести вам лишь мимолетную славу. У испанских писателей вы найдете сюжеты, которые могут произвести огромное впечатление, если рука, подобная вашей, обработает их в нашем вкусе. Научитесь их языку, он нетруден; я берусь посылить вам, а пока вы не в состоянии читать его сами, я переведу вам несколько мест из Гильена де Кастро»*. Эта встреча была великой удачей для Корнеля; едва ступив на благородную почву испанской поэзии, он почувствовал себя здесь будто на родной земле. Честный, высоко нравственный, привыкший ходить с гордо поднятой головой, он не мог не поддаться сразу же глубокому обаянию рыцарских героев этой доблестной нации. Его неукротимый сердечный пыл, детская искренность, нерушимая преданность в дружбе, меланхолическое самоотречение в любви, культ долга, его открытая, бесхитростная натура, простодушно серьезная и склонная к нравочениям, гордая и безупречно честная, — все это должно было внушить ему склонность к испанскому жанру. И он с жаром обращается к нему, приспосабливает его, сам того толком не сознавая, ко вкусам своего народа и своего века и создает свое собственное, неповторимо индивидуальное лицо среди бесчисленных окружавших

его банальных подражателей. Это уже не смутные поиски, не медленное поступательное движение, как в первых его комедиях. Движимый безошибочным инстинктом, он сразу берется за высокое, горделивое, патетическое, как за нечто давно знакомое, и облакает все это в великолепный и простой язык, понятный всем и свойственный только ему. С первым представлением «Сида» у нас появился настоящий театр, а у Франции — ее великий Корнель. И торжествующий поэт, который, подобно своим героям, громко, во весь голос, говорит о себе то, что думает, с полным правом, не боясь никаких опровержений, может воскликнуть в ответ на шумные одобрения почитателей, к великой досаде завистников:

* * * * *

Я знаю цену слов, себе я знаю цену.
Нет, не интригами опутывая всех,
Не грязным подкупом я создал свой успех.
Я не искал льстецов налево и направо,
Чтоб всюду и везде моя гремела слава.
Поддержки никогда не знал мой скромный труд,
И публика сама вершила правый суд.
В театре, критиков не оплатив старанья,
Случается и мне срывать рукоплесканья.
И, не слепя людей сиянием имен,
Там по заслугам я бываю награжден.
Равно приятен я двору и простолюдью,
Стихи мои одни идут в сраженья грудью.
Народ встречает их по блеску и уму,
Я славою себе обязан самому.
Бросаю вызов я судьбине своенравной
И благородному сопернику, как равный.
Да, любим мы себя, — вот общая вина!
Кому же лучше знать, какая нам цена? *

Потрясающий успех «Сида» и законная гордость, которую испытывал Корнель — и которую не скрывал, — восстановили против него его вчерашних соперников и всех сочинителей трагедий, от Клавере до Ришелье *. Незачем останавливаться здесь подробно на этом споре *, который принадлежит к числу наиболее изученных страниц в истории нашей литературы. Зная особенности ума и таланта Корнеля, легко можно вообразить, какое впечатление должна была произвести на него эта уничтожающая критика. Как мы говорили,

Корнель был натурой чистой, импульсивной, — он действовал, слепо подчиняясь своему первому побуждению. Он был почти совершенно лишен тех заурядных качеств, которые служат иной раз столь надежным подспорьем высокому, божественному дару поэта. Не было у него ни ловкости, ни умелой хватки, ни дипломатической тонкости; вкус его еще не определился, ему не хватало такта; к тому же он не отдавал себе как следует отчета в собственных художественных приемах, стараясь, однако, делать вид, будто держит их в секрете. У него был только гений и здравый смысл, а между ними ничего или почти ничего; и этому-то здравому смыслу, который был и достаточно гибок и изворотлив, пришлось теперь, когда его принудили к этому обстоятельству, делать тысячи усилий, чтобы дотянуться до уровня гения, объять его, постигнуть и научиться им управлять.

Появись Корнель раньше, еще до Академии и Ришелье, окажись он, например, на месте Александра Арди, он, конечно, не обошелся бы без промахов, провалов и ошибок; быть может, у него обнаружились бы еще большие несуразности, чем те, которые коробят нас в некоторых, самых неудачных его отрывках; но, по крайней мере, тогда эти промахи определялись бы исключительно характером и складом его таланта; и, оправившись после неудачи, разглядев прекрасное, величественное, высокое, он погрузился бы в эту родную для него стихию; он не стал бы волочить за собой груз правил, тысячи тягостных ребяческих колебаний, тысячи мелких преград своему вдохновению. Спор вокруг «Сиды», остановив его на первом же шагу, заставил задуматься над самим собой, сопоставить свое творение с правилами, прервал его грядущий рост, скрытый, могучий, полный неожиданностей, казалось, предназначенный ему самой природой. Вначале он взбунтовался, возмущенный придирками критиков; но после долгих внутренних раздумий над навязываемыми ему правилами в конце концов согласился с ними и поверил в них. Неприятности, последовавшие за успехом «Сиды», заставили его вернуться в Руан, в лоно семьи; в Париже он вновь появился лишь в 1639 году, привезя с собой «Горация» и «Цинну». Расстаться с Испанией, едва ступив на ее почву, приостановить побе-

доносное шествие, открытое триумфом «Сида», добровольно отказаться от всех этих благородных героев, издали простиравших к нему руки, свернуть с избранного пути и обратиться к «испанизованному Риму», довершившись Лукану и Сенеке, этим испанцам *, этим буржуа эпохи Нерона, — для Корнеля все это значило не воспользоваться главным своим преимуществом и не внять голосу своего гения в минуту, когда тот зазвучал так ясно. Но в те времена мода влекла умы к древнему Риму ничуть не менее, чем к Испании. Помимо галантных любовных интриг и высоких стоических чувств, которыми наделяли всех этих древних республиканцев, то был удобный повод воплотить на сцене государственные принципы и пустить в ход тот политический и дипломатический лексикон, который мы встречаем у Бальзака и Габриеля Ноде и который введен был в обращение кардиналом Ришелье. Вероятно, Корнель поддался соблазну, веянию времени; но важно здесь то, что само заблуждение его породило шедевры. Мы не собираемся проследить все удачи, которыми отмечены его пятнадцать лучших лет. Памятниками этих успехов остались «Полиевкт», «Помпей», «Лгун», «Родогуна», «Ираклий», «Дон Санчо» и «Никомед». Вновь он обратился к подражанию испанцам в «Лгуне» — комедии, которая восхищает нас не столько своим комическим элементом (в этом Корнель мало что смыслил), сколько искусным построением интриги, движением, блестящей выдумкой; еще раз он вернулся к кастильскому гению в «Ираклии» и особенно в «Никомеде» и «Дон Санчо», этих двух восхитительных, неповторимых созданиях нашего театра, которые появились в разгар Фронды и, странным образом сочетая романическую героику с непринужденной иронией, рождали множество сопоставлений с современностью, воспринимались как лукавые или смелые намеки и снискали всеобщее одобрение. Однако вскоре после этих триумфов, в 1653 году, удрученный провалом «Пертарита», а быть может, и под влиянием религиозного чувства и связанных с ним угрызений совести, Корнель принял решение покинуть театр. Ему было в ту пору сорок семь лет. Он только что перевел стихами первые главы «Подражания Христу» * и отныне собирался посвятить остаток своего вдохновения предметам благочестивым.

С 1640 года Корнель был женат и, несмотря на частые поездки в Париж, обычно жил в Руане, в кругу семьи. Он и его брат Тома были женаты на двух сестрах и жили в соседних домах. На их попечение находилась овдовевшая мать. У Пьера было шестеро детей, а так как в то время театральные пьесы приносили актерам больше дохода, чем авторам, и к тому же он не всегда оказывался в нужную минуту на месте, чтобы отстаивать свои интересы, его заработков едва хватало, чтобы прокормить большую семью. В Академию его избрали только в 1647 году. Перед избранием он обещал проводить большую часть года в Париже, но, по-видимому, этого обещания не выполнил. В столицу он переселился лишь в 1662 году, а до тех пор не пользовался никакими выгодами, которые получали академики от присутствия на заседаниях. Литературные нравы того времени не были похожи на наши: писатели нисколько не стеснялись просить и принимать благодеяния князей и вельмож. В посвящении к «Горацию» Корнель говорит, что имеет честь «принадлежать его преосвященству»; точно так же член Академии г-н де Бальдан «имел честь принадлежать г-ну канцлеру»; * и точно так же Аттал говорит царице Лаодике, указывая на незнакомого ему Никомеда: «Не вам ли он принадлежит?»* В ту пору дворяне хвастались тем, что они «слуги» такого-то князя или вельможи. Все это способно объяснить и извинить те странные посвящения Монтрону, Ришелье, Мазарини и Фуке *, которые мы встречаем у нашего славного поэта и которые вызвали в свое время столь неосновательное возмущение Вольтера. Г-н Ташеро сумел весьма убедительно показать, чего стоят эти посвящения. В Англии в эту пору положение писателей было нисколько не лучше: любопытные подробности на этот счет можно найти в «Жизнеописаниях поэтов» Джонсона и мемуарах Сэмюэла Пепписа. В переписке Малерба с Пейреском нет почти ни одного письма, в котором знаменитый лирик не жаловался бы, что получает от короля Генриха больше комплиментов, нежели экю. Такие нравы существовали еще и во времена Корнеля, а если бы даже они и начали понемногу отходить в прошлое, его бедность и необходимость содержать семью помешали бы ему освободиться от них. Несомненно, временами его это угнетало, и

он сам как-то горько жалуется на некое «невывразимое тайное унижение», которое трудно вытерпеть благородному сердцу; но у него нужда брала верх над тонкостью чувств. Повторим снова: вне сферы высокой патетики Корнель не отличался ни тонкостью, ни тактом.

В обычной жизни он казался неуклюжим и провинциальным; так, например, его вступительная речь в Академии — образец дурного вкуса, плоских славословий и банальной напыщенности. Именно с этой точки зрения и следует расценивать его посвящение Монторону, более всего подвергавшееся нападкам и выглядевшее смешным даже в самый момент своего появления. Бедняге Корнелю начисто изменило здесь чувство меры и приличия: он неуклюже останавливается на том, мимо чего ему следовало проскользнуть незаметно; подобный в глубине души своим героям, цельный нравственно, но сломленный судьбой, он на этот раз отвесил слишком низкий поклон и стукнулся благородным челом о землю. Что поделаешь! К непоколебимой стойкости старого Горация примешивалось что-то от простоватых Пертарита и Пруссия. Он тоже мог бы воскликнуть в известные минуты, вовсе не думая при этом шутить: «Вы ссорите меня с могучим кардиналом!» * Над этим можно усмехнуться; за это нужно пожалеть; но порицать за это — было бы незаслуженным оскорблением.

В 1653 году Корнель вообразил себе, будто отныне отрывается от сцены. Иллюзия! Будь такое отречение возможно, оно, несомненно, благотворно оказалось бы на нем, быть может, и на его славе. Но он не из числа тех поэтов, которые способны добровольно наложить на себя пятнадцатилетнее воздержание, как это сделал впоследствии Расин. Поэтому достаточно было одного-единственного поощрения со стороны щедрого Фуке, чтобы вернуть его в театр, где он оставался еще целых двадцать лет, до 1674 года, день ото дня обнаруживая все большие признаки упадка, допуская бесчисленные просчеты и испытывая горькие разочарования. Но прежде чем сказать несколько слов о его старости и конце, остановимся в общих чертах на главных особенностях его таланта и творчества.

Драматической форме Корнеля не свойственна ни свобода фантазии, как у Лопе де Вега и Шекспира, ни строгая правильность, которой подчинил себя Расин. Если бы у него хватило смелости, если бы он выступил до Мере, Шаплена, д'Обиньяка, он и не подумал бы, я полагаю, рассчитывать построение и объем своих актов, связывать между собой явления, соблюдать единство времени и места. Он писал бы, как пишется, запутывая и распутывая нити своей интриги, меняя по мере надобности место действия, попутно задерживаясь или вперемежку подталкивая вперед своих героев, пока те не придут к бракосочетанию или своей гибели. Среди этого хаоса выделялись бы там и сям прекрасные сцены, великолепные группы; ибо Корнель прекрасно чувствует группу и в самые важные моменты умеет чрезвычайно драматично расположить действующих лиц так, чтобы они уравновешивали друг друга, очерчивает их сильными штрихами с помощью скупых и мужественных речей, противопоставляет их друг другу посредством коротких, словно обрубленных реплик, и глазам зрителей предстает массивное, но необыкновенно искусно построенное здание. Но ему не хватало художественного чутья, чтобы провести сквозь всю драму целиком концентрический принцип расположения, осуществленный им в отдельных местах; с другой стороны, его фантазия была недостаточно свободной и гибкой, чтобы создать себе подвижную, зыбкую, изменчивую, плавную форму, вместе с тем ничуть не менее реальную и прекрасную, чем та, другая форма, которая пленяет нас в некоторых пьесах Шекспира и которой так восторгается Шлегель у Кальдерона *. Добавим к этим природным несовершенствам влияние поверхностной и мелочной поэтики, с которой Корнель считался больше чем следовало, и мы получим объяснение всего двусмысленного, неопределенного, не до конца рассчитанного в построении его трагедий. Его «Рассуждения» и анализ, предпосланный каждой пьесе, сообщают на этот счет множество подробностей, приоткрывающих самые сокровенные уголки ума великого Корнеля. Мы видим, как тяготит его неумолимое единство места и как охотно он крикнул бы ему: «О, как ты мне мешаешь!» — и как старается он примирить его с «благопристойностью». Последнее не всегда ему удается. «Чтобы встре-

тить Севера, Полина является в переднюю, тогда как ей надлежало бы ожидать его в своем покое». Для главнокомандующего армией Помпей поступает несколько неосторожно, когда доверившись Серторию, приходит для беседы с ним в подвластный тому город. «Но соблести единство места можно было только ценой этой явной оплошности, совершаемой героем» *. А вот к какому способу прибегал Корнель, чтобы обойти правила, когда необходимость безусловно требовала перемены действия: «Дело в том, что эти два места не требовали разных декораций и ни одно из них не было названо, а только то общее место действия, где оба они находятся, например, Париж, Рим, Лион, Константинополь и т. п. Это помогает обмануть зрителя, который, не видя ничего такого, что свидетельствовало бы о перемене места, и не заметит этой перемены, разве что станет предаваться придирчивой критике, на которую мало кто окажется способен, поскольку большинство будет с увлечением следить за представляемым действием» *. Он, как дитя, гордится сложностью «Ираклия» и тем, что эта пьеса «настолько запутанна, что требует исключительного внимания» *. В «Отоне» он обращает наше внимание прежде всего на то, что «не было еще пьесы, где намечалось бы столько браков и ни один из них так и не заключается».

Герои Корнеля величественны, великодушны, доблестны, у них открытая натура, гордо поднятая голова, благородное сердце. В большинстве своем они воспитаны в суровых правилах, с их уст не сходят изречения, по которым они строят свою жизнь. И поскольку такой герой ни на шаг не отступает от своих принципов, в нем нетрудно разобраться. Он понятен с первого же взгляда — то есть происходит как раз обратное тому, что бывает с персонажами в драмах Шекспира и в этом мире с живыми людьми. Нравственность героев Корнеля безупречна — все эти отцы, любовники, друзья или враги вызывают в нас чувство восторга или почтения; в патетических местах они находят великолепные интонации, волнующие нас до слез; но соперники и мужья приобретают у него порой немного смешной оттенок: например, дон Санчо в «Сиде», Прусий и Пертарит. Его тираны и мачехи вылеплены, как и герои, из единого куска, это отрицательные фигуры от начала и до

конца. Иногда же, став свидетелями благородного поступка, они вдруг полностью меняются и сразу же вступают на путь добродетели, например, Гримоальд и Арсиноя *. Мужчины у Корнеля наделены формальным и мелочным умом, они спорят по поводу правил этикета, долго рассуждают и разглагольствуют сами с собой, даже в минуты страсти. Кажется, будто Август, Помпей и другие изучали диалектику в Саламанке и читали Аристотеля по арабским источникам. Его героини, эти «очаровательные фурии», все похожи друг на друга; любовь их строится на хитроумных, сложных комбинациях, идет не столько от сердца, сколько от головы. Чувствуется, что Корнель плохо знал женщин. И вместе с тем он сумел воплотить в Химене и Полине * ту благородную силу самоотречения, которую сам проявил в юности. Удивительное дело! С момента возвращения в театр в 1659 году, в многочисленных пьесах периода своего упадка, в «Аттиле», «Беренике», «Пульхерии», «Сурене», Корнель одержим какой-то манией вмешивать всюду любовь, так же как Лафонтен — Платона. Казалось, успех Кино и Расина толкнул его на этот путь, и он хочет научить уму-разуму этих «слащавых поэтов», как он их называл. В конце концов, он вообразил, будто сам в молодости совсем по-другому был галантен и влюблен, чем эти молодые щеголи в белокурых париках, и о прошлом говорил не иначе, как скорбно покачивая головой, словно какой-нибудь престарелый пастушок.

Стиль Корнеля, по-моему, самое лучшее, что у него есть. Вольтер в своих комментариях * проявил в этом отношении, как и в ряде других, величайшую несправедливость и изрядное невежество в вопросе о подлинных истоках нашего языка. Он поминутно упрекает Корнеля в отсутствии грации, изящества, ясности, с пером в руке измеряет длину каждой метафоры, и когда они превышают положенную мерку, называет их преувеличенными. Он выворачивает на прозаический лад величавые, звучные фразы, которые так соответствуют всей повадке героев, и спрашивает, можно ли так говорить и писать по-французски. Он грубо обзывает «солецизмом» то, что следовало бы определить как идиоматизм и чего так сильно не хватает узкому, симметричному, урезанному «истинно французскому» языку XVIII века.

Вспомним великолепные строки из «Послания к Аристу», где Корнель с гордостью говорит об успехе «Сида»:

Я знаю цену слов, себе я знаю цену.

Об этом прекрасном послании Вольтер осмеливается сказать: «Оно написано целиком в стиле Ренье, без всякой грации, тонкости, изящества, воображения; в нем видна нетребовательность и наивность» *. Прусий, говоря о своем сыне Никоমেде, возгордившемся от побед, восклицает:

Победы одержав, безмерно он гордится,
Что выше всех голов теперь его десница *.

Вольтер делает примечание: «Выше всех голов теперь его десница» — в 1657 году так писать было уже нельзя». Интересно, как бы он прокомментировал несколько страниц из Сен-Симона. Мне же стиль Корнеля со всеми его небрежностями кажется одним из самых замечательных в этом веке, обладавшем Мольером и Боссюэ. У него грубоватая, суровая могучая хватка. Пожалуй, я сравнил бы его со скульптором, который лепит портреты героев из глины, не пользуясь никаким другим инструментом, кроме своего большого пальца: созданная таким способом скульптура его обретает высшую жизненность со всеми присущими ей и завершающими ее неожиданными контрастами, но при этом остается неправильной, шероховатой; это, как говорится, не «чистая работа». В стиле Корнеля мало живописи, мало красок: его скорее можно назвать горячим, нежели ослепительным; он тяготеет к абстракции, мысль и разум преобладают у него над воображением. Более всего он должен нравиться государственным деятелям, геометрам, военным, тем, кто питает пристрастие к стилю Де-Мосфена, Паскаля и Цезаря.

В целом, Корнель, этот чистый и несовершенный талант, со своими высокими достоинствами и со всеми недостатками напоминает мне огромное дерево с обнаженным узловатым, скучным и однообразным стволом, лишь на самой верхушке украшенным ветвями и темной листвой. Это сильное, могучее, огромное дерево, полное соков: не ждите от него тени, защиты, цветов. Его крона зеленеет поздно, опадает рано, и долго еще стоит оно с опавшей листвой. Даже когда осенний ветер обнажа-

ет его чело, унеся последние остатки листвы, его живучая натура дает еще местами зеленые побеги, отдельные затерявшиеся ростки. Умирая, оно издает резкий, пронзительный стон, подобно тому стволу, сломавшемуся под бременем доспехов, с которым Лукан сравнил великого Помпея.

Такой же была и старость великого Корнеля, старость, несущая с собой морщины, седину, разрушение, медленный распад, медленное умирание души. Всю свою жизнь, всю душу свою он вложил в театр. Вне этого он мало чего стоил — был угловат, неуклюж, молчалив, сумрачен, но стоило ему заговорить о театре, особенно о своем, как его высокое, нахмуренное чело словно озарилось, тусклый взор загорался огнем, сухой, резкий голос становился выразительным. Он не умел поддерживать беседу, не умел вести себя в свете и бывал у Ларошфуко, Ретца и г-жи Севиньи только затем, чтобы читать им свои пьесы. С годами он становился все более унылым и угрюмым. Успехи младших современников раздражали его, он не скрывал своей досады и благородной зависти; он напоминал сраженного быка или состарившегося атлета. Когда Расин устами своего Интиме пародировал строку из «Сида»:

И на челе носил печать деяний славных, —

Корнель, не понимавший шуток, наивно воскликнул: «Так, значит, стоит явиться такому вот юнцу, и уже можно выставлять на смех чужие стихи?» Однажды он обратился к Людовику XIV, распорядившемуся поставить в Версале «Сертория», «Эдипа» и «Родогуну», с просьбой о подобной же милости для «Оттона», «Пульхерии», «Сурены». Он верил, что достаточно одного монаршего взгляда, чтобы извлечь их из мрака забвения. Сравнивая себя с Софоклом в старости, который в ответ на обвинение в старческом слабоумии стал читать вслух «Эдипа», он добавляет:

Коль то, что я таких преклонных лет достиг,
Досадно авторам иных известных книг,
И видеть возраст мой для них одно мученье,
Недолго буду я чинить им огорченья.
Отныне не к чему страшиться им меня:
Предсмертной вспышкой остывшего огня
Уже не ослепит беспомощное пламя;
Чадающее, оно погаснет перед вами*.

Другой раз он сказал Шевро: «Я распротился с театром и растерял свою поэзию вместе со своими зубами» *. Корнель пережил смерть двух своих сыновей, бедность препятствовала жизненному продвижению остальных детей. Задержка в выплате пенсии заставила его испытать нужду даже на смертном одре: всем известно в этой связи благородное поведение Буало *. Великий старец испустил дух 30 сентября 1684 года на улице Аржентейль, где он тогда жил. Шарлотта Корде была правнучкой одной из дочерей Пьера Корнея.

1828

МАТЮРЕН РЕНЬЕ И АНДРЕ ШЕНЬЕ

Мы вовсе не намереваемся — поспешим заявить об этом — проводить здесь сопоставление, построенное на антитезе, некую академическую параллель. Сближая двух людей, живших в эпохи, столь далекие одна от другой, людей столь различных по роду и характеру своих произведений, мы не стремились щегольнуть при этом какими-то более или менее яркими замечаниями, потешить взор читателей блестящими какими-то более или менее причудливых, чисто поверхностных наблюдений. К объединению этих двух имен нас приводит, в сущности, логический ход мысли, ибо стоит лишь углубиться в одну из двух поэтических концепций, превосходно представленных каждым из них, как перед нами тотчас же, словно в дополнение к ней, возникает другая. Голос чистый, мелодичный, тонко разработанный; чело, отмеченное печатью благородства и грусти; талант, блещущий ослепительной юностью; порою — взор, отуманенный слезою, страстная нега во всей своей свежести и целомудрии; природа с ее родниками и тенистыми рощами; свирель из самшита, смычок из золота, лира из слоновой кости — словом, прекрасное в чистейшем его виде — таков Андре Шенье. Речь резкая, откровенная, с меткими выпадами; ни малейшей заботы о правилах искусства, никакой «оглядки на себя»; рот сатира, предпочитающий, пожалуй, скорее смеяться, нежели кусать; прямота, здравый смысл, тонкое лукавство, подчас и проникнутый горечью пафос; истории, отдающие кухней, трактиром и значными местами; взамен лиры, какой-то шутовской, но невизгливый инструмент, короче говоря, нагромождение уродливого и смешного — таким представляешь себе в общих чертах Матюрена Ренье. Стоя

на пороге наших двух самых значительных литературных веков, он, повернувшись к ним спиной, глядит в шестнадцатое столетие; он подает руку нашим галльским предкам — Монтеню, Ронсару, Рабле, подобно тому как Андре Шенье, оказавшийся на исходе тех же самых классических веков, раскрывает свои объятия нашему веку и кажется старшим братом поэтов нового времени.

С 1613 года, года смерти Ренье, и вплоть до 1782 года, когда зазвучали первые песни Андре Шенье, я не вижу — если не считать драматических авторов — никакого другого поэта, родственного по духу этим двум большим талантам, кроме Лафонтена, в котором они мило и непринужденно сочетаются друг с другом. Для нас, стало быть, как нельзя более любопытно и поучительно проследить все взаимосвязи между этими двумя самобытными фигурами, чуть ли не противоположными друг другу, стоящими подобно антиподам на крайних рубежах нашей большой литературы, и мысленно заполнив разделяющие их пространство и время, сопоставить и объединить их в образе некоего Януса нашей поэзии. Впрочем, проводя это сопоставление, мы отнюдь не исходим из их взаимных различий и контрастов: у Ренье и у Шенье то общее, что каждый из них оказывается как бы за пределами собственной эпохи — первый несколько позади, а второй немного впереди своего времени — и, в силу присущей им независимости, избегают влияния надуманных правил, коим подчиняются те, кто их окружает. Характер их стиля, склад их стихов — одни и те же, они полны тех же достоинств; то, чего Шенье достиг благодаря образованности и врожденному вкусу, Ренье делал безотчетно, следуя духу времени. Заслуги их в поэзии неоценимы, и наша молодая школа тщетно стала бы искать себе двух других наставников, более совершенно владеющих искусством писать стихи.

Матюрен родился в Шартре, в провинции Бос, Андре — в Византии, в Греции; оба они обнаружили поэтический дар с самого детства. Еще ребенком Ренье был пострижен в духовный сан. Воспитание он получил на площадке для игры в мяч в заведении своего отца, изрядного обжоры и кутилы. Первые уроки стихосложения Ренье получил у своего дяди, знаменитого аббата Тирона; ему же был он обязан и кое-какими бенефициями, которые, впрочем, не принесли поэту особого богатства.

Затем он состоял в должности капеллана при посольстве в Риме, где изрядно скучал, но, как в свое время и Рабле, охотно развлекался тем, что высмеивал все, достойное смеха. По возвращении он возобновил привычный для него разгульный образ жизни, которого не прерывал и будучи в папских землях, и умер от распутства, не дожив и до сорока лет.

Сын одаренного ученого и пленительной гречанки, Андре еще в детском возрасте расстался с родной Византией; * но он часто мечтал о ней в чудесных долинах Лангедока, где рос и воспитывался. И когда впоследствии, поступив в Наваррский коллеж, Шенье стал изучать прекраснейший из языков, ему, как сказал Вильмен, смутно вспоминались детские игры и песни, которые пела ему мать. Став сублейтенантом в полку Ангума, а затем — атташе посольства в Лондоне, он горько сожалел об утраченной им независимости и не успокоился до тех пор, пока вновь не обрел ее. Совершив несколько путешествий и удалившись на покой вблизи Парижа, он вступил в счастливейшую пору своей жизни, когда чувственные наслаждения все более стали уступать место занятиям наукой и радостям дружбы; но тут грянула Революция. Шенье простодушно устремился в нее, вовремя остановился, воздал должное и народу и государю и умер на эшафоте как настоящий гражданин, напоследок с гордостью ударив себя по лбу при мысли, что он истый поэт. Милейший Ренье, родившийся и выросший в пору гражданских войн, окончил свои дни добрым буржуа и веселым забулдыгой под сенью порядка, водворенного в стране Генрихом IV.

Обратимся к четырем-пяти великим источникам, из которых черпают обычно поэты свое вдохновение, и посмотрим, как оба автора, о которых идет у нас речь, претворяли эти темы: бог, природа, гений, искусство, любовь, жизнь в собственном смысле; как они подходили к каждой из них, как пытались воплотить. Начнем с темы бога, ab Jove principium¹. Мы обнаружим с чувством сожаления, что великая и животворная идея эта довольно чужда их поэзии и небо в этом отношении для них пусто. Идея бога не возникает в их стихах даже ради того, чтобы ее опровергнуть; они вообще над ней

¹ Начнем с Юпитера * (лат.).

не задумываются, они попросту обходятся без нее. Оба они слишком мало прожили на свете, чтобы, расставшись с земными радостями, прийти к той высшей мудрости, которая облагораживает человека и несет ему утешение. В их поэзии нет тех струн, что звучат у Ламартина. Это эпикурейцы и сенсуалисты; Ренье, на мой взгляд, походит на римского аббата, Шенье — на древнего эллина. Шенье был изящным язычником, верившим в Палесу *, в Афродиту, в Муз ¹, — простодушным и скромным Алкивиадом, вскормленным поэзией, дружбой и любовью. Нежная душа его живо отзывается на все впечатления: и хотя смерть и навеивает на поэта грусть, он недалеко ушел от религиозных представлений Тибулла и Горация:

Теперь, когда я слаб и смерти жду смиренно,
Я завещаю вам, друзья, мой пепел бренный!
Не нужен саван мне: я жил не для того,
Чтобы священники у гроба моего
Внимали мрачному тяжелой меди пенью
И причитали вслух над горестною тенью,
Спеша замуровать в кладбищенской стене
Мой прах, и жизнь мою, и память обо мне *.

Он любит, он боготворит природу, и не только во всем ее ликующем многообразии — ее тропинки и кусты, но и в вечном и царственном ее величии — Альпы, Рону, песчаный берег океана. И все же взволнованное религиозное чувство, которое эти грандиозные зрелища вызывают у него в душе, никогда не заставляет ее изливаться в молитве «под гнетом бесконечности». Волнение это — религиозное и в то же время философское, таким волнением могли быть охвачены Лукреций и Бюффон, поддаться ему мог и его друг Лебрен. Небо больше все-

¹ В записках об одном из путешествий в Италию * я читаю: «Примерно в то же время, когда в Помпее отыскался целый античный город, и с ним постепенно стало возникать заново все греческое и римское искусство, — любопытное совпадение! — отыскался и Андре Шенье, живой греческий поэт. Проходя по этому чудесному музею античной скульптуры в Неаполе, я думал именно о Шенье: стихам его как раз пристало звучать среди всех этих Венер, Ганимедов и Вакхов — здесь его мир. Его юная «Тарентинка» целиком принадлежит этому миру, и я беспрестанно видел ее там вочию. Поэзия Андре Шенье подобна аккомпанементу на свирели и на лире ко всему этому вновь возникшему мраморному искусству». (Прим. автора.)

го восхищает Шенье тем, что открыла в нем поэту ученая физика: это — «бессменно сквозь эфир плывущие миры, светила тяжкие в погоне друг за другом»:

Я с ними путь вершу по их огромным дугам,
Подобно им, горю, как яркая звезда,
В предвечном стройности — я с ними навсегда;
Как им, присущи мне законы тяготенья:
К ним, как и шар земной, я чувствую стремленье,
Но и ко мне они стремятся в свой черед*.

Странно! Можно подумать, что душа поэта превращается в нечто вещественно-плотное по мере того, как она приобщается к величественному и возвышенному. Ему никогда не случается в часы мечтательного раздумья, глядя в звездное небо, видеть «цветы небесные на паперти святой», счастливые души, вдыхающие в себя чистый воздух и беседующие по ночам на таинственном языке с душами людей. В связи с этим мне приходит на ум отрывок, прочитанный мною в одном неизданном сочинении; строки эти как бы подкрепляют и дополняют мою мысль:

«Ламартин, как утверждают, недолюбливает и не ценит Андре Шенье: это понятно. Андре Шенье, доживи он до наших дней, должно быть, лучше бы понимал Ламартина, чем тот понимает его. В поэзии Андре Шенье нет ни религиозности, ни мистицизма; это, в какой-то степени, тот же пейзаж, которому Ламартин придал черты чего-то небесного, пейзаж бесконечно разнообразный и вечно юный, с зеленеющими лесами, с хлебами, виноградниками, холмами, лугами и реками; но только у Шенье небо находится высоко над ним — днем, лазурь его то и дело меняется, застилается туманом, «алеет пламенно к утру и ввечеру», ночью — оно покрыто золотыми цветами звезд, «что лилии на зависть созданы». Правда, находясь внутри этого пейзажа, совершая прогулку или лежа навзничь в траве, можно любоваться небом и его чудесными красотами, между тем как если взирать с заоблачных высот, подобно Илье-пророку, восседающему на своей колеснице, земля предстанет лишь в виде некоей неясно различимой массы. Правда и то, что пейзаж отражает небо в своих водах, будь то капля росы или огромное озеро, тогда как небосвод не отражает образов земли. Но, в конечном счете, небо всегда остается небом, и ничто не может сделать его менее вы-

соким» *. Добавим, справедливости ради, что небо, которое мы видим, находясь внутри пейзажа Андре Шенье, или которое в нем отражается, — это небо чистое, ясное, звездное, но вполне материальное, тогда как земля, предстающая — пусть неотчетливо — взору божественного поэта с высоты его огненной колесницы, — это, так сказать, уже не просто земля: она гармонически прекрасна, окутана дымкой, купается в волнах света и, на расстоянии, кажется идеальной.

Ренье, на первый взгляд, еще менее религиозен, чем Шенье. Духовная профессия только подчеркивает его греховное поведение и придает распутству его особый смысл. Невольно задаешь себе вопрос, не основывалось ли оно на последовательном неверии и не перенял ли он от какого-нибудь римского аббата атеизм, бывший в тогдашней Италии достаточно модным. К тому же Ренье, по-видимому, оставался совершенно равнодушным к грандиозным картинам природы, которые наблюдал во время своих странствий. Сельский ландшафт, тишина, уединение — словом, все, что способно заставить душу заглянуть в свои потаенные глубины и обратиться к богу — в стихах его уступает место гаму парижских улиц, запахам трактиров и кухонь, зловонным закоулкам и жалким трущобам. Однако, будучи откровенным эпикурейцем и распутником, каким мы его знаем, Ренье, к концу жизни, под влиянием внезапных душевных кризисов, пришел к благочестию и горестному раскаянию. Свидетельство тому — несколько сонетов, фрагмент религиозной поэмы и стансы. Правда, к душевному сокрушению его привели, по-видимому, физические страдания и жестокие невзгоды. На протяжении всей жизни у Ренье была одна лишь главная и единственная цель: любить женщин, всех подряд и без разбора. Признания его на сей счет не оставляют никаких сомнений:

А я, в ком страсть огнем бушует день и ночь,
Желаний пламенных не в силах превозмочь,
Беспечно предаюсь любви неприхотливой,
Вверяя мой челнок любой волне игривой.
Все женщины равно меня к себе влекут —
Влюблен я в каждую — до выбора ли тут!
Чужда душа моя пристрастья, предпочтенья —
Пленяюсь всеми я, не зная исключенья;
Мне всякая мила... *

Заклятый враг того, что именуется им «женской честью», то есть целомудрия, предпочитая, подобно д'Обинье, «истинную суть обманчивому виду», он довольствуется «любовью нестроптивной и доступной»:

Испытывать любовь к красавице надменной —
Не то ль, что тяжкий труд любить самозабвенно
И чувство пылкое почтенъем изнурять? *

Лафонтен придерживался того же мнения и неллицимерно предпочитал грубоватых Жаннетт жеманным Клименам. Ренье полагает, будто тот же внутренний жар, что вдохновляет великого поэта, подогревает и любовный пыл, и нимало бы не сетовал, если бы любовь в душе его окончательно вытеснила поэзию. Можно подумать, что он пишет стихи против собственной воли; вдохновение тяготит его, и он уступает своему таланту, лишь будучи не в силах совладать с ним. Добро бы еще, если бы этот проклятый талант надоедал своими шутками зимой, у камелька, — тут уж ничего не остается, как только принять его и выслушать:

Но в дни прекрасные, в ликующую пору,
Когда Зефир, смеясь, в тенета ловит Флору,
И птицы в воздухе, и рыбы под водой
Полны томлением и нежною тоской;
Когда венки плетет Церера из пшеницы,
И за Помоной вслед влюбленный Вахх стремится,
Или когда шафран, последний из цветов,
Дарует октябрю свой золотой покров, —
Тогда-то наглое слетает вдохновенье
И, разум приведя в несильное смирение,
Повелевает мне, чтоб я, назло всему,
Как богу грозному, подвластен был ему! *

О, как бы Матюрену, истому весельчаку, хотелось вместо этого

Средь сельской тишины резвиться на просторах,
Забывши о попах, о богословских спорах,
Шутить без устали и меткостью острот
Смешить и люд честной, и весь домашний скот! *

Как мы видим, искусство, само по себе, мало заботило Ренье; тем не менее он им занимался, и если какой-нибудь вздорный грамматист-педант вынуждал его к спору на эту тему, он умел мастерски защищаться, что доказывает хотя бы его Девятая сатира, направленная

против Малерба и пуристов. Искрящимися поэзией гневными славами он клеймит в ней всех жалких реформаторов, «убогих словоскребов», которые ценят стиль скорее за то, чего ему недостает, нежели за то, чем он обладает; противопоставляя им облик истинного гения, обязанного своим даром природе, он рисует самого себя в одной вдохновенной строке:

Как раз в небрежностях всего он хитроумней*.

Он уже сказал:

Поэзии подчас мила бывает вольность*.

Но в чем Ренье является подлинным мастером, — это в изображении самой жизни, обрисовке нравов и характеров, в изображении бытовой обстановки; его саатиры — целая галерея превосходных фламандских портретов. Его поэт, его педант, его фат, его лекарь — слишком выпуклые образы, чтобы их можно было забыть, однажды познакомившись с ними. Его Масетта — внучка Патлена и прабабка Тартюфа* — показывает, каких высот мог бы достичь талант Ренье, не умри он так рано. В этом первоклассном произведении горькая ирония, благородное негодование, самые высокие поэтические достоинства выступают из узких рамок жизненной картины, выписанной с большой кропотливостью. И, словно вид лицемерного распутства толкает Ренье к чистым и высоким радостям любви, он говорит нам о них в стихах, достойных Шенье:

...красавицу, что душу полонила,
Природа нежностью такую наделила,
Что и любовники, счастливые вполне,
Должны завидовать теперь и ей и мне.

Сердце у Ренье было честным и чутким, и, если не считать того, что Шенье называет «милыми слабостями», он не шел на компромиссы с пороком. Независимый в своих убеждениях, откровенный в своих речах, он жил при дворе, бок о бок с вельможами, ни перед кем не пресмыкаясь и никому не угождая.

Андре Шенье любил женщин не менее пылко и не менее чувственной любовью, чем Ренье, но любовь эта отличалась некоторыми особенностями, свойственными его веку и его собственному характеру. Возлюбленные его, разумеется, гетеры, по крайней мере, большинство

из них, но это уже распутницы высшего полета и с хорошими манерами, а не грубые девки — Алиски и Жаннетки из зловонных притонов. Поэт вводит нас в будуар Гликерии; на праздник являются и красавица Амелия, и Роза, выступающая в лениво-томном танце, и Юлия с ее ослепительным смехом: оргия — в полном разгаре и будет длиться до утра. О боги! Если б об этом узнала Камилла! Но кто же эта столь суровая Камилла? Да разве не ее совсем недавно, в одну из ночей, возлюбленный застал в объятиях своего соперника?

Таковы женщины Андре Шенье, иониянки из Милета, прекрасные греческие куртизанки, но и только. Он отлично знал это и отдавал себя им лишь на какие-то краткие минуты, чтобы потом еще с большим пылом вернуться к серьезным штудиям, к поэзии, к общению с друзьями. «Возмущенный, — говорит он на одной из страниц энергичной, к сожалению, недостаточно известной прозы, — возмущенный при виде того, как литература раболепствует, а род человеческий не смеет поднять голову, я нередко предавался утехам и заблуждениям, свойственным здоровой и пылкой молодости; но, охваченный любовью к поэзии, к литературе, к серьезным занятиям, нередко полный горести и уныния по вине судьбы и по своей собственной, находивший постоянную опору в своих друзьях, я чувствовал, что мои стихи и моя проза — нравятся они или нет — будут отнесены к разряду тех немногочисленных сочинений, которые не запятнаны никакой пошлостью. Так, даже в расцвете юности, в пылу страстей, даже в ту пору, когда суровая необходимость разрушила мою независимость, я, по-прежнему исполненный излюбленных своих дум, и дома и в странствиях, и гуляя вдоль улиц, постоянно лелеял надежду, безумную, быть может, на возрождение добрых правил и, отыскивая одновременно как в истории, так и в самой природе вещей «причины и следствия расцвета и упадка литературы», пришел к выводу, что хорошо было бы собрать в простой и убедительной книге то, над чем, мужая, я размышлял несколько лет кряду» *.

Андре Шенье открыл нам тайну своей души: он жил не ради плотских наслаждений, а ради искусства, все больше и больше стремясь к духовному самоочищению. Правда, он мог в какую-то минуту любовного опьянения и упадка нравственных сил написать братьям де Панж:

На что мне жизнь моя без ласки Афродиты,
И коли от меня дары ее сокрыты,
Пусть я умру! Без них ничто не мило мне *¹.

Но немного спустя он уже серьезно раздумывал о грядущих годах, когда «розами увенчанные дни» умчатся прочь; на берегах Марны он мечтал о каком-нибудь укромном и невинном уголке, где бы свободно дышалось, о некоем очаге «святого досуга», где бы изящные искусства, поэзия, живопись (ибо он охотно брался за кисть) вознаградили его за утраченные любовные услады и где бы его окружали немногочисленные избранные друзья. Андре Шенье много размышлял о дружбе, в отношении которой придерживался весьма мудрых взглядов и твердых принципов, применимых в любые времена литературных распрей: «Я всегда избегал, — говорит он, — сходиться со многими достойными и уважаемыми людьми, чьим другом быть почетно, а слушателем — полезно, но чьи поступки и суждения, под влиянием иного образа жизни и иных взглядов, не совпадали с моими. Дружба и непринужденная беседа требуют хотя бы какой-то общности принципов; если ее нет, нескончаемые словопрения приводят к ссорам, оставляя по себе чувство раздражения и неприязни. К тому же мне горько было бы предвидеть, что, напиши я то, что давно вынашиваю в себе, друзья мои прочтут это лишь с чувством досады» *.

По мнению Андре Шенье, «искусство стих родит, душа родит поэта»; но эта столь верная мысль ничуть не отвлекала его в часы беспечного покоя от тщательных поисков «золота и шелка», которым суждено было впоследствии «перейти в его стихи». Он сам открыл нам тайны своего поразительного мастерства в поэме «Вымысел» и во втором из своих посланий, которое, в сущности, представляет собою превосходную сатиру. Самый глубокий анализ, самые проникновенные уроки композиции преобразуются под его пером, приобретают изящество, блещут образностью выражений и напоминают модуляции некоей стройной мелодии. В этом отношении — в области критики и дидактики — он далеко ушел вперед от Буало и невысокого прозаизма его аксиом. Нам

¹ Эти стихи и весь конец элегии XXXIII представляют собой либо перевод различных уцелевших фрагментов элегического Мимнерма *, либо подражание ему; Шенье объединил их своего рода общей канвой. (Прим. автора.)

хотелось бы подчеркнуть лишь одно. Шенье преемственно связан главным образом с древними греками, точно так же как Ренье — с римлянами и современными ему итальянскими сатириками. У греков же, мы знаем, существовало деление литературы на жанры, хотя и не такое строгое, как то утверждали в позднейшие эпохи:

На двадцать жанров Грек поэзию делил
И каждому из них предел свой положил:
Так, ни единый стиль, очерченный заране,
Не смел переступить предписанные грани;
И выпренный Пиндар, забавно и остро,
Не стал бы подражать насмешнику Маро *.

Итак, Шенье придерживался деления литературы на жанры и строгого соблюдения границ между ними; у Шекспира он находил прекрасные сцены, но не мог найти ни одной прекрасной пьесы. Он не представлял себе, в частности, чтобы можно было, в пределах одной и той же элегии, начать в духе Ренье, затем, постепенно приподнимая тон, незаметно перейти к мотивам жалобной грусти или горестного размышления, чтобы под конец снова вернуться к картинам реальной жизни и окружающей среды. Действительно, на протяжении какого-нибудь мечтательного раздумья таланту его обычно требовалась лишь одна струна, лишь один определенный тон. Его мимолетные переживания — причем ни одно из них не похоже на другое и каждое по-своему в данную минуту правдиво — словно подергивают рябью зеркальную поверхность его души, но не нарушают ее покоя, не вздымают волн до небес и не обнажают песчаного дна. Он сравнивает свою юную и легкокрылую музу с мелодично стрекочущей цикадой, «влюбленной в каждый куст», которая

Порхая меж ветвей среди листвы тенистой,
Питаюсь то цветком, а то — росой душистой,
Резвится... *

А если он грустит, если «рукой неосторожной сокровища свои растратил он», если его возлюбленная нынче вечером перед ним «неумолимо дверь закрыла», — посещение друга, улыбка «соседки белолицей», раскрытая книга, какой-нибудь незначительный повод способны развеять его грусть, отвлечь от горестных мыслей — и, как он говорит нам беспечно и непринужденно:

Льешь слезы; но печаль — глядишь, уже и скрылась *.

Но когда настанут дни кровавых расправ, черной неблагодарности и всеобщего запустения, о, тогда все станет иным! Какая мучительная боль пронзит тогда душу поэта и всколыхнет все сокрытые в ней силы! Как сурово изобразит его мстительный ямб, строка за строкой, «детей, румяных юных дев» *, идущих принарядить и облобызать жертвенного агнца, «а то и съесть его, коль мясо нежно», и те цветы и праздничные ленты, что украшают «народной бойни крюк окровавленный»! О как нужна ему будет тогда грязь и тина, чтобы «лепить» из нее «всех палачей, марающих закон»! Но до наступления этой грозной поры¹ Шенье почти не сознавал, какой силы может достигнуть искусство, изображая уродливое; во всяком случае, ему претила мысль запятнать себя этим. Приведем замечательный случай, когда эта брезгливость оказалась явно в ущерб его таланту и ему не достало резца, коим владел Ренье. Уступая соображениям, связанным с интересами семьи и состояния, наш поэт вынужден был поступить на службу в качестве атташе при французском посольстве в Лондоне и провел в этом городе зиму 1782 года. Он испытывал там бесконечные приступы тоски и отвращения, — одинокий, без друзей, двадцатилетний юноша, затерянный в обществе окружавших его аристократов, с тоской вспоминал о Франции, о любящих сердцах, которые он там покинул, о честной и гордой своей бедности. И вот однажды под вечер, проглотив свой довольно скверный обед в Hood's tavern² в Ковент-Гардене, он, поскольку было еще рано отправляться куда-нибудь в общество, тут же, за столом, среди невообразимого шума, принялся строчить энергической и простой прозой* обо всем, что было у него на душе, — о том, что он тоскует, что он страдает и страдания его исполнены горечи и унижения; что одиночество, которого так жаждут люди несчастные, несет им больше муки, нежели радости, ибо рождает отчая-

¹ Чтобы судить об Андре Шенье как о политическом деятеле достаточно просмотреть «Journal de Paris» за 1790—1791 гг.: подпись его встречается там довольно часто, да и к тому же манеру его письма легко ощутить. Нелишне также перечитать великодушную оду: «О Версаль, о парк, о колонны!» — и т. д., где наглядно отражаются его сокровенные и вызывавшие нарекания мысли, относящиеся примерно к тому же периоду. (Прим. автора.)

² Трактир Гуда (англ.).

ние, заставляет «пережевывать жвачку обид»; * а если в конце концов человек смиряется, это влечет за собой уныние и слабость — он уже «бессилен презреть несправедливые установления человеческие, воззав к святой первоизданной природе», и это делает его подобным «мертвецу, который свыкается с давящей на него гробовой плитой лишь потому, что не в силах ее приподнять»; что «он молит Небо избавить его от этой пагубной покорности, которая делает человека черствым, угрюмым и глухим к утешениям друзей». Затем он говорит о причудах и «надменной любезности» знати, снисходительно допускающей его в свое общество, о том, как бессердечны эти господа по отношению к тем, кто ниже их, и как необычайно любезны с теми, кто им равен; он издевается над той особой «сословной чувствительностью», которую уже заклеил однажды Жильбер, и так заканчивает эту исповедь самому себе: «Ну, довольно, и так уже убито полтора часа; пора идти. Сам не знаю, что я тут написал, но писал я это только для себя, не думая ни о стиле своем, ни об изяществе слога. Никто, кроме меня, никогда этого не увидит, а мне, быть может, когда-нибудь доставит удовольствие перечитать эту страницу моей грустной, заполненной раздумьем молодости». Да, разумеется, Шенье не раз перечитывал эти трогательные строки, и он, «листавший без конца и жизнь свою, и душу» *, в более счастливую пору своей жизни, должно быть, со слезами на глазах вспоминал о минувших горестях изгнания. Так вот, я тщательно разыскивал в его произведениях следы этих первых глубоких душевных страданий; сначала я нашел лишь десять стихотворных строк, тоже помеченных Лондоном и датированных тем самым числом, что и прозаический отрывок; но потом, когда я внимательнее вчитался в них, мне припомнилась идиллия под заглавием «Свобода», и я понял, что этот пастух с разметавшимися черными кудрями и угрюмым взглядом из-под густых бровей, который влачит за собой по диким тропам, вьющимся вдоль каменистых ручьев, тощих и изголодавшихся овец; который швыряет прочь свою свирель, исполненный отвращения к песням, пляскам и жертвоприношениям; который отказывается слушать жалобы белокурого козопаса и отвергает всякое утешение, ибо он раб, — я понял, что пастух этот есть не что иное, как

идеальное и поэтическое воплощение воспоминаний о Лондоне и того своеобразного рабства, которое испытал там Андре. Но, от души восхищаясь этой мужественной, возвышенной идиллией, я все же спросил себя: а не лучше ли было бы, если бы поэт откровенно выступил от собственного имени; если бы он дерзнул выразить стихами то, чего не побоялся высказать непритязательной прозой; если бы показал нам себя в дымном трактире окруженным всеми этими обедающими здесь чужими людьми, которым нет дела до него; сидящим за столом и погруженным в свои думы — думы о родине, которой у него нет, о родных, друзьях, о возлюбленных, словом, обо всем, с чем связаны самые свежие, самые юные чувства человеческие; о муках одиночества, об ожесточении и унынии, в кои оно нас повергает, — о всей этой высокой метафизике страданий — почему бы и нет? — и если бы потом, спустившись с ее высот в реальную жизнь резкими чертами изобразил бы вельмож, что так унижают его оскорбительной своей учтивостью, а напоследок, уже собравшись уходить, устремил бы взгляд надежды на будущее и произнес бы свое «*Forsan et haec olim*»¹. Или, если ему не по душе было переделывать в стихи все, что он набросал в прозе, то память его хранила десяток других дней, более или менее схожих с этим, десяток других сцен в таком же роде, — оставалось лишь выбрать их и записать.

Стиль Андре Шенье и стиль Ренье, как мы говорили, — прекрасный пример того, какие возможности предоставляет наш язык гению, изъясняющемуся в стихах, и здесь нам нет уже надобности разделять наши похвалы. У обоих поэтов — одна и та же манера письма — страстная, энергичная, нескованная; та же щедрость, та же непринужденность мысли, которая, словно пуская во все стороны ростки, развивается и разветвляется, облекаясь в форму определительных и вводных предложений, взаимно переплетающихся или свободно примыкающих к основному; то же обилие погрешностей против правил — погрешностей удачных и свойственных просторечию, множество сочных народных речений, чудесных, красочных и непостижимых по тонкости оборо-

¹ *Forsan et haec olim (meminisse juvabit)* — Возможно, и это приятно будет вспомнить (*лат.*).

тов, которые любители грамматики, риторики и анализа пытались глупо обкорнать; та же находчивость и острая пронизательность, которая сказывается в умении неотступно следовать за мыслью сквозь прозрачные образы, не упуская ее из поля зрения в моменты короткого ее перехода от одной поэтической фигуры к другой; наконец, то же поразительное искусство довести до предела какую-либо метафору и, преследуя ее по пятам, принудить непокорную отдать без остатка все, что в ней заключено; взяв ее в самом истоке тонкой струйкой воды, позволить ей разлиться и гнать перед собой, пока, вобрав в себя все близлежащие ручьи, она не потечет величаво, словно полноводная река. Что же до формы, до ритмики стиха, то и у Ренье, и у Шенье, на наш взгляд, она, за редкими исключениями, является лучшей из всех возможных: оригинальная без вычур, то беспечно-забывчивая, то ревниво пекущаяся о правилах и пленительной небрежностью формы умеряющая точность отделки. В этом отношении оба поэта значительно выше Лафонтена, у которого ритмическая канва отсутствует почти полностью и вся прелесть стиха заключается в известной небрежности формы.

Нас спросят теперь, какой вывод собираемся мы сделать из этого длинного сопоставления, которое могли бы еще продолжить, другими словами, кого из двух поэтов мы предпочитаем, кого из них считаем достойным пальмы первенства — Андре Шенье или Ренье? Предоставим читателю по собственному усмотрению решать эти и другие, подобные им, вопросы. Позволим себе подсказать ему лишь одно практическое соображение, естественно вытекающее из всего сказанного выше. Ренье замыкает собой некую эпоху, Шенье открывает другую. Ренье как бы подводит итог, сосредоточивая в себе все, что было свойственно многим нашим старым труверам — Вийону, Маро, Рабле: есть в его таланте значительная доля той грубоватой жизнерадостности, той склонности к балаганной шутке, которая связана с его временем и в наши дни уже отжила свой век. Шенье — это предвестник поэзии будущего, он принес в мир новую лиру; но ему не хватает некоторых струн — струн, которые с тех пор добавили и добавят еще его преемники. Каждый из двух, бывший для своего времени поэтом непревзойденным, в наши дни, увы, таким уже не кажется; но

именно то, чего недостает нам в одном, оказывается главным достоинством другого — у одного это мечтательный склад ума и «изысканные восторги»; у другого — глубокое чувство и яркое изображение действительности; если достаточно умно и искусно сопоставить и сравнить наших поэтов, то мы обнаружим, что они как бы взаимно дополняют друг друга. Разумеется, если бы пришлось делать выбор между двумя точками зрения, с которой каждый из них взирает на мир, и высказаться в пользу одной, заранее исключив другую, мы предпочли бы в наши дни тот тип поэта, который представляет собой Шенье, тому, который воплощен в Ренье; могут даже найтись люди, обладающие столь благородным умом и столь тонкой душой, что любая попытка сближить между собой два жанра — какой бы осторожной она ни была — покажется им неподобающей, чем-то вроде неравного брака, и вряд ли встретит их сочувствие. Однако, отнюдь не притязая на непогрешимость нашего мнения, мы все же полагаем, что поскольку в сем грешном мире даже самые возвышенные, самые чистые, самые золотые мечты всегда имеют своей отправной точкой нечто земное; поскольку, чем бы ни заняться, куда бы ни пойти, вокруг нас — реальная жизнь, с ее преградами, с ее невзгодами, жизнь, которая нам докучает, побуждает нас стремиться к чему-то лучшему, притягивает к себе или отталкивает, — не следует полностью забывать о ней, предоставив ей возможность отражаться в нашем творчестве, подобно тому как она отражается у нас в душе. Мы полагаем, короче говоря, — вернемся к предмету настоящей статьи, — что сочность кисти Ренье, например, была бы отнюдь не лишней и превосходно могла бы сопутствовать, служить обрамлением и содействовать большей яркости и выразительности в тех произведениях, где речь идет об анализе душевных переживаний, или в некоторых стихотворениях, трактующих о чувствах в манере Андре Шенье.

ЛАФОНТЕН

В этих беглых очерках, где мы по мере сил пытаемся привлечь внимание наших читателей к памятникам мирных дней поэтического и литературного прошлого, мы, вопреки утверждениям некоторых, не в меру строгих или недостаточно осведомленных знатоков, отнюдь не задаемся целью любой ценой выдвигать так называемые новые концепции, непрерывно оспаривать выводы наших предшественников, пересматривать и опровергать освященные временем мнения, извлекать из гробниц авторитеты и поочередно разрушать их. Даже предположив, что подобная цель осуществима, мы, видит бог, никогда не дерзнули бы взять на себя эту задачу. Наша — гораздо скромнее: усвоив себе известные художественные и литературно-критические принципы, мы стараемся осторожно и благожелательно следовать им в оценке знаменитых писателей двух предшествующих веков. К тому же, в конечном счете, тон и характер наших бесед определяется не столько даже этими принципами, сколько первым, непосредственным и, по возможности, непредвзятым впечатлением, которое мы выносим, перечитав того или иного автора. Именно оно заставило нас сурово осудить Жан-Батиста *, воздать должное Буало, восхищаться г-жой де Севиньи, Матюреном Ренье и многими другими. Сегодня пришел черед Лафонтена. Возвращаясь к нему после стольких панегиристов и биографов, после работ г-на Валькенера * в частности, мы заранее примирились с тем, что не скажем, по существу, ничего нового и, в лучшем случае, лишь выразим своими словами и подкрепим несколько иными доводами те похвалы, которыми удостоила до нас поэта обезоруженная и покоренная им критика. Однако, поскольку

общепризнанные истины порою снова звучат свежо, когда изменяется их форма, мы сочли бесполезным лишний раз повторить их и тем самым доказать хотя бы то, что и мы, если потребуется, способны убежденно присоединиться ко всем, кто, трудясь на том же поприще, опередил нас по времени и далеко превзошел по мастерству.

Кроме того, Лагарп и Шамфор, столь умно и проныковенно превознесшие Лафонтена *, слишком отрывали поэта от его века, который был знаком им гораздо хуже, чем нам. В самом деле, восемнадцатый век знал лишь те стороны эпохи Людовика XIV, которые нашли свое продолжение и возобладали при Людовике XV. Он не знал или игнорировал другие — те, что роднили прошлое царствование с предшествующими, отличались отнюдь не меньшей самобытностью, чем первые, и ныне раскрыты перед нами Сен-Симоном. Поэтому, вопреки господствовавшему до сих пор убеждению, будто замечательные мемуары последнего лишь развенчивают искусственное величие, престиж и славу века Людовика XIV, мы считаем, что они, напротив, являют нам этот достопамятный период в неожиданно мощном и величавом облике, высоко поднимая его в наших глазах благодаря именно тем своим страницам, которые исключают пристрастное и неглубокое преклонение перед ним.

По нашему мнению, оценки, даваемые сейчас времени Людовика XIV, при всем их многообразии неизбежно изменяются так же, как это произошло со взглядами на древнюю Грецию и средневековье. Греческого театра, например, когда-то не знали вовсе или, в лучшем случае, не понимали: он превозносился за те качества, какими не обладал; затем, когда по беглом ознакомлении с греческим театром было замечено, что этих, считавшихся в ту пору обязательными, качеств ему порой недостает, о нем стали судить свысока, — вспомним Вольтера и Лагарпа *. Когда же его, наконец, стали изучать всерьез, как это сделал, скажем, г-н Вильмен *, греческий театр вновь стал вызывать восхищение, причем восхищались теперь именно тем, что ему несвойственны мнимое благородство и напыщенность, которые приписывались ему первоначально и отсутствием которых он позднее так разочаровал критиков. Такой же путь прошли и наши представления о средневековье с его рыцарством и готикой. Сперва Лакюрн

де Сент-Пале и Трессан изобразили его как некий фантастический оперный золотой век; * затем правдоподобность этой первой причудливой картины была поставлена под сомнение более строгими исследованиями, которые, становясь все глубже и серьезнее, открыли нам в конце концов век не золотой, а железный и тем не менее весьма примечательный: век простых священников и монахов, вознесенных превыше могучих королей; век титанических баронов, чьи исполинские останки и огромные доспехи вселяют в нас почтительный страх; век хитроумного, тонкого, воздушного, величественного и таинственного искусства создавать творения из гранита и тесаного камня.

Точно так же монархия Людовика XIV, первоначально вызывавшая восхищение своей показной пышной упорядоченностью, которую всячески выставлял напоказ этот монарх и прославил Вольтер, а затем раскрывшая свое подлинное убожество в мемуарах Данжо и принцессы Пфальцской и намеренно приниженная Лемонте *, предстает теперь в мемуарах Сен-Симона неустоявшейся, многоликой, неоднородной и хаотичной, хотя и не лишенной величия и красоты, и являет нашему взору картину отживающих учреждений уже уничтоженного правопорядка, форм и особенностей жизни, существующих в силу привычки даже после того, как исчез дух и смысл явлений, которыми они порождены, — словом, картину общества, уже смирившегося с деспотическим произволом, но еще не привыкшего к непреложному этикету, который в конце концов должен восторжествовать. Опираясь на вышесказанное, нетрудно поставить на подобающее место и увидеть в верном свете тех, кто, выходя за рамки эпохи, своим поведением или творчеством не отвечал программе, начертанной властелином. Не руководствуясь этим общим принципом, мы рискуем изобразить их людьми исключительными, странными и рассматривать их чересчур обособленно. Критики прошлого века не избежали такой ошибки, говоря о Лафонтене: его портрет, созданный ими, утрирован — поэт, оторванный от своего времени и наделенный более самобытной и цельной натурой, нежели на то дает основание его творчество, представлен на нем чудаком и только баснописцем. Им было гораздо легче понять Расина и Буало,

характерных для упорядоченной, показательной стороны эпохи и являющихся ее наиболее законченным литературным выражением.

Бывают люди, которые идут в ногу с веком и тем не менее сохраняют глубокое, неизгладимое своеобразие; наиболее ярким примером этого может служить Мольер, Бывают и другие, кто, не следуя общей тенденции своего времени и доказывая тем известную присущую им самобытность, обладают ею в меньшей (хотя отнюдь не в малой) степени, чем кажется. Несходство их со своими современниками в значительной мере определяется подражанием минувшей эпохе, так что в разительном контрасте между ними и окружением следует уметь распознать и выделить то, что по праву принадлежит не им, но их предшественникам. К людям такого типа мы и относим Лафонтена. Он, как мы уже имели однажды случай заявить, был при Людовике XIV последним и величайшим поэтом шестнадцатого столетия.

Он родился в 1621 году в шампанском городке Шато-Тьерри, получил крайне небрежное воспитание и довольно рано доказал, что чрезвычайно склонен жить беспечно и поддаваться впечатлениям минуты. Когда один суассонский каноник дал ему почитать несколько душеспасительных книг, юный Лафонтен тотчас же вообразил, что создан для духовной карьеры, и поступил в семинарию. Оттуда он не замедлил выйти: отец женил его и передал ему свою должность смотрителя вод и лесов. Однако Лафонтен, со свойственной ему ленивой беззаботностью, мало-помалу усвоил привычку жить так, словно у него нет ни должности, ни жены. В ту пору он еще не был поэтом или, во всяком случае, не замечал за собой поэтического дара. Путь к поэзии ему указал случай: какой-то офицер, стоявший в Шато-Тьерри на зимних квартирах, прочел однажды в его присутствии оду Малерба на смерть Генриха IV:

Что скажете вы, поколенья... * — и т. д. —

и Лафонтен тут же решил, что его призвание — писать оды. Он сочинял их усердно и, как видно, прескверно; однако его родственник Пентрель и соученик по коллежу Мокруа отсоветовали ему заниматься этим жанром и обратили его к изучению древних. Видимо, в то же время он пленился Рабле, Маро и поэтами шестнадцато-

го столетия и прочитал так много книг, что из них в те годы вполне можно было составить хорошую провинциальную библиотеку. В 1654 году он опубликовал стихотворный перевод «Евнуха» Теренция, после чего (родственник его живы Жаннар, друг и помощник Фуке, поев поэта в Париж представлялся суперинтенданту.

Поездка в столицу и знакомство с Фуке определили дальнейшую судьбу Лафонтена. Суперинтендант проникся к нему симпатией, приблизил его к себе и назначил ему пенсию в 1000 ливров, за которую он должен был расплачиваться каждые три месяца стихотворной пьесой, балладой, мадригалом, десяти- или шестистишием. Эти безделицы и еще «Сон в Во» — первые оригинальные произведения поэта. Они целиком написаны в тогдашнем вкусе, законодателями которого были Сент-Эвремон и Бенсерад, подражают маротизму Сарразена и Вуатюра * и перегружены манерным острословием, хотя в них уже дают себя знать неуловимые томность и мечтательное сладострастие, присущие лишь вашему прелестному поэту. Любимец Фуке Лафонтен с самого начала стал одним из драгоценнейших украшений учтивого и галантного общества Сен-Манде и Во *. Что бы о нем ни говорили, он был приятным собеседником, особенно в узком кругу, умел, когда нужно, приправить свою непринужденную и простодушную речь тонким лукавством и позволял себе вольность в обращении лишь постольку, поскольку она прибавляла ему обаяния, — словом, он выглядел в обществе куда меньшим чудачком, чем великий Корнель. Свой пыл и свои помыслы он посвящал женщинам, праздности и сну. Он этого не скрывал, порою даже хвастался этим, но рассказывал окружающим о себе и своих склонностях так, чтобы предмет разговора не мог им наскучить и лишь вызывал улыбку. Особенно очарователен бывал он с близкими знакомыми, привнося в отношения с ними искреннюю благожелательность и благородную простоту; он отдавался дружбе, как человек, целиком поглощенный ею, осторожно обходя или превращая в шутку любую мелочь, способную ее омрачить. Откровенное пристрастие поэта к прекрасному полу делало общение с ним опасным для представительниц последнего лишь тогда, когда им самим того хотелось. Оно и понятно: Лафонтен, как и

его предшественник Ренье, больше всего любил «доступных и сговорчивых прелестниц». Преклоняя колени перед Иридами, Клименами и богинями, почтительно вздыхая по ним и добросовестно предаваясь тому, что, как он полагал, было вычитано им у Платона, он тем временем искал в других, более низких, сферах менее таинственных наслаждений, которые помогали ему терпеливо сносить любовную тоску. Среди тех, чью благосклонность он снискал по прибытии в столицу, фигурирует и знаменитая Клодина, сперва служанка, а затем третья жена Гийома Кольте, — тот имел обыкновение жениться на своих служанках. Наш поэт частенько посещал дом старого рифмача в предместье Сен-Марсо, чтобы приволокнуться за Клодиной, а за ужином потолковать о писателях шестнадцатого века с ее супругом, который дал ему на этот счет немало полезных советов и открыл ему богатства, позднее широко использованные Лафонтемом.

До падения Фуке, в течение шести первых лет пребывания в Париже, поэт писал мало: он целиком отдался утехам праздничной жизни, похожей на волшебный сон, наслаждаясь изысканным обществом, которое находило удовольствие в его остроумной беседе и ценило его галантные безделки. Впрочем, сон был прерван заключением волшебника в крепость. Как-то раз племянница Мазарини, г-жа герцогиня Бульонская, попросила Лафонтена написать для нее сказки в стихах, и он поспешил исполнить эту просьбу. Так, в 1664 году появился первый сборник его «Сказок». Ему было в ту пору сорок три года. Критики неоднократно пытались как-то объяснить столь запоздалый дебют гения, творившего с такой легкостью, и некоторые из них доходили даже до того, что объясняли долгое молчание поэта некими тайными штудиями, усердным и длительным самовоспитанием. Но хотя с того самого дня, когда ода Малерба открыла ему глаза на его призвание, он не переставал на досуге упражнять и развивать свой талант, я скорее готов признать, что причиной позднего выступления поэта была лень, или сонливость, или жажда удовольствий, словом, любое из свойств его беспечной и неустойчивой натуры, чем допустить, что он мог обречь себя на столь томительное ученичество. Чтобы понять природу его гения, само-

произвольного, беззаботного, легкомысленного и всегда плывшего по течению, достаточно просто сопоставить несколько биографических фактов. Не успел Лафонтен окончить коллеж, как суассонекный каноник дал ему несколько душеспасительных книг, — и он уже семинарист; некий офицер читает ему оду Малерба, — и он поэт; Пентрель и Мокруа советуют ему заняться древними, — и он с головой уходит в Квинтилиана и увлекается Платоном так же, как в старости будет бредить пророком Варухом *. Фуке заказывает ему десятистишия и баллады, — он их сочиняет; герцогиня Бульонская требует от него «Сказок», — он становится сказочником; позднее он будет писать басни для его высочества дофина *, поэму о «Хине» — снова для герцогини Бульонской, оперу «Дафна» — для Люлли, «Пленение св. Малха» * — по заказу гг. отшельников Пор-Рояля и, наконец, письма — длинные, непринужденные, сверкающие умом, написанные смесью прозы и стихов — письма к жене, к г-ну де Мокруа, к Сент-Эвремону, к Вандомам, к Конти — к любому, кто выражал желание их от него получить. Лафонтен тратил свой дар так же, как свое время и состояние, — не задумываясь, зачем и для кого. Если до сорока лет он обращался с ним менее расточительно, чем позднее, то лишь потому, что жизнь в провинции не давала ему для этого случая, а сам он не в силах был оправиться со своей ленью без мягкого нажима извне. Однако стоило ему открыть наиболее подходящие для себя жанры сказки и басни, как он с настоящим неистовством отдался работе над ними и в дальнейшем возвращался к ней уже по собственной воле, повинуясь как склонности, так и привычке. Надо сказать, что Лафонтен несколько заблуждался на собственный счет, с гордостью приписывая себе большое трудолюбие и верность правилам поэтики, которую преподали ему сначала Мокруа, а затем Расин и Буало и которая лишь в весьма малой степени согласуется с характером его произведений. Однако это небольшое заблуждение, свойственное не только ему, но и многим великим и наивным умам той эпохи, не может нас удивить, потому что эта непоследовательность не опровергает, а скорее подтверждает наше мнение о непринужденности и податливости его дарования.

Знаменитый поэт наших дней, которого часто сравнивают с Лафонтеном за его лукавое простодушие, который, как и тот, стяжал себе славу неподражаемого художника в жанре, исчерпавшем, казалось, свои возможности; народный поэт, который сейчас, в дни политического брожения, возвращен друзьям и Франции после слишком долгого плена, — Беранже также начал задумывать и слагать свои бессмертные песни лишь к сорока годам. Но у него запоздалый дебют объясняется, на наш взгляд, совсем иными причинами, и годы молчания были прожиты совсем по-другому. Еще молодым, не получив правильного образования, он попал в самую гущу ходульной литературы и бездушной поэзии, и ему, вероятно, пришлось долго колебаться, тайно пробовать свои силы, не раз отчаиваться и начинать все сначала, выбирая все новые и новые пути, коротче говоря, сжечь немало стихов, прежде чем он безраздельно посвятил себя тому единственному жанру, к которому по воле обстоятельств потянулось его гражданское сердце. Беранже, как все поэты наших дней, даже те из них, кто родились поэтами, превосходно понимает, что и почему он делает: за самыми эпикурейскими его мечтаниями, за самыми неистовыми порывами вдохновения всегда скрывается искусное и расчетливое мастерство. Честь и хвала ему за это! Но во времена Лафонтена и применительно к нему дело обстояло совершенно иначе.

Каждый знает, что такое Лафонтен в сказке; гораздо труднее отдать себе отчет в том, что такое Лафонтен в басне, и это мы не столько понимаем, сколько чувствуем. Его пример не раз сбивал с толку отнюдь не лишенных дарования литераторов. Следуя давно известному рецепту, они вводили в свои басни животных, деревья, людей, влагали в эту маленькую историю иносказательный смысл, подкрепляли его разумной моралью и с удивлением убеждались, что в глазах читателя стоят бесконечно ниже своего славного предшественника. Суть заключается в том, что Лафонтен подошел к басне совершенно по-другому. Я оставляю в стороне первые шесть книг*, где он еще сравнительно робок, скован краткостью повествования и чувствует себя еще недостаточно свободно в этом жанре, к которому гений его приспособлялся гораздо медленнее, чем

к элегии или сказке. Когда появился второй сборник, содержащий книги от седьмой по одиннадцатую включительно, современники, как водится, объявили, что он гораздо слабее первого. А между тем именно в этом сборнике и раскрывается полностью басня в том виде, какой ей придал Лафонтен. Поэт, очевидно, нашел в ней в конце концов удобную форму для беседы, для выражения своих мыслей и чувств; маленькая драма, которая составляет ее фабулу, перестает играть существенную роль; финальное четверостишие с моралью остается в ней скорее по традиции, нежели по необходимости, а сама басня, текущая гораздо более вольно, чем раньше, отклоняется в сторону и превращается то в элегию, то в идиллию, то в послание, то в сказку; это анекдот, новелла, рассказик, поднятые до уровня поэзии, это смесь очаровательных признаний, незлобивых раздумий и мечтательных жалоб.

Лафонтен в нашей поэзии — единственный великий лирик и мечтатель до Андре Шенье. Он охотно вкладывает в стихи свое «я» и беседует с нами о себе, своей душе, причудах и слабостях. Обычно он говорит лукавым и веселым тоном; так и видишь, как нескромный рассказчик подмигивает нам, подсмеиваясь и покачивая головой. Но нередко его стихи звучат так, словно льются из сердца; в них появляется меланхолическая нежность, которая сближает его с нашими современниками. Поэты шестнадцатого века тоже питали известную склонность к мечтательности, но им недоставало собственного вдохновения, и она превращалась у них в однообразное общее место, в перепев Петрарки и Бембо. Лафонтен вернул лирике ее изначальный характер, придав ей форму живого, хотя и сдержанного излияния; он очистил ее от всего банального и чувственного, причем в этом отношении ему, как и Петрарке, немалую службу сослужил Платон; и когда поэт восклицает в одной из своих восхитительных басен:

Ужели не пленюсь я вновь очарованьем?
Ужель пора любви прошла? * —

слово «очарование», употребленное им в переносном и метафизическом смысле, являет собой новый успех французской поэзии, который будет впоследствии подхвачен и развит Андре Шенье и его преемниками.

Поклонник уединения, сельский житель и певец полей, Лафонтен превосходит своих предшественников, поэтов шестнадцатого века еще и тем, что умеет выбирать для своих пейзажей верные краски, которые, если можно так выразиться, пахнут родной землей. Бескрайние равнины, где поэт бродит по утрам; хлеба, где таятся гнезда жаворонков; заросли вереска и кусты, где кишит жизнь; кроличьи садки, шаловливые обитатели которых приветствуют зарю, прыгая по росистой траве и угощаясь душистым тмином, — это Бос и Солонь, Шампань и Пикардия; я узнаю их фермы, пруды, птичники и голубятни. Лафонтен хорошо изучил эти края — если уж не как смотритель вод и лесов, то, по крайней мере, как поэт; он здесь родился и долго жил; даже после переезда в столицу он каждую осень навещал Шато-Тьерри, осматривал свои владения и продавал очередную их часть, потому что, как известно, «Жан тратил и доход и капитал».

Когда Лафонтен расточил все, чем владел, и в связи с внезапной кончиной Генриетты Английской лишился должности камер-юнкера при ее дворе, его приютила у себя г-жа де Ла-Саблиер, которая оказывала ему гостеприимство в течение двадцати с лишком лет. Покровительство и поддержка любезной женщины, давшей ему возможность жить в обществе умных, воспитанных людей и пользоваться всеми благами безбедного существования, были поистине неоценимым счастьем для гениального, но безалаберного и разоренного поэта, у которого не оставалось ни кола ни двора. Он живо чувствовал, какое благодеяние оказала ему г-жа де Ла-Саблиер, и дружба с нею, нерушимая до самой смерти этой дамы, искренняя и в то же время почтительная, явилась одним из тех душевных движений, которые ему удалось выразить наиболее полно. У ног своей покровительницы и других воспетых им знатных женщин его порою нечистоплотная муза вновь обретала чистоту и свежесть, которых слишком часто лишали ее вульгарные и с годами все менее щепетильные вкусы поэта.

Наладив таким образом свою беспорядочную жизнь, он как бы разделил ее на две половины: одну — элегантную, изысканную, духовную, протекавшую у всех на виду, отданную поэтическим досугам и сердечным иллюзиям; другую — безвестную и, — признаем это, —

постыдную, уходившую на долгие чувственные заблуждения, которые в юности украшены именем сладострастия, но накладывают печать порока на чело старца. Впрочем, и сама г-жа де Ла-Саблиер, журившая за них Лафонтена, тоже не всегда чуждалась человеческих страстей и присущих светской даме слабостей; однако, когда измена маркиза де Лафара опустошила ее сердце, она поняла, что заполнить его может только один бог, и ревностно посвятила свои последние годы делам христианского милосердия. Это обращение, столь же искреннее, сколь и нашумевшее, произошло в 1683 году. Оно взволновало Лафонтена, который увидел в нем пример для себя; однако непостоянство и новые знакомства, завязанные им в то время, помешали ему встать на тот же путь, и лишь через десять лет, когда смерть г-жи де Ла-Саблиер послушила его вторым и грозным предупреждением, благочестие окончательно и навсегда возобладало в душе поэта. Однако уже в 1684 году он создает восхитительное «Рассуждение в стихах», прочитанное им в день избрания его во Французскую академию; в этом «Рассуждении», обращаясь к своей благодетельнице, он откровенно описывает свое душевное состояние:

Всю жизнь я гнался лишь за мнимую отрадой,
Часть лучшую души бездумно тратил я.
Беседы вольные; случайные друзья;
Химеры сладкие — плод праздности беспечной;
Игра, романы — бич всех государств извечный,
Который мудрецов нередко в грех вводил;
Готовый разорвать узду закона пыл
И сонм других страстей, кипящих в человеке,
Цвет юности моей похитили навеки.
Я к благам подлинным теперь душой тянусь,
Но, алча их, опять за мнимыми гонюсь.

.....
Пора греховные оставить помышления!
Твержу себе о том я каждое мгновенье,
Но медлю... чересчур промедлю, может быть:
Кто знает, сколько дней ему осталось жить?
Каков бы ни был срок, он краток... *

Перед нами, как видим, чистосердечная и печальная исповедь, причем набожная умиленность и глубокая назидательность ее не мешают поэту любовно оглядываться на «сладкие химеры», от которых он все еще не в силах оторваться. К тому же он с легкостью впадает

в преувеличения, именуя игру и романы, которые сбили грешника с пути, «бичом всех государств», а свой пыл — «готовым разорвать узду закона». Далее он пишет:

Не славы жду я, нет, — совсем иных плодов
От этих тщательно отделанных стихов.
Что пользы в них, коль я, им сам противореча,
Так жить и не начну, покуда смерть не встречу?
Да, не жил я, а лишь, как раб, влачил года:
Тщеславье и любовь владели мной всегда.
Ирида, что есть жизнь? Что значит это слово?
Я слышу, ваш ответ, вы говорите снова:
Жить — значит истинных и мирных благ искать;
Трудам и праздности досуги отдавать;
Исполнить долг святой пред существом верховным;
Путь к сердцу преградить желаниям любовным,
Сей гидре, что всегда воскреснуть в нем грозит,
И обрести себя, отрехшись от Филлид! *

Искренняя, красноречивая высокая поэзия, своеобразие которой, позволяя добродетели уживаться с праздностью и Филлидам соседствовать с верховным существом, заставляет нас улыбаться сквозь слезы. Ах, почему Лафонтен не знал «Бога честных людей!» * Обращение на путь истинный далось бы ему тогда гораздо легче.

С первого взгляда и на основании одних только произведений поэта легко можно прийти к выводу, будто работа над их отделкой мало интересовала Лафонтена; и если бы отдельные высказывания современников и беглые признания, разбросанные в принадлежащих его перу предисловиях, не привлекли к себе внимания критики, правомерность такого вывода, возможно, никогда не была бы поставлена под сомнение. Но поэт «признается» в предисловии к «Психее» *, что «проза дается ему с таким же трудом, как и стихи». В одной из своих последних басен, посвященных герцогу Бургундскому, он жалуется, что, «тратя много времени, кропает» стихи менее удачные, чем проза юного принца. В его рукописях мы находим множество поэм и вариантов; по несколько раз переписывает он одно и то же, и зачастую с удачными исправлениями. Так, например, в свое время была найдена первая редакция басни «Лиса, мухи и еж», целиком написанная его рукой; сравнивая ее с той, которую он опубликовал, мы обнаруживаем в обоих набросках лишь две одинаковых строчки. Порою даже забавно видеть, с

какой благоговейной озабоченностью он упоминает об опечатках. «При печатании в книгу вкрались некоторые ошибки, — предупреждает он в предисловии ко второму сборнику басен. — Я распорядился приложить к ней описок опечаток, но это слишком слабое лекарство от такого серьезного недуга. Если читатель желает, чтобы чтение доставило ему хоть малое удовольствие, ему надлежит собственноручно внести поправки в свой экземпляр в порядке, указанном списком опечаток Как для двух первых, так и для двух последующих частей» *. Какой вывод вытекает из приведенных нами примеров? Тот ли, что Лафонтен принадлежал к поэтической школе Буало и Расина, что в своем творчестве он отличался таким же трудолюбием, как они, и что легкость его стихов давалась ему нелегко? Ни в коем случае. Если бы даже сам Лафонтен вздумал убеждать меня в этом, я отослал бы его назад к пророку Варуху, так и не поверив ему. Но у него, как у всякого поэта, были свои секреты, тонкости и правила; он оставлял последние почти или вовсе без внимания в своих стихотворных письмах; мало, хотя уже больше, пекся о них в сказках; полностью считался с ними в баснях. Но соблюдать их было Лафонтену вдвойне трудно из-за лени, и жаловаться на них вошло у него в маниакальную привычку. Лафонтен много читал: он знал не только новых итальянских и галльских, но и древних авторов — будь то в подлиннике или в переводе, о чем с гордостью объявлял при каждом удобном случае:

Они всегда со мной, питомцы муз и граций —
Гомер и Гесиод, Теренций и Гораций.
Твержу их имена я скалам...
На Макьявелли я свои досуги трачу;
Знакомы Тассо мне, Арьосто и Боккаччо.
Я речь о них вести готов сто раз на дню.
Певцов и севера и юга я ценю *.

Можно ли представить его себе ученым? Конечно, нет. Он впадает в слишком явные для эрудита ошибки и слишком часто путает факты, хотя делает это с очаровательной непринужденностью. Он пишет в «Жизни Эзопа»: «Плануд жил во времена, когда воспоминания об Эзопе еще не успели стереться: поэтому я полагаю, что сведения, которые он оставил нам, почерпнуты им

из устных преданий». Лафонтен, утверждая это, забыл, что от человека, которого наш поэт счел его биографом, фригийца отделяют девятнадцать веков и что греческий монах жил за два с небольшим века до царствования Людовика Великого *. В послании к Гюз, где Лафонтен отдает предпочтение древним авторам перед новыми и особенно превозносит Квинтилиана, он обращается к своей излюбленной теме — Платону и заявляет, что ни один из современных мудрецов не идет в сравнение с этим великим философом, тогда как подобные ему

В любой из греческих общин кишмя кишели.

Он приписывает упадок оды во Франции причине, которая вряд ли придет кому-нибудь в голову:

...созданье од, что так слабы сейчас,
Терпенья требует, а нрав горяч у нас.

Впрочем, в этом замечательном послании он протестует против рабского подражания древним и стремится объяснить, как и в какой мере он сам следует им. Мы советуем всем, кто интересуется этим, сравнить упомянутый отрывок с концом второго послания Андре Шенье: * в обоих содержится, по существу, одна и та же мысль, но способы выражения ее в первом и во втором случае раскрывают глубокое отличие поэта-мастера, каким был Шенье, от поэта милостью божьей, каким был Лафонтен.

Правило, которое до сих пор было применено почти ко всем нашим поэтам, кроме Мольера и, может быть, Корнеля, и которое распространяется на Маро, Ронсара, Ренье, Малерба, Буало, Расина и Андре Шенье, — это правило верно и по отношению к Лафонтену: воздав должное его разнообразным достоинствам, следует прибавить, что важнейшее из них — слог. У Мольера же, у Данте, Шекспира и Мильтона слог, напротив, не уступает, разумеется, фантазии, но и не оттесняет ее на второе место. Способ выражения соответствует у них содержанию, но не затмевает его.

Что касается стиля Лафонтена, то он изучен и знаком читателю слишком хорошо, чтобы вновь возвращаться к этому вопросу. Достаточно сказать, что стилю этому в значительной степени свойственны галантные пошлости и безвкусная пасторальность, за которую мы порицали бы Сент-Эврémona и Вуатюра и ко-

торуя любим у нашего поэта. В самом деле, под его волшебным пером все эти банальности и безвкусные картины совершенно скрадываются очарованием того, что их окружает и сообщает им новую свежесть. Произведениям Лафонтена не хватает порою выдержанности и последовательности; создавая их, он часто позволяя себе быть небрежным, что портит его слог и затемняет мысль; его восхитительные стихи струятся, как ручей, но иногда становятся сонными или уходят в сторону и сбиваются с тона. Но даже это составляет особое свойство стиля, с которым происходит то же, что с любым свойством гения: все, что у другого писателя было бы сочтено общим местом или слабостью, у Лафонтена превращается в характерный прием и приобретает своеобразную прелесть.

Обращение г-жи де Ла-Саблиер, последовать которому у Лафонтена не хватило духу, обрекло поэта на праздность и одиночество. Он, как и прежде, жил у этой дамы, но у нее не собиралось уже бывшее общество, а сама она часто отлучалась из дому, навещая бедных или больных. Именно в это время он в поисках развлечения пристрастился к обществу принца Конти и гг. де Вандомов, нравственный облик которых достаточно хорошо известен, и, — хотя, по существу, не в ущерб духовной стороне своей жизни, — явил всем глазам картину легкомысленной и цинической старости, плохо прикрытой розами Анакреонта. Такая непростительная распущенность глубоко огорчала Мокруа, Расина и других подлинных друзей поэта; строгий Буало порвал с ним знакомство. Сент-Эвремон, который пытался убедить его переехать в Англию к герцогине Мазарини, получил от куртизанки Нинон письмо, где та сообщала: «Я слышала, что вы приглашаете Лафонтена в Англию. В Париже мало кто находит удовольствие в его обществе: голова у него сильно ослабела. Такова участь поэтов; Тассо и Лукреций испытали ее. Сомневаюсь, чтобы любовный напиток помог ему — он никогда не любил женщин, ради которых стоило бы трагиться на приворотное зелье» *. Голова Лафонтена не ослабела, как полагала Нинон, но все, что она говорит о любовном напитке и грязных увлечениях поэта, — неоспоримо: он часто получал денежные подарки от аббата Шольё и находил им странное и прискорбное при-

менение. К счастью, одна молодая, красивая и богатая женщина, по имени г-жа д'Эрвар, приняла в поэте участие, привлекла его к себе в дом и, не жалея ни забот, ни внимания, стала для него второй де Ла-Саблиер. По смерти последней она приютила старика и не скупилась на знаки дружбы к нему до самой его кончины. Именно в ее доме автор «Джокондо» почувствовал, наконец, раскаяние, надел власяницу и больше уже не снимал ее. Обращение поэта сопровождалось трогательными подробностями; Лафонтен придал ему публичный характер своим переводом «Dies irae»¹, который был им прочитан на заседании Французской академии, и задумал перед смертью переложить на французский язык псалмы. Но, не говоря уже об упадке его дарования, вызванном болезнью и старостью, мы вправе сомневаться, чтобы эта задача, которую столько раз пытались разрешить вставшие на путь истинный поэты, была по плечу не только Лафонтену, но любому из его современников. В ту эпоху традиционных и непоколебимых верований в заблуждение впадали обычно чувства, а не разум: человек сначала был либертен, потом внезапно становился набожным, не проходя ни через философскую гордость, ни через сухой атеизм, не задерживаясь в царстве сомнений и не испытывая многократных приступов отчаяния в погоне за истиной. Чувственные наслаждения привлекали его сами по себе, а не как оглушающе сильное средство от тоски и разочарования. Потом, испив до дна чашу радостей и заблуждений и вновь обратившись к верховной истине, он находил для себя готовое прибежище, исповедательницу, келью и власяницу для умерщвления плоти, и страшные сомнения, вечная неясность и страх перед зияющей впереди бездной, заглушить которые бессильна даже вновь обретенная вера, не терзали его, как в наши дни. Впрочем, я ошибаюсь; уже тогда был человек, который прошел через все это и чуть не лишился из-за этого рассудка. Имя его — Паскаль.

1829

¹ День гнева * (лат.).

СТРЕМЛЕНИЯ И НАДЕЖДЫ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ 1830 ГОДА ¹

При каждой великой политической и социальной революции меняется и искусство, которое является одной из важных сторон общественной жизни; в нем тоже совершается революция, но она касается не внутренних его принципов — основа искусства неизменна, — а условий его существования, способов его выражения, его

¹ Когда июль 1830 года внезапно прервал развитие поэзии и критики, с которыми множество молодых талантов все более и более связывало свою судьбу, мы, безоговорочно принявшие эту революцию и приписывавшие ей куда большее значение, чем, как оказалось впоследствии, она заслуживала, с первого же момента попытались вновь связать искусство с теми новыми судьбами, которые, по нашему мнению, ожидали общество, и притом связать на более широкой основе, сулящей ему дальнейшее блестящее развитие. Печатаемая настоящая статья в середине книги, в том месте, где последовательность наших взглядов и нашей системы утрачивается, или, во всяком случае, нарушается, мы хотели показать, какими представлялись нам те изменения, которые должны были произойти, в романтической и критической школе эпохи Реставрации; но все тогдашние наши программы оказались несостоятельными. Наша скромная статья осталась первой аркой недостроенного моста: развитию литературы в новом направлении значительным образом помешали скудные результаты политических реформ. Вместо того чтобы устремляться на другой берег в согласованном и мощном порыве, каждый поэт, каждый писатель переправлялся через реку на свой лад, в одиночку, наугад, терпя всякого рода неудачи, уступая давлению господствующих вкусов, иной раз изменяя своему прошлому. Публикуемая нами статья — если кто-нибудь пожелает обратить на это внимание — в такой же мере высказывала наши пожелания и советы, как и выражала тогдашние наши иллюзии. (Примеч. автора к изд. 1836 г.)

отношения к окружающим предметам и явлениям, чувств и идей, которые оно запечатлевает, равно как и источника вдохновения. Революция 1830 года застала искусство Франции на определенном уровне развития; на первых порах она нарушила и задержала его ход; но задержка эта может быть лишь временной. Судьбы искусства не подчинены игре случая, развитие его не может внезапно прекратиться, оно неизбежно проложит себе новое русло в более благодатной и плодородной почве нового общества. Однако при этом возникает немало вопросов: выиграет ли искусство от этих всесторонних перемен? Не рискует ли оно измельчиться и зачахнуть, разлившись на множество потоков и ручьев, войдя в большее соприкосновение с обществом, для которого главное — промышленность и демократия? Не следует ли опасаться и того, что, по-прежнему стремясь к уединенности, оно направит свое течение по крайним рубежам и разольется в местах малолюдных? Не грозит ли ему тогда превратиться в священные озера, безвестные и безмолвные, куда никто не придет утолить свою жажду? Или же, соприкоснувшись, но отнюдь не смешавшись с тем, что его окружает, широко разлившись по общей территории, устремленное к бесконечной и невидимой цели, оно будет гармонично отражать в своих волнах все то, что встретит на своем пути и сделается благодаря этому более всеобъемлющим, а главное, менее недоступным? Мы не станем здесь заглядывать в таинственное грядущее, в неясные его очертания, к этой теме мы не раз еще вернемся, касаясь отдельных вопросов, пока же будем говорить лишь о том, что касается непосредственно литературного и поэтического движения, и попытаемся показать, как мы понимаем те неизбежные изменения, которым суждено произойти в искусстве и для которых оно созрело. Нетрудно уразуметь, с какой новой точки зрения художнику, равно как и критику, отныне следует, на наш взгляд, подходить к вопросам литературы и поэзии. В XVIII веке, как известно, искусство пребывало в состоянии прискорбного упадка; вернее сказать, оно перестало существовать как нечто отдельное, лишившись независимости и своеобразия. Писатель ставил свой талант на службу определенных религиозных или философских идей, стремившихся побороть и уни-

чтожить идеи, им противоположные. Правда, остроумие и то, что тогда называлось «вкусом», не погибли и даже пышно расцвели, но это было нечто вроде цветов, прикрывающих оружие, яркие блестики на обитых шелком ножнах шпаги. Гений чаще всего оказывался лишь средством, он становился рупором ненависти и страстного обличения; он подчинялся навязанной ему философской тактике, он опускался до повседневной работы, создавая произведения, приносившие пользу, но преследовавшие одни только разрушительные цели. Мы знаем, какие имена можно назвать в опровержение нашей точки зрения. Да, Дидро поднимался в сферы высокой теории и не раз в своих размышлениях касался вечных принципов искусства, но, применяя их, слишком часто терпел неудачу. Руссо кажется нам скорее замечательным, весьма ученым писателем, сильным мыслителем, нежели великим поэтом *. Вольтер-художник сохраняет значение лишь как непревзойденный мастер насмешки, жанра антипоэтического по самой своей сути. Бомарше более, чем все они, был подвержен приступам чистого вдохновения и взлетал порой до блистательных высот. Лишь Андре Шенье и Бернарден де Сен-Пьер занимают особое место: истинные, целомудренные поэты, восхитительные, утонченные художники, увлеченные прекрасным не из каких-либо сторонних побуждений, не знавшие иной цели, как только преклоняться перед красотой, они предавались ее культуре с какой-то невинной негой и с удивительной непосредственностью и простодушием; появившись на исходе минувшего века, они радуют и поражают нас, они служат нам утешением, словно мы неожиданно встретились с друзьями. В минуту надвигающейся социальной бури им удается неприметно сбегать в груди своей самые пленительные дары музыки и спасти их для будущих времен.

В пору буйственного развития Французской революции искусство безмолвствовало. Меньше чем когда-либо сохраняло оно свою обособленность. Его своеобразие словно исчезло перед лицом неповторимых событий, ужасавших или увлекавших сердца людей. Однако эхо социальных потрясений рано или поздно должно было найти отклик и в поэзии: она неизбежно должна была пережить свою революцию, в ней неизбежно дол-

жен был совершиться свой собственный переворот; и действительно, вскоре такая революция началась; только вначале она развивалась несколько особняком и в стороне от столбовой дороги общественного развития. Она была подготовлена в верхах общества и не сразу опустилась вниз, чтобы следовать по тому же широкому тракту, по которому двигалось обновленное общество. В то время как Франция, еще не оправившаяся от потрясений, произведенных религиозной и политической революцией, была занята то развитием, то ограничением ее последствий и, не обрета еще хладнокровия, пыталась определить, что же следует отнести к ее благодеяниям, а что к ошибкам; в то время как, упоенная боевым пылом, она, ринувшись на страны Европы, расточала избыток своей энергии на воинские победы, внутри страны подготавливалась революция в сфере искусства, мало кем понятая, не замеченная или осмеянная на первых порах, но вполне реальная, все нарастающая и неодолимая. Начали эту революцию г-н Шатобриан и г-жа де Сталь — два великих писателя, перед которыми мы испытываем равный восторг и имена которых привыкли упоминать рядом; они начали эту революцию с различных сторон, они шли к ней разными путями, но в конце концов пути их сблизились и слились воедино. Г-жа де Сталь еще в 1796 году была полна глубокой, утешительной веры в освобождение человечества и обновление общества: устремленная к будущему смутным, но могучим порывом, она хранила в себе печальную и пронизательную память о прошлом и вместе с тем чувствовала в себе достаточно силы, чтобы порвать с минувшей эпохой, навсегда распрощаться с ней и под всевидящим оком Провидения доверчиво отдаться течению; событий, движению прогресса.

Все впечатления души, сочувственно открывшейся новому духу времени, ее вера в философию более реальную и более человеческую, вновь завоеванная ею моральная независимость, ее признание свободы воли, ее вера в самые благородные и бескорыстные свойства человеческой природы — все эти свойства и взгляды г-жи де Сталь, будучи перенесенными в ее художественные творения, сообщили им неповторимое своеобразие, истинно современную оригинальность и придали

им необыкновенную теплоту, взволнованность, жизненность и огромную устремленность вдаль, которая порою несоизмерима с реальностью. Все, что в ее произведениях было преувеличенного и лишь инстинктивно осознанного, помешало читателям тогда же постигнуть истинное значение ее творчества и по достоинству оценить ее как поэта и художника. Г-н де Шатобриан, личность более сильная, человек большего масштаба, лучше знавший, с чего начать, в большей степени, нежели г-жа де Сталь, поразил умы при своем появлении; а между тем он менее, чем она, был в то время в ладу с духом прогресса и с перспективами развития общества; но он обращался к чувствам своих современников, к чему-то более осязаемому — и стал громогласным глашатаем той многочисленной партии, которую реакционное движение 1800 года вернуло к воспоминаниям и сожалениям о прошлом — о благолепии религиозных церемоний, о блеске королевского двора. И это сделало его имя достаточно известным в замках, среди духовенства, в лоне благочестивых семейств. Славой своей он в значительной степени был обязан той своеобразной, сентиментальной и поэтической религии, которую так вдохновенно прославлял; подкупало и его мужественное сопротивление императору, то положение опального, которому он не побоялся подвергнуться. Известность г-жи де Сталь точно так же зиждилась на ее политической оппозиционности, на тех преследованиях, которые вызвали интерес к ее личности, а также на той сентиментальной философии, которая была модной в определенных кругах. Их литературное искусство не имело почти никакого отношения к их славе: художников этого рода скорее склонны высмеивать. Подготавливаемая обоими художниками литературная революция еще не стала тогда всеобщим достоянием, для этого она слишком была окрашена личностью обоих великих талантов и была по отношению к тогдашнему обществу чем-то слишком искусственным. Когда г-н де Шатобриан, гораздо более художественная натура, чем г-жа де Сталь, пожелал замкнуться в сфере чистого искусства, он написал поэму «Мученики», бесконечно далекую от общества, в котором жил *, и совершенно оторванную от чувств и склонностей своих современников. То была

настоящая эпопея в александрийском духе, творение блестящее, ученое, бескорыстное, это был величественный гимн, порожденный досугом, воображением, эрудицией и прославлявший минувшую эпоху; это была гармоничная скульптура из карарского мрамора, созданная искуснейшим современным резцом, воздвигнутая на пьедестале древней эпохи. «Мученики» остались непонятыми; в те времена не поняли бы и «Слепого» Шенье *. Общество, искусственно созданное при Империи, не было способно воспринять революцию в области искусства, и самое мудрое, что могло сделать чистое искусство, — это еще некоторое время держаться в отдалении от общества, которое, будучи сплошь реакционным в вопросах литературы, находило развлечение в военных сводках великой армии, в фельетонах Жоффруа и в игривых стихах аббата Делиля.

Между тем во Франции наступил период Реставрации; первые три-четыре года были малопродуктивными для литературы: политические раздоры, бурные, враждебные споры в парламенте, возродившаяся борьба старого режима с революцией — все это убило хрупкую делилевскую поэзию, и лишь в 1819 году мы обнаруживаем первые ростки новой поэзии, пробивающиеся в верхах общества, — в местах, наиболее защищенных от народного дыхания и наименее проторенных толпой. При самом своем рождении эта поэзия была озарена ореолом католического, рыцарского и монархического духа г-на де Шатобриана. Аристократическая по происхождению и склонностям, но независимая и прямодушная по природе, дерзко отважная на манер Монтроза и де Сонбрейля *, поэзия эта тотчас же обратилась к прошлому, она преклонилась перед ним, стала любовно воспевать его, питая безрассудную иллюзию, будто прошлое это возможно обнаружить и воскресить в настоящем; ее господствующей страстью стало средневековье, она прониклась его красотою и принялась идеализировать его величие; но поэзия эта заблуждалась, считая, будто можно возродить одни лишь его положительные стороны, поверив в фикцию божественного права и исключительное избранничество аристократии, идею, покрывшую ложным блеском демократическую основу современного общества. Между

тем эти молодые поэты вовсе не были столь уж чужды тому новому обществу, неодолимое развитие которого они в ту пору не признавали; в определенных кругах его они стали даже властителями дум, так как обращались к страстям, не успевшим еще угаснуть, к ретроградным симпатиям, разделяемым вместе с ними и аристократией. Неясные религиозные чувства и смутная мечтательность, которые они сумели сообщить душам своих современников — это стало в последние годы своего рода социальным недугом, — обеспечили им признание юнцов и женщин; не будь этого, последние вряд ли способны были бы прельститься феодальным или монархическим колоритом.

Весь этот ретроградный, воинствующий период поэтической школы, именуемой «романтической», продолжается до 1824 года; он завершается после окончания испанской войны и внезапной отставки г-на де Шатобриана *. К этому времени остывает политический пыл, рассеиваются благородные иллюзии молодых поэтов; они начинают понимать, что реставрированная монархия, с ее жалкими биржевыми спекуляциями, зловещими интригами с конгрегацией, не слишком походит на тот идеал, о котором они мечтали и во имя которого готовы были сражаться; тогда они удалились с общественной арены, куда увлек их вихрь событий, и, беспристрастные наблюдатели, уже не раздражающиеся на либеральный дух времени, предпочли посвятить себя служению бескорыстному искусству; так начался для них новый период, только что завершившийся 1830 годом.

В трактате Балланша «Старик и юноша» * изображен молодой человек, исполненный самых благородных и искренних чувств, который отвергает поначалу современную ему эпоху как бесплодную и несовершенную, противится еще неясным социальным изменениям и, в отчаянье, обретает убежище в химерическом прошлом. Этот юноша — правдивый образ многочисленных чувствительных душ нашего поколения — примиряется в конце концов с новым обществом, сущность которого он начинает лучше постигать, прислушавшись к голосу старца, то есть к голосу мудрости и опыта; он признает, что мы переживаем период кризиса и обновления, что то самое настоящее, которое так оскорбляет

его, есть последний этап крушения старого общественного здания, что это развалины, все более и более разрушающиеся; что прошлое миновало безвозвратно, а та гармония жизненных обстоятельств и идей, о которой он скорбит, может быть обретена только при движении вперед. Нечто подобное произошло и с поэтами, о которых идет речь. Вольнолюбивые по характеру и поступкам, даже тогда, когда они обращали свои взоры в прошлое, люди прихоти, всего больше ценящие независимость, они издавна питали чувство симпатии к будущему обществу. Но они жаждали гармонии, а так как тогдашнее общество менее всего было гармоничным, они долгое время возлагали вину за это на революционный дух, якобы нарушивший ее. Позднее, когда они поняли, что этот революционный дух и есть сама жизнь, что это и есть будущее человечества, они примирились с ним и вместе с большинством честных людей того времени стали надеяться, что реставрированная династия пойдет на мировую с молодым веком и что наступает период мирного прогресса; могли ли они подозревать, что «монархия согласно хартии» останется лишь названием одного из сочинений знаменитого автора «Мучеников»*.

Эти поэты заблуждались; но их заблуждение — в основе которого лежали, впрочем, чувства вполне достойные — не оказалось бесплодным; они всецело посвятили себя служению искусству, веря в то, что пробил и для него час резолюции; их вдохновляло то великое чувство, которое только и способно создавать великие творения: они сделали многое, полагая, будто способны на большее.

Благодаря их теориям, их произведениям, искусство, еще не приобщившееся в ту пору к общественному движению, за время своего добровольного изгнания, приобрело, по крайней мере, глубокое и отчетливое сознание своей сущности; оно проверило свои силы, признало свою значительность, заказало свое оружие. Да, конечно, немало было отрицательных сторон в этом абсолютизировании искусства и художественного творчества, в этом стремлении отринуть его от мира, от современных политических и религиозных страстей, превратить в искусство прежде всего беспристрастное, занимательное, колоритное, виртуозное; за всем этим

скрывалась прежде всего Личная заинтересованность художника, преувеличенное отношение его к форме, — не стану отрицать этого, хотя все эти недостатки и выставлялись в весьма преувеличенном виде. Над литературным Сенаклем можно было мило подшучивать; конечно, в истории он останется навсегда связанным с эпохой Реставрации, где займет свое место на почетном расстоянии от политических группировок *. Но было бы несправедливо отрицать всем памятное развитие искусства в течение последних этих лет, его освобождение от всякого рода зависимости, его утвердившуюся и снискавшую признание духовную самодержавность, его проникновение в некоторые сферы реальной жизни, дотоле искусством не затрагиваемые, его тончайшее постижение природы и орлиный его полет над самыми высокими вершинами истории.

И все же признаемся в том, что искусство это не пользуется еще широкой известностью; оно не охватывает и не отражает все более и более развивающегося социального движения. С сожалением спустившись с вершин средневековья, оно слишком привыкло видеть в Реставрации своего рода королевскую террасу Сен-Жерменского предместья, приятный мирный уголок, где в жаркий день можно посидеть в тени деревьев, помечтать, спеть песню, погулять или предаться сладостному отдохновению вдали от духоты и пыли; и оно довольствовалось тем, что время от времени бросало взгляд на народ, на большую часть общества, растерянно теснящуюся внизу, на широкой проселочной дороге, где, за исключением дорогого нам имени Беранже, не звучало еще имя подлинного поэта.

В наши дни, когда Реставрация канула в прошлое и с таким трудом возведенная терраса рухнула, а народ и поэты собрались шагать рядом, поэзия вступает в новый период; литература отныне — часть общего дела, она готова бороться вместе со всеми, она стоит плечом к плечу с неутомимым человечеством. К счастью, она молода и сильна, она верит в себя, знает себе цену и не сомневается, что даже в лоне республиканских наций уготован ей царственный трон. Она не забыла прошлое, которое любила, которое постигла и с которым рассталась со слезами на глазах; но все ее силы и надежды отныне устремлены к будущему; уве-

ренная в себе, умудренная знанием прошлого, она оснащена и вооружена на славу для далекого своего путешествия. Неоглядные дали, открывающиеся перед возрожденным обществом, тревожащие его смутные верования, стремление к освобождению от всяких оков — все это зовет литературу нераздельно связать с ним судьбу свою, усладить его в грядущих странствиях, служить ему поддержкой в его печалях, выступая правдивым его отзвуком, пророческим гласом дум его и сомнений. Сегодня миссия литературы — это создание подлинной эпопеи человечества. Множеством различных красок, в множестве различных форм — в драме и оде, в романе и элегии (да, даже в ней, среди собственных превратностей судьбы вновь возвращающейся к высоким раздумьям элегии античной) должна она передать, выразить, отразить все то, что чувствует, что переживает шествующее вперед человечество; философски осмыслив картины прошлого, она должна обнаружить там это человечество все в том же, пусть медленном его становлении, а обнаружив, последовать за ним сквозь века, показывая его вместе со всеми его страстями среди гармонической, полной жизни природы и увенчав все это небесным сводом — величественным, необъятным, премудрым небом, где среди темных туч всегда найдется просвет, через который видно сияние дня.

ДИДРО

Меня всегда привлекало изучение писем, разговоров, мыслей, различных особенностей характера, нравственного облика — одним словом, биографии великих писателей, в особенности если никто другой до меня не занимался еще подобного рода сравнительной биографией и мне предстояло первому наметить ее план, строить ее на собственный страх и риск. Запрещься тогда недели на две, обложившись книгами этого прославленного мертвеца — поэта или философа: штудируешь его, трактуешь и так и этак, ставишь всевозможные вопросы, пытаешься воскресить его живой облик; это почти то же самое, что провести две недели где-нибудь за городом, работая над портретом или над бюстом Байрона, Вальтера Скотта или Гете; только тут, наедине со своей моделью, как-то проще себя чувствуешь, и хотя общение с ней требует несколько большего напряжения сил, зато куда больше и рождающаяся между вами близость. Один за другим возникают все новые штрихи, и каждый из них укладывается в тот облик, который ты стремишься воспроизвести, подобно тому как звезды на наших глазах загораются одна за другой и сверкают каждая на своем месте в ткани ясной ночи. К тому смутному, общему, абстрактному облику, который удается охватить первым же взглядом, примешиваются, постепенно сливаясь с ним, неповторимые характерные черты, сугубо индивидуальные, точно найденные, все более отчетливые и дышащие подлинной жизнью; вы чувствуете, как рождается,

как возникает у вас на глазах подлинное сходство; а в тот час, в то мгновение, когда вам удастся ухватить в нем нечто неповторимое — особую улыбку, какую-нибудь царапину, скорбную морщину на челе, прячущуюся под прядью уже редеющих волос, — анализ уступает место творчеству, портрет начинает дышать и жить, образ найден. Такого рода тайные исследования доставляют огромное удовлетворение, а плоды, которые извлекает из них чистое и живое чувство, всегда найдут себе применение. Вкус и мастерство, мы уверены в этом, всегда сообщат интерес и долговечность даже самым небольшим и самым личным произведениям искусства, если они, отразив пусть даже ограниченную область природы и жизни, несут на себе неповторимую алмазную печать, которая сразу бросается в глаза и отличает то, что пребывает в веках нетленным, не нуждается в совершенствовании и что тщетно было бы пытаться объяснить или воспроизвести заново. Революции проносятся над народами и сбрасывают монархов, как головки маков; накаплиются и ширятся наши знания; оскудевают философские системы; а между тем крохотная жемчужина, некогда порожденная человеческим разумом, — если только века и варвары не затеряли ее дорогой, — сверкает и сегодня столь же ярко, как и в час своего возникновения. Пусть завтра перед нами раскроются все тайны Египта и Индии, пусть проникнем мы в суть древних религий, попытаемся построить новые, все равно Горациева ода Ликориде * от этого не перестанет быть одной из тех жемчужин, о которых мы уже говорили выше. Наука, философские учения и религиозные культы существуют тут же, рядом, со всеми их подчас непостижимыми глубинами и безднами; что в том? Она, эта чистейшая жемчужина, однажды возникнув, навечно утверждается на вершине утеса, возвышаясь над океаном, беспрепятственно движущимся и переменчивым, и после каждой бури становится лишь все ярче, все ослепительней и прекрасней в солнечных лучах. Это отнюдь не означает, что между жемчужиной и породившим ее океаном не существовало некогда множества глубоких, таинственных связей, иными словами, что искусство никак не зависит от философии, науки и переворотов, происходящих в окружающем мире. О, вовсе нет! Всякий океан порождает свои жемчужины, в каждом

климате они по-разному развиваются и иначе окрашены: раковины Персидского залива не похожи на раковины Исландии. Но дело все в том, что искусство, вследствие особых свойств своей животворящей силы, несет в себе нечто непреходящее, нечто законченно-совершенное, нечто, что способно проявиться лишь в определенный момент и, будучи воплощено в творение, уже не знает смерти; нечто, что не зависит от уровня океана, над чем не властен его отлив и прилив, чего не измерить ни гирей, ни саженью и что в русле самых изменчивых течений образует некое количество совершеннейших жемчужин, больших и малых, из которых самые отборные, самые удачные никогда уже не возвращаются обратно в зыбкую стихию, откуда были некогда извлечены. Именно это должно поддерживать и утешать художников в бурные эпохи. Они всегда имеют возможность что-то создать; много ли, мало — не в этом дело, важно, чтобы это «что-то» было отборным и чтобы в одном из его уголков была тщательно выгравирована печать вечности.

Вот что нам необходимо было сказать себе, прежде чем в качестве литературного критика вернуться к углубленному исследованию искусства, к тщательному изучению великих деятелей прошлого; нам кажется, что, несмотря на все, что разразилось в нашем мире и что все еще вызывает его волнение, писать портреты Ренье, Буало, Лафонтена или Андре Шенье — словом, одного из тех людей, которые являются редким явлением в любую эпоху, нынче дело не менее серьезное, чем оно было в прошлом году; и, принимаясь на сей раз за портрет Дидро, философа и художника, внимательно приглядываясь к этому столь обаятельному в личном общении человеку, наблюдая за тем, как он говорит, прислушиваясь к сокровенным его мыслям, мы не только познакомимся с еще одним великим мужем, но и отвлечемся хоть на несколько дней от прискорбного зрелища окружающего нас мира, от всей этой нищеты и непокорства масс, от всепоглощающего эгоизма, от смутной тревоги высших слоев, от этих правительств, не имеющих ни идей, ни величия, от уничтожения героических наций, от сознания, что патриотизм утрачен, угасает и ничто великое не идет ему на смену, а религия отброшена на прежнее свое ристалище, откуда

ей предстоит вновь завоевывать мир, что будущее туманно, а берегов еще не видно.

Не совсем так обстояло дело во времена Дидро. Разрушительное начало впервые стало тогда вторгаться в жизнь в виде философских и политических теорий. Несмотря на временные затруднения, задача представлялась весьма несложной; препятствия казались легко преодолимыми, и люди шли на приступ с замечательным единодушием и в чаянии чего-то непосредственно близкого, легко достижимого и в то же время беспредельного. Из всех людей восемнадцатого века Дидро, о котором судят столь различно, как раз и выражал с наибольшей полнотой философский бунт во всех его наиболее общих и наиболее противоречивых чертах. Политика мало занимала Дидро, он предоставил ее Монтескье, Жан-Жаку и Рейналю; зато в области философии он стал как бы духом и голосом всего столетия, его главным и ведущим теоретиком. Жан-Жак был спиритуалистом, подчас даже каким-то кальвинистом социнианского толка *: он отрицал искусства, науки, промышленность, способность к прогрессу и во всех этих областях скорей отталкивался от своего века, нежели выражал его мнение. С самых разных точек зрения он выглядел исключением в этом распущенном материалистическом и ослепленном своими собственными познаниями обществе. Даламбер был человеком благоразумным, осмотрительным, трезвым и умеренным в своих теориях, по характеру же слабым и робким, сомневающимся во всем, что выходило за пределы геометрии, всегда располагающим двумя мнениями, одним для публики, другим для себя; это был философ школы Фонтенеля; а восемнадцатый век отличался отважно поднятым ввысь челом, нескромной речью, верой в неверие, обилием споров, но щедрой рукой рассыпал истины и заблуждения. У Бюффона не было недостатка веры в себя и в свои идеи, но он не разбрасывался ими; он вырабатывал их в одиночестве и лишь время от времени выпускал в свет, облеченными в пышную форму, великолепие которой, по его мнению, обеспечивало им победу. А ведь восемнадцатый век по праву слыл расточителем идей, непринужденным и решительным — он отнюдь не чурался затрапезного беспорядка в одежде, а когда, бывало, он еще взвинтит себя в

остроумном салонном споре аргументами за и против существования бога, тогда, черт возьми! этот милый век, подобно аббату Галиани, не стеснялся запросто скинуть парик и повесить его на спинку кресла.

Кондильяк, столь превознесенный после смерти за свои тонкие и остроумные критические разборы, не жил в гуще своего времени и ни в какой мере не выражал его духовного изобилия, воодушевления и страсти. Некоторые прославленные мужи с уважением ссылались на него; другие считали его малозначительным. В целом им занимались немного; он почти вовсе не пользовался влиянием. Умер он в одиночестве, впадши в маразм, сопровождаемый утратой памяти. Судить о философии восемнадцатого века по Кондильяку — значит заранее свести все ее богатство к скудной и хилой психологии. В действительности же, независимо от нашего отношения к ней, эта философия была гораздо более могучей, Кабанис и г-н де Траси, которые как бы из риторической предосторожности много раз настаивали на своем идейном происхождении от Кондильяка, по метафизическим решениям вопросов происхождения и цели, субстанции и причинности, по физиологическим определениям строения организма и природы чувствительности, гораздо более непосредственно связаны с Кондорсе, с Гольбахом, с Дидро; Кондильяк же как раз ничего не говорил по поводу этих загадок, на которых была сосредоточена любознательность всей его эпохи. Что же касается Вольтера, неутомимого вожака с его поразительной способностью к действию и, в этом смысле, практического философа, то он мало заботился о том, чтобы создать или хотя бы постичь всю метафизическую теорию того времени; он старался придерживаться самого ясного, заниматься самым неотложным, преследовать самую непосредственную цель, не растрачивая впустую ни одного из ударов и, подобно парфянину, тревожа людей и богов своими свистящими стрелами. В своем безжалостно трезвом остроумии он доходил до того, что легкомысленно высмеивал труды своей эпохи, с помощью которых физики и физиологи стремились прояснить тайну строения организма. После теодицеи * Лейбница одной из самых смехотворных выдумок считал он угрей Нидхэма *. Таким образом, гению, которому суждено было

воплотить в себе тягу века к философии, необходимо было обладать умом более терпеливым, более серьезным и глубоким, нежели Вольтер, менее ограниченным и не столь односторонним, чем Кондильяк; у него должно было быть больше духовной щедрости, самобытности и устойчивого вдохновения, чем их было у Бюффона, больше размаха и пылкой решимости, чем у Даламбера; от него требовалась восторженная влюбленность в науки, искусства и промышленность, которой не обладал Руссо. Таким человеком стал Дидро. Дидро — богатая и плодovitая натура, восприимчивая ко всяким росткам нового, оплодотворившая их в своем лоне и преображавшая их почти наугад своей стихийной и смутной силой; огромный, бурлящий тигель, где все плавится, дробится, бродит; самый энциклопедический ум того времени, и притом ум активный, одновременно пожирающий и животворящий, одухотворяющий, схватывающий все, что попадает по пути, а затем извергающий все это обратно в виде огненной лавы, а иной раз и дыма; Дидро, умевший переходить от чулочной машины — он разбирает ее на части и описывает — к тиглям Гольбаха и Руэля, к соображениям Бордэ; * способный расчленив человека и его чувства так же искусно, как и Кондильяк; расщепить, не причинив ей вреда, тончайшую волосяную нить и тут же вернуться в лоно проблем бытия, пространства, природы, то и дело выкраивая из тела гигантской метафизической геометрии огромные куски — возвышенные, блистательные страницы, под которыми с гордостью подписались бы Мальбранш или Лейбниц, не будь они верующими христианами; ум изощренный, дерзостный, полный смелых догадок, переходивший от фактов к мечтам, от величия к цинизму, нравственный даже в грехах своих, немного мистик, несмотря на свое неверие, человек, которому, как и его веку, не хватало для полной гармонии лишь божественного проблеска, *fiat lux*¹, регулятивного принципа, бога².

¹ Да будет свет (*лат.*).

² Гримм уже сравнивал голову Дидро с природой * в его собственном понимании, богатой, плодоносной, кроткой и дикой, простой и царственной, доброй и возвышенной, но лишенной какого-либо организующего начала, лишенной господина и лишенной бога.

Таким должен был быть в восемнадцатом веке человек, призванный возглавить философский цех, вождь непокорного стана мыслителей, способный организовать его на добровольной основе, объединить без принуждения, своим собственным пылким воодушевлением втянуть в заговор против существующего правопорядка. Дидро стал связью между Вольтером, Бюффеном, Руссо и Гольбахом, между химиками и светскими остроловами, между геометрами, механиками и литераторами, между литераторами и художниками — скульпторами или живописцами, между приверженцами старых вкусов и новаторами вроде Седена. Это он, лучше чем кто бы то ни было, понимал их — всех вместе и каждого в отдельности, — с великой охотой признавал их заслуги, снисходительно носил их в своем сердце, совершенно бескорыстно, без тени высокомерия переходя от одного к другому. Вот почему именно он смог стать их организующим центром, их стержнем, вот почему он сумел повести за собой на штурм весь этот отряд таким единоклубным и воодушевленным, придав нечто величественное его беспорядочному движению вперед. Большая, слегка лысеющая голова, высокий лоб, не заросшие волосами виски, сверкающий или увлажненный крупной слезою взор, голая, или, как он сам говорил, «небрежно открытая шея», сутулая, но крепкая спина, руки, простертые к будущему; смесь величия и тривиальности, необузданной порывистости, человечности и доброжелательства; таким, каков он был на самом деле, а не таким, каким искаженно изображали его Фальконе и Ванлоо, я представляю себе Дидро в умственном движении века, достойным предшественником тех людей действия, у которых с ним так много общего, тех вождей, чей авторитет был лишен спеси, а героизм забрызган грязью, славных, несмотря на их пороки, гигантов в битве, оказавшихся, в сущности, лучше, чем их собственная жизнь: Мирабо, Дантона, Клебера.

Дени Дидро родился в Лангре в октябре 1713 года, в семье ножовщика. На протяжении двухсот лет эта профессия передавалась в семействе от отца к сыну, наряду со скромными добродетелями, набожностью, а также взглядами и представлениями о чести, свойственными прежнему времени. Молодой Дени, старший

из детей, предназначался сперва к духовному званию, которое он должен был унаследовать от деда-каноника. Он был рано отправлен в местный иезуитский коллеж, и там вскоре проявились его способности. Эти ранние годы жизни в лоне семьи и детства — он впоследствии любил вспоминать эти годы и посвятил им немало строк в своих сочинениях — оставили глубокий след в его душе. В 1760 году в Грандвале, у барона Гольбаха, где он делил свое время между приятнейшим обществом и статьями по древней философии, которые он редактировал для Энциклопедии, Дидро со слезами умиления вспоминал свое прошлое. Поднявшись, мысленно, вверх по Марне, своей «унылой и извилистой землячке», которая открылась его взору там, у подножья холмов Шеневьер и Шампиньи, и паря душой в воспоминаниях, Дидро писал своей подруге м-ль Во-лан: «Одним из счастливейших моментов моей жизни (меня отделяет от него свыше тридцати лет, а я помню все, как будто это произошло вчера) была минута, когда отец мой увидел меня возвращающимся из коллежа с целой охапкой полученных наград и венками, которые, слишком большие для меня, соскользнув с головы, лежали на моих плечах. Еще издали завидев меня, он прервал работу, подошел к двери и заплакал. Как прекрасно, когда честный и суровый человек плачет!» * Г-жа Вандэль, единственная и столь горячо любимая им дочь, сохранила для нас несколько анекдотов о детстве своего отца, которые мы не станем повторять и которые все свидетельствуют о живости воображения, порывистости, неизменной отзывчивости его юной и рано развившейся натуры. Дидро, и этим он выделяется среди великих людей восемнадцатого столетия, — имел «семью», семью совершенно буржуазную, которую нежно любил и к которой неизменно питал самую горячую, сердечную и счастливую привязанность. Уже будучи модным философом и знаменитостью, он никогда не забывал о своем славном отце, которого называл «кузнецом», о брате-священнике, о рачительно ведущей дом сестре, о своей милой дочурке Анжелике: он увлекательно рассказывал о них обо всех, он не успокоился, пока его друг Гримм не поехал в Лангр, чтобы обнять этого старого отца. Ничего подобного, конечно, не удалось бы подметить у Жан-Жака, у Даламбера (что

вполне понятно) *, у графа Бюффона, у того же г-на Де Гримма или у г-на Аруэ де Вольтера.

Иезуиты стремились привлечь к себе Дидро; мальчиком он одно время проявлял склонность к благочестию; к двенадцати годам ему выбрили тонзуру и однажды даже попытались увести его из Лангра, чтобы затем распорядиться им по своему усмотрению. Этот инцидент побудил его отца отправить Дени в Париж, где его определили в коллеж Гаркур. Здесь юный Дидро проявил себя примерным учеником и превосходным товарищем. Рассказывают, что он в ту пору неоднократно обедал вместе с аббатом Берни в дешевой харчевне, где обед стоил всего шесть су¹. По окончании занятий Дидро поступил на службу к своему земляку, прокурору Клеману де Ри, намереваясь изучать законы и право, однако занятие это ему наскучило довольно быстро. Отвращение к крючкотворству привело его к ссоре с отцом, который стремился обуздать сына, смирит систематическими занятиями эту столь порывистую натуру и предложил ему на выбор либо определиться куда-нибудь на службу, либо вернуться под отчий кров. Однако юный Дидро уже почувствовал свои силы, и непреодолимое призвание влекло его прочь с проторенных путей. Он дерзнул ослушаться своего доброго отца, которого так глубоко уважал, и, лишившись его поддержки, порвав с семьей (только мать, тайком и нерегулярно, помогала ему), поселился один в какой-то конуре, обедая не дороже чем за шесть су в день, дабы, ни от кого более не завися, продолжать свое образование. Он с увлечением занимался геометрией и греческим языком, мечтал о славе на театральном поприще. В ожидании этой славы он рад был всякой работе. В то время не существовало профессии журналиста в нынешнем нашем понимании, а то бы он непременно стал журналистом. Однажды некий миссио-

¹ В предисловии, предпосланном «Дополнению к Письму о глухих и немых», Дидро утверждает, что никогда не имел чести видеть господина аббата де Берни; но это не более как уловка. Предполагалось, что Дидро не является автором указанного «Письма»; мы же, в качестве добросовестного биографа, должны заявить, что анекдот о веселых обедах за шесть су, в которых участвовали юный философ и будущий кардинал, не кажется нам, вследствие этого, менее заслуживающим доверия.

нер заказал ему шесть проповедей для (Португальских колоний, и Дидро тут же их изготовил. Попробовал он стать воспитателем в доме богатого финансиста, но уже через три месяца зависимое положение показалось ему невыносимым. Самым надежным средством к жизни стали для него уроки математики: объясняя ее другим, он учился сам. С удовольствием читаешь в «Племяннике Рамо» про «серый плюшевый сюртук», в котором он прогуливался «летом по Люксембургскому саду, в алее Вздохов», так и видишь, как, выйдя оттуда, он шагает по парижской мостовой «с обтрепанными манжетами, в черных шерстяных чулках, заштопанных сзади белыми нитками». И если он с таким сожалением и так красноречиво вспоминал впоследствии свой старенький халат, как же должен был бы он сожалеть об этом плюшевом сюртуке, напоминавшем ему юные годы нужды и лишений! С какой гордостью повесил бы он его в своем кабинете, убранном с непривычной еще роскошью! У него были бы все основания воскликнуть, глядя на эту столь памятную для него вещь (а он любил реликвии): «Он напоминает мне о начале моего пути, и тщеславие уже не смеет переступить порога моего сердца. Нет, друг мой, нет, я не испортился. Двери моего дома всегда откроются перед бедняком, который постучится в них, я встречу его так же ласково, как бывало. Душа моя не очерствела, голову я не задираю вверх — спина моя по-прежнему крепка, хоть и сутула, я все такой же чистосердечный и такой же чувствительный, а вся эта роскошь пришла ко мне недавно, и я еще не отравлен ею» *. И чего бы только не сказал он еще, если бы этот сюртук оказался тем самым, который был на нем в незабываемый день масленицы, когда его, изнуренного ходьбой, вставшего в глубокое отчаяние, изнемогающего от недоедания, поддерживала жалостливая хозяйка постоянного двора, и он поклялся, что, покуда есть у него хоть грош в кармане, он никогда не откажет бедняку и скорей пожертвует последним, чем обречет ближнего своего на день подобных мучений.

В этот неустойчивый период жизни он проявлял благонравие, которого трудно было бы от него ожидать; судя по признанию, сделанному им м-ль Волан *, у него рано появилось отвращение к легкомысленным и

небезопасным развлечениям. Этот всеми заброшенный, нуждающийся и пылкий юноша, чье перо впоследствии доставит ему репутацию непристойного писателя * я который, по собственному его признанию, неплохо знал Петрония, а из нечистых мадригалов Катулла три четверти без стеснения цитировал наизусть, — этот юноша устоял перед соблазнами порока и в возрасте, полном самых неистовых страстей, сумел сохранить сокровища чувств и иллюзии сердца, Этим он обязан был любви. Та, которую он полюбил, была благородной девицей из обедневшего семейства и жила вместе с матерью честным трудом своих рук. Дидро, на правах соседа, познакомился с ней, без памяти влюбился, добился у нее благосклонности и женился, вопреки предостережениям ее матери, напоминая им об их бедности. Брак этот он, правда, держал в секрете, чтобы не вызвать противодействия со стороны собственного семейства, которое, питаясь непроверенными слухами, пребывало в заблуждении на этот счет.

Жан-Жак в своей «Исповеди» * весьма презрительно отзывается об Аннете Дидро, считая, что его Тереза лучше. Не вмешиваясь в этот спор о двух подругах великих людей, отметим лишь, что, по-видимому, г-жа Дидро, будучи, в общем, женщиной неплохой, действительно отличалась вздорным нравом, банальным умом и дурным воспитанием; она не способна была понять своего супруга и удовлетворить его духовные запросы. Однако все эти неприятные качества, раскрывшиеся лишь со временем, в то время отступали перед блеском ее красоты. У нее было от Дидро четверо детей, из которых выжила только одна дочь. После рождения одного из них Дидро отправил молодую супругу, разумеется, вместе с младенцем, к своему отцу, в Лангр, чтобы добиться примирения с ним. Этот патетический жест возымел должное действие, и многолетние предубеждения рассеялись в течение суток. Между тем, изнемогая под гнетом свалившихся на него новых обязанностей, вынужденный напряженно работать, переводя для книготорговцев некоторые английские книги, «Историю Греции», «Медицинский словарь» *, и уже втайне лелея замысел «Энциклопедии», Дидро очень скоро разочаровался в женщине, ради которой обременил свое будущее столь тяжкими заботами. Г-жа де

Пюизьё (другая его ошибка), связь с которой длилась десять лет, затем, на протяжении всей второй половины жизни, м-ль Волан — единственная, оказавшаяся достойной его выбора, и некоторые другие, более мимолетные привязанности вроде г-жи де Прюнво, — вот женщины, общение с которыми стало как бы основой его внутренней жизни. Первой была г-жа де Пюизьё; охотница до нарядов, еле сводившая концы с концами, она еще усугубила денежные затруднения Дидро; это ради нее он перевел «Опыт о Заслугах и Добродетели» *, написал «Философские мысли», «Истолкование природы», «Письмо о слепых» и «Нескромные сокровища» — дар не столь ученый, но более подходивший к случаю. Г-жа Дидро, после того как супруг стал ею пренебрегать, замкнулась в кругу своих не слишком возвышенных интересов; у нее был свой небольшой мирок, свое окружение, и Дидро в дальнейшем поддерживал с ней отношения только в связи с воспитанием дочери. Эти обстоятельства делают нам более понятным, почему тот, кто более всех других философов этого века чувствовал и свято чтит семейные связи, кто так усердно относился к обязанностям отца, сына, брата, обладал в то же время столь хрупкими представлениями о святости брака, этих главных уз, скрепляющих все остальное. Легко догадаться, какие личные переживания заставили его в «Дополнении к Путешествию Бугенвиля» * вложить в уста таитянина такие слова: «Что может показаться бессмысленнее, чем закон, воспрещающий те изменения, которые происходят в нас самих; предписывающий постоянство; насилующий свободу мужчины и женщины, навсегда приковывая их друг к другу; чем верность, которая ограничивает прихотливейшее из наслаждений одним партнером; чем клятва в неизменности чувств, которую дают два существа из плоти и крови перед лицом неба, которое само меняется каждое мгновение; под сводами, грозящими рухнуть; у подножья скалы, рассыпающейся в прах; под листвой уже надломившегося дерева; на земле, подверженной землетрясениям?» Таков уж был своеобразный удел Дидро, впрочем, вполне объяснимый его наивной и заразительной восторженностью, которая заставила его на протяжении всей своей жизни испытывать и внушать чувства, столь несоизмеримые с истин-

ными качествами тех, на кого они были направлены. Его первая, самая пылкая любовь навсегда приковала его к женщине, которая на самом деле совершенно не годилась ему в подруги. Самая горячая его дружеская привязанность, столь же страстная, как и любовь, была направлена на Гримма, тонкого остроумца, иронического, приятного, но обладавшего сухим и эгоистичным сердцем. Наконец самое пылкое восхищение, которое ему когда-либо удалось внушить, исходило от Нэжона, этого ученика-идолопоклонника, педеля атеизма, столь же фанатически поклонявшегося своему философу, как Броссет своему поэту *. Жена, друг, ученик — Дидро постоянно обманывался в своем выборе: даже Лафонтен был в этом отношении удачливее, чем он. Впрочем, если не считать истории с женой, вряд ли сам Дидро когда-либо догадывался о своих ошибках.

Всякий богато одаренный человек, явившийся в эпоху, когда дар его имеет возможность проявиться, обязан отблагодарить ее и все человечество таким творением, которое отвечало бы главнейшим нуждам века и способствовало бы прогрессу. Каковы бы ни были его личные вкусы, устремлен ли он к другим занятиям или склонен к лени — долг его перед обществом воздвигнуть этот памятник своему времени, иначе он изменит своему призванию, а талант его окажется растраченным впустую. Монтескье своим «Духом законов», Руссо — «Эмилем» и «Общественным договором», Бюффон — «Естественной историей», Вольтер всей совокупностью своих работ подтвердили этот непреломный для гения закон, в силу которого он обязан посвятить себя прогрессу человечества; Дидро, какие бы недостаточно продуманные суждения ни высказывались на этот счет, также не нарушил этого закона ¹.

¹ Эти строки следует рассматривать как частичный отказ от моих собственных высказываний, как поправку к тому, что я ранее писал на страницах «Глоб», в статье *, из которой я привожу здесь начальный отрывок: «В «Вертере» имеются строки, всегда поражавшие меня своей верностью: Вертер сравнивает гения, шествующего, сквозь свое время, с полноводной рекой, быстротекущей, с изменчивым уровнем вод, порой выступающих из берегов; по обоим берегам этой реки живут честные землевладельцы, осмотрительные и здравомыслящие люди, заботливо ухаживающие за своими огородами или грядками тюльпанов, постоянно тревожась, как бы река не вышла из берегов и не разрушила их скромное благополучие;

Обычно ему ставят в заслугу забавные фантазии, выпады, полные несравненного остроумия, живые зарисовки, щедрые вклады в чужие произведения, потерявшиеся под именами его друзей, его дар романиста, его письма, «разговоры», очерки, «заметки», как он их называл, по существу же, маленькие шедевры, его набросок о женщинах, «Монахиню», госпожу де Ла-Помрэ, мадемуазель Ла-Шо, госпожу де Ла-Карльер, наследников юре де Тиве *, — но мы считаем своим долгом закрепить за ним гражданский его подвиг, его монументальное творение — Энциклопедию!

По первоначальному плану это должен был быть всего лишь исправленный и дополненный перевод английского словаря Чалмерса *, обычное книготорговое предприятие. Эту идею Дидро оплодотворил новым,

они сговариваются между собой и, проведя по обеим сторонам реки отводные каналы, выкапывают канавы и стоки; а наиболее ловкие даже используют эти отведенные воды для орошения своих участков или строят себе рыбные садки, пруды, кому что вздумается. Этот подсознательный, подсказываемый общими интересами сговор людей здравого смысла и трезвого рассудка против высшего гения нигде не проявился с такой очевидностью, как в отношениях Дидро с его современниками. Это был век критики и разрушения, когда заботились не столько о том, чтобы противопоставить гибнущим идеям какие-то законченные, продуманные, беспристрастные системы, в которых новые идеи — философские, религиозные, моральные и политические — строились бы в согласии с наиболее общими и наиболее истинными принципами, сколько о том, чтобы разбить и ниспровергнуть то, чего больше не желали терпеть, во что больше не верили и что тем не менее все еще существовало. Напрасно великие умы эпохи, Монтескье, Бюффон, Руссо, пытались подняться до создания возвышенных моральных или научных теорий; либо они вдавались в бесплодные химеры, в возвышенные утопические мечтания; либо, изменив своим намерениям, сами того не желая, всякий раз вновь подпадали под власть фактов и принимались обсуждать их, пробиваться сквозь них, вместо того чтобы создавать нечто новое. Один Вольтер умел отделять сущее от должного; он знал, чего хотел, и сделал все то, чего хотел.

По-иному обстояло дело с Дидро, который не обладал подобного рода критическим складом ума и, неспособный обречь себя на одиночество, подобно Бюффону и Руссо, почти всю свою жизнь ставил себя в ложное положение, вечно отвлекаясь и всячески, всевозможными путями растрачивая свои огромные способности. Он весьма напоминал ту реку, о которой говорил Вертер; полноводный и глубокий, он дал отвести свои воды во все эти боковые каналы и канавки, почти иссякнув в основном своем русле. Нужда и заботы, поразительно общительный характер, неслыханная расточительность в жизни и в беседе, товарищество энциклопедистов и философов — все это постоянно истощало самого метафизически мысляще-

смелым замыслом — создать универсальный свод всех человеческих знаний своего времени. На это ему потребовалось двадцать пять лет. Он был, в сущности, краеугольным камнем, живым фундаментом всего этого сооружения возводимого здания, а также мишенью всех нападков и преследований, которые обрушивались на Энциклопедию. Даламбер, который был связан с этим предприятием главным образом общностью интересов и в своем остроумном предисловии приписал себе слишком многое из их общей славы, в расчете на тех, кто читает одни только предисловия, дезертировал, покинув дело в самом его разгаре и предоставив Дидро одному отбиваться от остервенелых святош и малодушных книгоиздателей, вдобавок взвалил на него колоссальную работу по редактированию. Благодаря своему изумительному трудолюбию, универсальности познаний, многообразию талантов, развившихся в нем в первые трудные годы, и прежде всего благодаря особому душевному дару, позволившему ему собрать вокруг себя сотрудников, вдохновить и воодушевить их, он смело

го и самого художественно одаренного из гениев эпохи. Grimm в «Литературной переписке», Гольбах в своих атеистических проповедях, Рейналь в «Истории двух Индий» * ответили себе на пользу не одну артерию этой великой реки, около которой ютились на правах прибрежных жителей. Дидро, добряк по натуре, расточал себя ради всех и каждого, он знал, что его с избытком хватит на всех, и разрешал себе подобное мотовство, довольствуясь тем, что подает идеи, и мало заботясь о том, как они используются. Он предавался своей интеллектуальной склонности и был неистощим. Вся его жизнь так и прошла; он мыслил, прежде всего мыслил, мыслил всегда и повсюду, затем высказывал свои мысли в письмах к друзьям, возлюбленным, разбрасывал их в газетных статьях, в статьях для «Энциклопедии», в своих неотшлифованных романах, в записях, в заметках по частным поводам; и, самый синтезирующий гений своего века, он не оставил по себе памятника.

Вернее, памятник этот существует, но лишь во фрагментах; и так как на всех этих разрозненных фрагментах оставил отпечаток неповторимый и содержательный ум, внимательный читатель, который станет читать Дидро так, как он того заслуживает — с симпатией, любовью и восхищением, легко восстановит то, что рассеяно в мнимом беспорядке, завершит незавершенное, чтобы в конце концов окинуть единым взглядом творение этого великого человека, увидеть каждую черточку этого могучего человека, доброжелательного и смелого, оживленного улыбкой, с высоким челом мыслителя, и горячим сердцем; самого немецкого из наших умов, в котором слились воедино Гете, Кант и Шиллер.

достроил это здание, подавляющее своими размерами и в то же время такое стройное; и если уж искать имя его строителя, то это — имя Дидро.

Дидро, лучше, чем кто бы то ни было, понимал недостатки своего творения, даже преувеличивал их; разделяя заблуждения своей эпохи и считая себя рожденным для искусства, для математики, для театра, он неоднократно оплакивал свою жизнь, понапрасну отданную предприятию, выгоды которого были столь ничтожны, а репутация столь сомнительна. Я не отрицаю, что он обладал великолепными способностями в области математики и искусства, но не подлежит сомнению, что в тех обстоятельствах — в условиях совершавшегося в науке великого переворота, который, начавшись, как это отмечал сам Дидро, в области математики и метафизического созерцания, распространился далее на сферу морали, на изящную словесность, естественную историю, экспериментальную физику и технику (да еще искусство в восемнадцатом веке уводилось от его высоких целей на ложный путь, опускаясь до роли рупора философии или орудия борьбы) — в этой обстановке трудно было бы найти более полезное, более достойное и увековечивающее его имя применение могучим способностям Дидро, нежели создание Энциклопедии. Этим просветительным произведением он служил и способствовал тому перевороту, который сам возвестил в науке. Я знаю, впрочем, какие суровые и относящиеся ко всей эпохе упреки могут умалить эту хвалу, и сам готов подписаться под ними, но подвергать осуждению тот антирелигиозный дух, который господствовал в Энциклопедии и во всей тогдашней философии, исходя исключительно из нашей теперешней точки зрения, значит, совершить ту же несправедливость, в которой мы вправе упрекнуть его. Лозунг той эпохи, ее боевой клич: «Раздавим гадину!» *, представляющийся нам таким решительным и непреклонным, уже сам по себе требует разбора и объяснения. Прежде чем упрекать философов в том, что они не поняли подлинного и вечного христианства, глубокой и истинной доктрины католицизма, следует припомнить, что христианство было сдано тогда на откуп, с одной стороны, погрязшим в интригах и светских делах иезуитам, а с другой стороны, воинствующим и мрачным

янсенистам; что эти последние, засевши в судилищах, осуществляли уже здесь, в этом мире, свои фаталистические и мрачные доктрины о божьей благодати, используя для этого своих палачей, допросы, пытки и создавая для еретиков на дне тюремного каменного мешка страшную бездну Паскаля *. Вот где скрывалась та «гадина», которая изо дня в день клеветала философам на христианство, узурпировав его имя, та подлинная «гадина», которую философии удалось «раздавить» в борьбе, похоронив в общем крушении и самое себя. Дидро, по-видимому, особенно оскорблял — еще со времени его первых «Философских мыслей» — тот тиранический и причудливо жестокий облик, в котором христианский бог предстал в учении Николая, Арно и Паскаля *. Во имя поруганной человечности и священного сострадания к своим ближним и ринулся он на путь смелой критики, где полемический задор не давал ему уже остановиться на полпути. Так было с большинством проповедников неверия: в основе его один и тот же, объединявший их, благородный протест. Энциклопедия, следовательно, была не мирным памятником, не тихой монастырской башней, населенной учеными и мыслителями всякого толка, не гранитной пирамидой, покоящейся на незыблемом фундаменте; она непохожа была на те гармоничные, стройные творения зодческого искусства, которые неторопливо возводили в благочестивые века, устремляя их ввысь, к обожаемому, благословенному богу. Ее сравнивали с нечестивой вавилонской башней; мне она скорее напоминает боевую башню — одну из тех огромных, исполинских чудовищных осадных машин, какие описывал Полибий, какие рисовались воображению Тассо. Мирное древо Бэкона приняло здесь образ грозной катапульты *. Видны разрушенные неровные участки, множество строительных обломков, сцементированных и не поддающихся разрушению кусков. Фундамент не погружен в землю: сооружение перемещается, оно подвижно; оно рухнет; но разве это важно? Применим здесь выразительный образ самого Дидро: «Изваяние зодчего устоит и среди развалин, и камень, запущенный с горы, не сокрушит его, ибо ноги у него не глиняные».

Атеизм Дидро, при всем том, что он, к сожалению, иногда хвастливо им кичился, давая возможность сво-

им противникам безжалостно ловить себя на слове, чаще всего сводится к отрицанию некоего злобного мстительного бога, созданного по образу и подобию палачей Каласа и де Ла-Барра. Дидро неоднократно возвращался к идее бога, которую трактовал благодушно, в духе не слишком воинствующего скептицизма. Так, например, в беседе с маршальшей де Брولль речь идет о юном мексиканце*, который, устав от своих трудов, как-то, прогуливаясь по берегу Великого океана, увидел доску, одним своим концом погруженную в воду, а другим лежавшую на берегу; он ложится на нее и, покачиваемый волнами, устремив взоры в бесконечную даль, вспоминает сказки, которые он слышал от своей старой бабушки о некоей неведомой стране по ту сторону океана, населенной будто бы какими-то удивительными существами, сказки, в которые он не верит, которые представляются ему нелепым вздором. Между тем покачивание и мечтания погружают его в сон, доска отрывается от берега, ветер усиливается, и вот уже юный философ оказывается во власти волн. Просыпается он уже в открытом море, и тут в его душу проникает сомнение: а что, если он заблуждался в своем неверии? Что, если бабушка права? Что ж, — добавляет Дидро, — она и впрямь была права. Юноша плывет дальше и доплывает до незнакомого берега. Навстречу ему выходит старец, властитель этой страны. Если он даст безрассудному юноше легкий подзатыльник и с улыбкой дернет его за ухо — достаточна ли такая кара за его безверие? Или, может быть, этот старец схватит его за волосы и целую вечность станет волочить его по берегу? ¹ А в письме к м-ль Волан он

¹ Во втором томе «Опытов» Николя* мы читаем: «Когда я с ужасомзираю на безрассудные и беспутные дела множества людей, ведущие их к вечной гибели, мне представляется страшный остров, окруженный обрывистой бездной, неразличимой в густом тумане; огненный поток ожидает каждого, кто падает с вышины в бездонную пропасть; все дороги и все тропы приводят к обрыву, и только одна узкая и едва заметная тропинка выводит путника на мост, позволяющий ему миновать огненный поток и найти путь к свету и безопасности. На этом острове находится бесчисленное множество людей, которые все должны безостановочно идти вперед. Неистовый вихрь подгоняет их, не давая им остановиться. Их предупредили только, что все дороги ведут в пропасть; что есть лишь один путь, который сулит спасение, и что этот единственный путь

рассказывает об одном монахе, человеке учтивом и отнюдь не ханже, с которым довелось ему обедать у своего друга Дамилавия. Разговор шел об отцовской любви. Дидро сказал, что это одно из сильнейших человеческих чувств: «Сердце отца! о, только тот, кто сам был отцом, знает, что оно испытывает. К счастью, этого не знает больше никто, даже дети»*. Далее я сказал: «Первые свои годы в Париже я жил не слишком упорядоченной жизнью. Мое поведение и само по себе давало отцу достаточно оснований гневаться на меня. А тут еще не было недостатка и в клевете. Ему говорили... да чего только тогда не говорили ему обо мне! Но вот мне представился случай повидаться с ним. Я не стал колебаться. Я был совершенно уверен в его доброте. Я думал: вот он увидит меня, я брошусь ему в объятия, мы оба поплачем и все будет забыто. И я оказался прав...» Тут я остановился и спросил у моего монаха, известно ли ему, каково расстояние отсюда до нашего дома: «Шестьдесят лье, отец мой, а если бы их было сто, вы думаете, мой родитель встретил бы меня менее ласково и был бы менее снисходителен? Наоборот! — А если бы их было тысяча? — Ах! как можно плохо встретить сына, проделавшего столь дальний путь? — А если бы он вернулся с луны, с Юпитера, с Сатурна?..» При этих словах я поднял глаза к небесам,

весьма нелегко распознать. Однако, невзирая на все предостережения, не помышляя о том, чтобы искать благословенную тропу, не пытаясь разузнать о ней, эти несчастные стремительно пускаются в путь, как если бы они в совершенстве знали дорогу. Их занимают лишь заботы о снаряжении, жажда командовать своими попутчиками в этом злосчастном странствии да поиски случайных развлечений в пути. Так они незаметно достигают края бездны, и огненный поток поглощает их навеки. Лишь горсточка мудрецов заботливо ищет свою тропу, а найдя ее, с великой осмотрительностью следует по ней и, перебравшись через поток, достигает наконец места, где ее ждет безопасность и покой»¹. Образ, созданный Николею, не утешителен; в главе V трактата «О страхе божьем» можно найти другую сцену «духовной резни», в которой с не меньшей силой звучит то, что по праву называют терроризмом благодати: можно предположить, что Дидро наткнулся на эту мрачную концепцию человечества и что ему захотелось, в свою очередь, в образах острова и океана, создать антитезу к картине Николя.

¹ У Паскаля также мир сравнивается с пустынным островом, и люди там такие же *несчастные и заблудшие*. (Прим. автора.)

а мой монах потупил взор, задумавшись над моей притчей».

Свои мысли о сущности, причинах и происхождении вещей Дидро высказывал в своем «Истолковании природы» устами Баумана — в котором выведен не кто иной, как Мопертюи, — а еще более отчетливо в «Разговоре с Даламбером» и том странном «Сне»*, который он приписал этому философу. Достаточно будет сказать, что материализм его — это не сухой геометрический механицизм, а не до конца определившийся, плодотворный и могучий витализм*, находящийся в непрерывном, все растущем внутреннем брожении и видящий в мельчайшем атоме постоянное присутствие невыявленной или явной чувствительности. Это был витализм Бордэ и физиологов, та самая точка зрения, которую впоследствии столь красноречиво выразил Кабанис. Судя по тому, как Дидро воспринимал внешний мир, «естественную», так сказать, природу, еще не изуродованную, не фальсифицированную опытами ученых, — деревья, реки, прелесть полей, гармонию небесного свода и воздействие ее на человеческую душу, — он, по всему своему складу, должен был быть человеком глубоко религиозным, ибо ни у кого другого мы не встречаем такого живого сочувствия, такого интереса к жизни вселенной. Но только эту жизнь природы и живых существ он охотно оставляет необъясненной, зыбкой и, так сказать, рассредоточенной вне его, скрытой в зародышах, циркулирующей вместе с воздушными течениями, парящей над лесными вершинами, улетающей с порывом ветра; он не собирает ее в единый центр, не идеализирует ее в сияющем образе властного и бдительного Провидения. И, однако, в «Опыте о жизни Сенеки»*, сочинении, над которым он работал в старости, за несколько лет до смерти, он охотно переводит следующий отрывок из восхитившего его послания к Луцилию*: «Когда взору твоему открывается обширный лес, полный древних деревьев, вздымающих свои вершины до облаков и заслоняющих небо своими сплетенными ветвями, эта безмерная высь, эта глубокая тишина, эти тенистые громады, которые на расстоянии кажутся еще более густыми и непроницаемыми, разве эти приметы не есть знамение присутствия божьего?»* Слово «знамение» подчеркнуто са-

мим Дидро. Я был искренне рад, найдя в этом же сочинении суждение о Ламетри, свидетельствующее о том, что Дидро несколько позабыл, как видно, собственные крайности в области морали и философии и, более того, относится с отвращением и явным осуждением к материализму безнравственному, развратительному. Мне приятно, что он упрекает этого философа в отсутствии элементарных представлений об истинных основах морали «сего гигантского дерева, вершиной своей достигающего небес, а корнями проникающего до преисподней, на коем все переплелось, а стыдливость, благопристойность, учтивость, эти самые необременительные из добродетелей, — если только они могут быть таковыми, — подобны листьям, и оборвать их — значит подвергнуть поруганию все дерево» *.

Это напоминает мне тот спор о добродетели, который завязался у него однажды с Гельвещием и Сореном; Дидро очаровательно рассказал о нем м-ль Волян *, и в рассказе этом, как в зеркале, отражена вся непоследовательность эпохи. Гельвещий и Сорен отрицали врожденное моральное чувство, бескорыстную и самую существенную основу добродетели, за которую ратовал Дидро.

«Забавнее всего, — пишет он в конце, — что, едва закончив спор, эти милые люди, сами того не замечая, стали высказывать убедительнейшие доводы в защиту того самого чувства, которое они только что оспаривали, и тем самым опровергали свои собственные взгляды. Но Сократ на моем месте вынудил бы их сделать это еще во время спора». В другой раз он пишет о Гримме: «Друг наш утратил свои строгие принципы: он различает две морали, одна из них для монархов» *.

Все эти превосходные мысли о добродетели, морали и природе стали, конечно, особенно настойчиво являться ему в том своеобразном уединении, которое он постарался создать себе в годы старости и болезни. Многих его друзей уже не было в живых, другие рассыпались по свету. Ему часто не хватало м-ль Волян и Гримма. Разговоры утомляли его, он предпочитал им халат и свою библиотеку на шестом этаже, под черепичной крышей, на углу улиц Таран и Сен-Бенуа. Он по-прежнему много читал, постоянно размышлял и с наслаждением отдавался воспитанию дочери. Такая

добродетельная жизнь, наполненная благими поступками и мудрыми советами, вероятно, доставляла ему глубокое душевное умиротворение. И все же по временам ему, должно быть, вспоминались слова старика-отца: «Сын мой, сын мой! хороша подушка разума, но моей голове, пожалуй, еще удобней на подушке религии и законов» *. Он умер в июле 1784 года.

Как критик и художник Дидро был фигурой выдающейся. Конечно, его теория драмы имеет значение лишь постольку, поскольку она была вызовом условности, ложному вкусу, вечным мифологическим сюжетам театра его времени, поскольку она призывала вернуться к правдивому изображению нравов, к подлинным чувствам, к наблюдению над природой; как только он попытался применить ее на практике, из этого ничего не вышло. Конечно, его слишком уж занимали вопросы морали — им он подчинял все остальное и вообще в своей эстетике не считался с пределами, истинными возможностями и ограниченными рамками изящных искусств. Слишком часто он рассматривал драму как моралист, а живопись и скульптуру как литератор. Существо художественности, таинство сотворения, священная печать стиля, то неопределимое особое нечто, что придает произведению искусства законченность и совершенство, являясь в то же время его необходимостью, это «*sine qua non*»¹, позволяющее ему оставаться в веках, это драгоценное клеймо искусства частенько оставалось не замеченным Дидро; он искал ощупью, где-то рядом и не всегда точно мог указать его пальцем. Фальконе и Седен вызывали у него ту степень восторга, которую мы еще готовы простить ему применительно к Теренцию, Ричардсону и Грёзу; таковы его недостатки. Но зато какая пылкость! какой ум в анализе частных! Какие страстные поиски истины, добра, всего, что исходит от сердца! Какое образцовое понимание античности в этот непочтительный век! Какая проникновенная, честная, влюбленная критика, дотоле неизвестная! Как она льнет к полюбившемуся ей писателю, как нячится с ним, укутывает, раскутывает, лелеет и холит. И вместе с тем, несмотря на весь ее оптимизм и увлекающийся характер, не воображайте, будто ее так уж

¹ Необходимое условие (*лат.*).

легко провести. Спросите-ка об этом у автора «Времен года», у г-на де Сен-Ламбера, который «из всех наших писателей обладает наиболее чувствительной кожей» (в наши дни мы оказали бы «тонкокожий»); у г-на де Лагарпа, у которого «есть красноречие, стиль, разум, рассудительность, но нет ничего, что билось бы под левой грудью» *.

Quòd loevà in parte mamillòe
Nil salit acradico juveni...¹

Спросите у аббата Рейналя, которого «можно было бы приравнять к господину де Лагарпу, будь у него чуть поменьше богатства и чуть побольше вкуса», наконец, у достойного, мудрого и честного Тома, который, в противоположность тому же г-ну де Лагарпу, «все устремляет ввысь, тогда как тот все низводит к плоскости», и который, попытавшись писать «о женщинах», умудрился создать «такую прекрасную и достойную всяческого уважения книгу, которая, однако, лишена пола» *.

Заговорив о женщинах, мы коснулись обильнейшего и притом самого живого источника художественного вдохновения Дидро. Лучшие его строки, самые прекрасные из его «заметок», бесспорно, те, в которых фигурируют женщины, где автор рассказывает о тех хитрых уловках, в которых они выступают соучастницами либо жертвами, об их любви, мести, готовности к самопожертвованию, где он делает зарисовки их светской либо интимной жизни. Под его пером тогда быстро возникают небольшие, стремительно развивающиеся, увлекательные рассказы, далекие от какой-либо теории, просто, без аффектации излагающие самые обыденные обстоятельства, которые мы словно слышим из уст человека, с ранних лет познавшего будни жизни и научившегося распознавать скрытую за ними душевность и поэзию. Такие сценки, такие портреты не поддаются критическому анализу. Опуская более известные произведения, я порекомендовал бы тем, кто еще не читал ее, переписку Дидро с м-ль Жоден *, молоденькой актрисой, с чьей семьей он был знаком и

¹ Ничего нет в левой части груди у аркадского юноши * (лат.).

чьим поведением и талантом пытался руководить столь же заботливо, сколь и бескорыстно. Это прелестный небольшой курс практической морали, разумной и снисходительной; здесь говорится о рассудительности, о приличии, о честности, я бы сказал даже о добродетели, языком, доступным хорошенькой актрисе, особе доброй и чистосердечной, но непоседливой, беспокойной, влюбчивой. Будь на месте Дидро сам Гораций (я представляю его себе уже достаточно измученным подагрой, а потому благоразумным), он не смог бы давать более уместных советов, более практичных, более выполнимых, более человеческих; и уж, конечно, он не приправил бы их такими здравыми суждениями, такими тонкими замечаниями о сценическом искусстве. Эти письма к м-ль Жоден, опубликованные впервые в 1821 году, достойно предваряют письма к м-ль Волан, ныне, наконец, предоставленные в наше распоряжение.

В последних Дидро уже раскрывается целиком и полностью. Его вкусы, его мораль, скрытые ходы его помыслов и желаний; то, к чему он пришел в пору зрелых лет и зрелых мыслей; его чувствительность, не иссякавшая даже в период неблагодарного труда и множества испытаний, связанных с Энциклопедией; его страстный интерес к историческому прошлому, любовь к родному городу, к родительскому дому и к диким «вордам», в которых резвился он в детстве; его тяга к уединенной жизни в деревне, в кругу немногочисленных друзей, в праздности, перемежаемой волнениями и чтением; затем его жизнь среди очаровательного общества, которой он невольно увлечен, хоть и осуждает ее; множество лиц, привлекательных или отталкивающих, чувствительные или шуточные эпизоды, которые появляются и переплетаются друг с другом в его рассказах — г-жа д'Эпине со свисающими локонами и синей лентой на лбу, томно глядящая на Гримма; г-жа д'Эн, в ночной кофте, отбивающаяся от г-на Леруа; барон Гольбах, насмешливый и скептический, со своей хитро улыбающейся супругой; аббат Галиани, это «сокровище для дождливых дней», ставший необходимым, «словно мебель», так что «всякий рад был бы обзавестись у себя в деревне такой принадлежностью, если бы ее изготовляли мебельные мастера»; несравненный портрет Урании, (прекрасной и ве-

личавой г-жи Лежандр, самой добродетельной из кокеток, самой обескураживающей из всех женщин, которые когда-либо произносили: «Я вас люблю»; откровенный разговор о знаменитых людях; Вольтер, это «злое и удивительное дитя грации», который, сколько бы он ни критиковал, ни насмехался и ни лез вон из кожи, «всегда будет видеть над собой добрую дюжину своих соплеменников, которым даже не требуется встать на цыпочки, чтобы быть на голову выше его, ибо в любом жанре он — всего лишь второй» *; Руссо, это непоследовательное создание, «человек крайностей, то и дело сворачивающий к логову капуцинов, куда его занесет однажды утром, и без конца колеблющийся между атеизмом и освящением колоколов» *, — всего этого, я полагаю, достаточно, чтобы показать, что Дидро — человек, моралист, художник и критик — до конца раскрывается в этой переписке, столь счастливо уцелевшей и столь кстати опубликованной к вящему восхищению наших современников. Она скорей, чем все наши слова, оживит и восстановит для них образ, уже несколько поблекший, но навсегда запечатлевшийся в памяти. Мы незамедлительно отсылаем к ней тех из наших читателей, которые найдут, что мы сказали о ней недостаточно или что мы говорили о ней слишком много. В то же время, в порядке извинения и возмещения, мы напомним им о статье, посвященной прозе великого писателя, которую напечатал некогда в этом сборнике один из тех, кто в наши дни питает самую постоянную и неугасимую любовь к Дидро *, к его неисчерпаемому и пылкому остроумию, к его гению, легкому, плодовитому, темпераментному, к его бесконечно обаятельным беседам и щедрому, доброму характеру.

ВИКТОР ГЮГО (РОМАНЫ)

Переиздание романов г-на Виктора Гюго предоставляет нам удачный повод подойти к этому молодому и знаменитому автору с несколько новой точки зрения и проследить за его развитием и успехами в том литературном жанре, с которого он в свое время начал, в котором наравне с другими областями своего творчества всегда старался подвизаться и от которого (как это явствует из каталога издательства) обещает не отказываться и впредь.

Тем не менее романы г-на Гюго, хотя мы насчитываем их уже четыре *, неравноценны по степени талантливости и манере письма и страдают недостатками, понять которые было бы невозможно без анализа других его произведений. Они лишены четкой внутренней последовательности, и в них закон непрерывного роста их автора не проявляется столь же очевидно, как мы наблюдаем это, например, в лирических его сборниках *. Последние появляются из года в год, каждую осень и подобны плодам одного и того же дерева, вкус и румянец которых есть результат естественных процессов и явлений, происходящих обычно под воздействием солнечных лучей, более или менее удачных прививок и особых свойств ствола и ветвей. Иное дело его романы. Они не рождались да и не могли родиться у автора столь же естественно, так сказать, путем нормального, гармонически-последовательного вызревания. Жанр романа юности не свойствен. Каковы бы ни были его форма, вдохновившие его мысли, его замысел, он всегда

предполагает относительно глубокое проникновение в мир и в жизнь. А ведь в юном возрасте мир является нам в каком-то ослепительном беспорядке, жизнь еще предстает нашим взорам в виде некой волшебной башни с ярко сверкающими гранями, а люди, встреченные по пути, кажутся либо очень хорошими, либо очень дурными, либо отвратительными, либо великими. Как же описать их, вернувшись домой? Как, выйдя на дорогу, чтобы познакомиться с ними, не задеть их, соприкасаясь с ними, отнестись к ним с терпением, с улыбкой, с кротостью, с участием? Как примириться с их несхожестью, с их противоречивостью, столь часто встречающейся? Как отдаваться беседе, когда не терпится перейти к выводам, как идти шагом, когда тянет пуститься вскачь, как вспоминать, когда хочется мечтать и фантазировать? Нет, писать роман — не занятие для молодого человека. У него переполнено сердце; пусть высказывается, пусть поет, пусть вздыхает. Не его это дело — длинные дороги, по которым бредут неторопливо, то и дело останавливаясь, разглядывая все, что встречается по пути, рукой или тростью указывая на всякий сколько-нибудь приятный пейзаж; и даже когда развязка обещает быть трагической — все равно, медлительность и долгие окольные пути утомляют его, и он норовит скорее промчаться мимо. Если же ему мало одиноких размышлений, песен среди лесов, признаний, мизантропических сетований или изъявлений любовных восторгов; если он жаждет выйти за пределы собственной личности, и чистая лирика, монологи и дифирамбы ему наскучили; если есть у него дар умело сочетать события, искусно находить завязки и развязки, придумать невероятные перипетии — что ж, и тогда тоже, пожалуй, он возьмется скорей за драму, нежели за роман; в драме легче действовать на свой страх и риск: драма короче, более концентрирована, более основана на выдумке; она более увязывается с единым замыслом, более зависит от одного события. Пылкому воображению здесь открывается больший простор — драма способна отклониться, порой даже и вовсе оторваться от жизненной основы. Я не утверждаю, будто драма, написанная в восемнадцать лет, всегда самое лучшее и зрелое творение поэта, но именно с нее начинают, таковы были первые шаги Шиллера. Что касается романа, то, повто-

рю еще раз, либо он окажется подобием драмы этого типа, а следовательно, будет героическим, исполненным мизантропии, добродушной или едкой, лишенным нюансов, страдающим всеми теми недостатками, которые вытекают из необходимости пространно излагать события, либо его придется отложить до более зрелой поры, когда у автора появится жизненный опыт и знание людей. Лучшим временем жизни для сочинения романов представляется мне вторая молодость, пора, напоминающая летний день меж двумя и пятью часами пополудни где-нибудь в деревне, когда так сладостно бывает, задернув шторы, растянуться на софе и читать романы. Так вот, вторая молодость, мне кажется, возраст весьма подходящий и для того, чтобы их сочинять: мы не совсем еще охладели, солнцу воображения, по мере того как оно клонится к закату, делает все крашочнее и разнообразнее; мы начинаем питаться воспоминаниями, охотно развиваем свой ум; мы остепенелись, но еще не отяжелели и все способны понять. Мы пережили крушение страстей, и одежды наши влажны еще от бурь, через которые нам пришлось плыть; мы уже превосходно знаем — и часто, увы, на собственном опыте! — что такое порок, нелепые заблуждения, фанатичность. Знания наши приведены в систему, вкус наш определен, мы больше чем когда-либо в жизни способны на терпимость и сострадание; и нас уже проникает неизбежная ирония, в основе которой — беспристрастие.

В кратком предисловии к этому, пятому, изданию «Бюга Жаргалья» г-н Гюго повествует о том, как в 1818 году, в возрасте шестнадцати лет, он, побившись об заклад, взялся написать за две недели роман и как в результате этого пари появилась повесть «Бюг Жаргаль». Действительно, первоначально эта повесть (в виде фрагмента неопубликованного произведения под заглавием «Рассказы на бивуаке») появилась еще в 1819 году во втором номере журнала «Консерватер литерер»*, который издавал молодой писатель вместе со своими братьями и несколькими друзьями; лишь в 1825 году он почти полностью переделал ее и вновь опубликовал. Весьма любопытно и полезно сопоставить между собой эти два произведения, содержание и форма которых одинаковы, но которые за эти разделяющие их шесть лет подверглись значительным дополнениям и передел-

кам. Для поэта в этом возрасте каждый год является переломным, у него, словно у птицы, меняется и голос и оперение. Такое сопоставление, позволяющее к тому же проверить справедливость нашей ранее изложенной точки зрения на роман, представляется нам весьма ценным, ибо дает возможность проследить и как бы обнажить тот внутренний процесс, который за эти годы произошел в душе поэта.

Первая повесть очень проста. Это своего рода новелла, которую рассказывает на бивуаке капитан Дельмар; более или менее удачные реплики его товарищей, замечания сержанта Тадэ, который вполне мог бы сойти за неизвестно почему очутившегося здесь племянника капрала Тримма *, хромая собака Пак — все это к месту, все это естественно, все нужные пропорции здесь соблюдены. Что же касается чувств, переполняющих рассказчика, то они, несомненно, кажутся сильно преувеличенными. Экзальтированная дружба, испытываемая капитаном к Бюгу, бурное отчаяние, охватывающее его при воспоминании о роковых обстоятельствах, эти непрерывные, таинственные муки, в которых проходит с тех пор его жизнь, — все это недостаточно убедительно для взрослого читателя, знающего, как возникают привязанности и как затягиваются раны. Дельмар потерял друга, с которым побратался и который спас ему жизнь, — негра Бюга и стал невольным виновником его смерти. Отсюда — эта его вечная скорбь и сдерживаемые вздохи. В то время как автор писал эту повесть, в душе его первое место занимала дружба, торжественная, великодушная, та идеальная спартанская дружба, какой она рисуется нам в пятнадцать лет. Спустя несколько месяцев эту статую античного Пилада уже вытеснила из его сердца любовь, и чувство, еще недавно вдохновившее поэта на повесть «Бюг Жаргаль», показалось ему, должно быть, устаревшим и незрелым; и он не счел возможным вновь публиковать ее. Все его симпатии, все его заботы всецело были тогда сосредоточены на «Гане Исландце».

Потом, вероятно, он понял, что, сменяя одну иллюзию другой, ему не следует все же пренебрегать и первой из них, — и вновь вернулся к «Бюгу»; он переделал его, оставив ту же раму, но при этом на все лады позолотил ее, расцвел пейзаж новыми, недавно откры-

тыми ему Музой красками, усложнил события и наделил своих героев тем единственным чувством, которое таит для молодежи непреодолимое очарование, — он ввел в повесть любовь, он явил нам кроткую Марию. И тотчас же Бюг в царственном ореоле своей эбеновой красоты весь засиял от умиления, печальный д'Оверне зарделся нежным румянцем, зацвели сады, зазеленели холмы, все оживилось. Правда, осталась еще некая клятва — честное слово, данное капитаном свирепому Биассу, чьим пленником он является, но нам все же кажется не очень правдоподобным заставлять капитана сдерживать эту клятву, поскольку эта верность своему слову может стоить жизни и его другу, и его молодой жене. Это честное слово Биассу в первой версии повести как-то меньше нас коробило, чем во второй, где оно сопровождается упрямым отказом исправить в прокламации ошибки во французском языке. Мне кажется, не надо быть приверженцем школы Эскобара или Макиавелли, чтобы назвать это несвоевременной щепетильностью, мелким тщеславием и ненужным педантством; это наивная причуда молодости с ее цельностью и пуританским прямотушием. Повесть во второй версии значительно расширена, и это привело автора к некоторым промахам в отношении ее пропорций применительно к первоначальному рамкам рассказа, который — не будем забывать этого — мы слышим из уст капитана, сидящего на бивуаке в кругу друзей. Описания, анализ душевных движений, пересказы бесед, дипломатические документы, приводимые целиком, порой заставляют нас забывать о слушателях; и когда пес Пак виляет хвостом или сержант Тадэ прерывает капитана восклицанием, приходится каждый раз сделать над собой усилие, чтобы вспомнить, где и в каких обстоятельствах мы находимся.

Однако самым характерным для этих вставок — и это указывает на сознательное к тому стремление — является то, что рядом с Марией, то есть рядом с прелестью, девственной красотой, невинными радостями жизни, почти параллельно ее образу, возникает другой, воплощающий зло человеческой природы, — образ ненавидящего, уродливого, злобного карлика Габибраха — этого африканского собрата Гана Исландца, подобно тому как Мария — сестра Этели, испанки Пепиты и бойкой Эсмеральды. Мария и Габибрах — это как бы два

исключающих друг друга враждебных начала: яйцо голубицы и яйцо змеи, раскрывающиеся под ослепительными лучами молодого утреннего солнца. Такое понимание уродливого, такое восприятие зла является определенным прогрессом; это первый робкий переход автора от немудреного идеала пятнадцатилетнего юноши к изображению несовершенства действительности. Но только этот замысел сперва идет по ложному пути, воплощаясь в облике какого-нибудь особо безобразного, чудовищного, воображаемого существа, рожденного либо под палящим зноем тропического климата, либо в угрюмых пещерах Исландии. Подобно тому как изображают Юпитера черпающим из двойной бочки, поэт видит лишь два начала: абсолютное добро и абсолютное зло. Но Юпитер смешивает одно с другим, чего наш автор не делает. Он придерживается абстракции, особенно в том, что относится к восприятию зла и уродства, стремясь во что бы то ни стало олицетворить их в единственном адском облике. Чувствуется, что ему незнаком еще вкус напитка, в котором смешаны воедино и мед и полынь. С одной стороны — упоенье, с другой — горечь; здесь — все нектар, там — один лишь яд. Так, на свой манер, перекраивает он мироздание. Пой, пой, поэт! Будь источником радости или же отчаяния, не щади гордой своей силы, борись до конца или же взлетай выше, в сферы чудесного! Многие струны лиры подвластны тебе! Пой! Но жизни, которой живут все, жизни человеческой ты еще не знаешь, время романа для тебя еще не пришло!

Незадолго до того, как «Бюг Жаргаль» вышел в переработанном виде, г-н Гюго издал второй том своих «Од и баллад», блистающий все теми же яркими красками, в котором в пленительных строфах выражено все то же видение мира, разделенного на две половины. «Ган Исландец», давно уже написанный, был издан еще раньше. Это — роман столь же странный, что и «Бюг Жаргаль» в его окончательной версии, но менее блестящий и колоритный, чем он, своей простотой и отточенностью близкий к первым одам и являющийся как бы связующим звеном между ними и последующими. При своем появлении он был недостаточно понят. В нем пытались увидеть плод необузданной фантазии, тогда как его следовало попросту отнести к рыцарским романам,

всем признакам которого он в точности соответствует; в самом деле, героиня его — пленница; она герцогиня, она заключена в башне вместе со своим отцом, который является государственным преступником; герой — сын некоего смертельного врага, сын государя, всеми силами старающийся сохранить свое инкогнито. Чтобы спасти возлюбленную и ее отца из рук предателей, замысливших их гибель, он не находит ничего лучшего, как пуститься в путь по горам и долам на поиски некоего ужасного чудовища, в самом его логове вступить с ним в единоборство и вырвать у него улики его отвратительных козней, кои должны способствовать разоблачению предателей.

«Ган Исландец», таким образом, образцовый роман этого жанра, напоминающий чуть ли не романы «Круглого Стола» в том виде, в каком они писались в XIII веке. Любовь Этели и Орденера, нерушимый союз этой благородной пары, фанатическая преданность героя — такова сущность и движущая сила романа. Глава XXII, его центральный и кульминационный пункт, ничего иного нам и не раскрывает. В ней мы находим точное отражение сюжетной канвы, основной мотив одного из самых нежных и трогательных воспоминаний о любви из «Осенних листьев». Однако резкость рисунка, безжалостная ясность, с которой автор описывает отталкивающие и жестокие поступки, стараясь опорочить карлика, злого советника и палача Мусмедона, приводят читателя в заблуждение относительно истинных намерений автора, а подчас сбивают самого автора с избранного им пути. Нельзя, кстати, не заметить, до какой степени во всем облике персонажей этого романа чувствовался возраст поэта, с его наивной прямоотой, с его негибкой логикой, заставляющей à priori создавать людей, являющихся выражением какой-то одной идеи. Старый узник был обманут и предан, а значит, он ненавидит людей, а значит, единственное чувство, которое он способен испытывать в течение двадцати двух лет заключения и на всем протяжении романа, это мизантропия — вплоть до развязки, когда он вдруг, — во мгновение ока, исцеляется от нее. Мусмедон — человек развращенный, а следовательно, должен оставаться таковым всегда и во всем, без какого-либо проблеска доброты или хотя бы временной передышки. У глупого, легкомысленного лейтенанта, где бы он ни появлялся и с

кем бы ни говорил, на устах одно имя: Клелия. То же можно сказать и в отношении других действующих лиц. Пока поэты юны, они по неискушенности своей видят мир четко поделенным надвое и изображают человека только добрым или только злым, абсолютизируя эти качества и доводя их до предела. Наш добрый Корнель с его наивной и тоже достаточно неискушенной душой, в большинстве своих творений не избежал этого.

Тем временем г-н Гюго мужал. Он общался с людьми, он стал властителем дум, он приумножил свои творения; он подошел вплотную к гигантам истории — Кромвелю, Наполеону *, и обнаружил, что добро и зло могут сосуществовать в одном человеке, — на первых порах, пока речь шла о примерах менее крупных, он этого не замечал. Его страсть к политике остыла. В «Последнем дне заключенного» он с поразительным красноречием, но в тоне несколько более раздраженном, чем это подобает, когда речь идет о милосердии, провозгласил уважение к человеческой жизни — даже в том случае, если человек обагрил свои руки кровью. Он многое передумал, он исследовал, убеждал, спорил — он жил. Его талант и характер обрели зрелость — хотя бы относительную. Только тогда смог он создать настоящий роман — не такой, разумеется, что рождается из будничного опыта жизни, из наблюдений над обыденными человеческими страстями и пороками, не такой, какие пишутся обычно, а свой собственный — по-прежнему немного фантастический, угловатый, весь, так сказать, *устремленный ввысь*, живописный во всех частях своих и в то же время — умный, ироничный и трезвый: пробил час «Собора Парижской богоматери».

Главной, животворящей идеей этого романа, его вдохновителем, его содержанием, бесспорно, являются искусство, архитектура, собор, любовь к этому собору, его архитектуре. К этой стороне, к этому, так сказать, фасаду своего сюжета, поэт отнесся со всей серьезностью и передал ее во всем великолепии, описывая и прославляя собор с неподражаемым пылом и воодушевлением. Но все, что находится за пределами собора, заполняет ирония: она встречается на каждом шагу, она развигивается, издевается, пугает, исследует или покачивает головой, глядя на все безучастным взглядом — вплоть до второго тома, где рок, собравшись с силами, обру-

шивается и подавляет ее; словом, до тех пор, пока Фролло не ускоряет трагическую развязку, выразителем морали остается Гренгуар. Поэт имел в виду свой «Собор Парижской богоматери», когда писал в предисловии к «Осенним листьям»:

Когда б любовь и скорбь я скрыть в романе смог
Меж иронических, насмешки полных строк.

Это ироническое и насмешливое отношение, плод накопленного жизненного опыта, — великолепно сочетаются в Гренгуаре. Добрый философ, эклектик и скептик, он носит попеременно в своей котомке истины и причуды, здравый смысл и нелепости, знания и заблуждения — то жалкий, то важничающий, толь-в-толь как Панург и Санчо. Он как бы воплощает собой «разум, противопоставленный чувству», вроде «Черного доктора» Альфреда де Виньи; * но только он не так воспитан и не столь ригористичен, как этот важный доктор с его тростью с золотым набалдашником. А Гренгуар бредет себе наудачу, этакий бедняга, совсем как у Рабле, спотыкается о каждый булыжник, падает и вновь поднимается, и вновь находит себе утешение — переходя от разочарования к увлечению, вечно рассуждающий и вечно обманутый, одетый в какое-то пестрое тряпье, излечивающийся от одной причуды, чтобы тотчас отдаться другой. Это настоящий человек, но только человек бесплодный, лишенный человеческой доброты и сердечного тепла; превосходно сделанный двойник настоящего человека, у которого вместо души — лавка ветошника. От имени г-на Гюго Гренгуар обещает нам еще другие романы, но это обещание показалось бы нам еще более заманчивым, если бы какое-нибудь обыкновенное человеческое чувство сделало его немного более человеческим, порою прерывая, а порою связывая друг с другом все эти его причуды¹.

Гренгуар доводит г-на Гюго даже до того, что он высмеивает культ архитектуры, тот самый культ, который составляет символ веры и как бы религию его кни-

¹ Вспомним меланхоличного Жака из комедии Шекспира «Как вам это понравится», и мы увидим, как в душе созданного автором персонажа любовь чудесно примиряет иронию, приобретенную опытом, с другими чертами его характера.

ги. Представив нам вначале Гренгуара в виде трагической фигуры освищенного и всеми покинутого поэта, автор вслед за тем показывает нам его благоговейно изучающим наружную скульптуру часовни Епископской тюрьмы и охваченным «тем эгоистическим, всепоглощающим, высшим наслаждением, испытывая которое художник во всем мире видит одно только искусство и весь мир только в искусстве». До сих пор все вроде бы идет хорошо. Сатирические нотки еще более или менее уместны и в образе Феба, и в отношении таких милых, таких наивно кокетливых девушек из особняка Гондлорье. Но когда поэт переходит к описанию действительно страстных характеров — к образам священника, Квазимодо, Эсмеральды, затворницы, и под натиском всех этих пылких чувств ирония отступает на задний план, на смену всему является рок — яростный, испуганный, беспощадный, безжалостный. А мне, признаться, хотелось бы жалости, — я прошу, я умоляю о ней, мне хотелось бы чувствовать ее вокруг себя, над собой, если не на этом свете, то хотя бы на том, если не в человеке, то хоть на небесах. Этому священному собору недостает небесного света, он словно бы освещен снизу, сквозь подвальные окна, откуда глядит ад. Кажется, один Квазимодо воплощает душу собора, и я тщетно оглядываюсь вокруг, ища херувима и ангела. В мрачной развязке романа нет ничего умиротворяющего, ничто не возвышает здесь душу, не вселяет в нее надежду. Мне мало иронии по адресу Гренгуара, спасающего козу, или по поводу «трагического конца» Феба, то есть его женитьбы. Я жажду чего-то, что напомнило бы мне о душе, о боге. Мне жаль, что ничто не трогает меня, что нет хотя бы проблеска, намека на утешение, подобно тому, который мы ощущаем у Манцони. Автор заставляет нас сопровождать мертвые тела на виселицу, прикасаться к скелетам; но ни слова не говорит он нам о чем-либо нравственном, о чем-либо духовном. В других местах этого романа тоже нет мягкосердечия, а оно среди мучительных страстей есть то же, что луч солнечного света среди раскатов грома; но здесь нет уже и самой религии. В самом деле, когда писатель остается в пределах обычных человеческих судеб, на почве обыденных приключений, как это делают Лесаж и Филдинг, можно относиться ко всем этим страстям и

горестям мира сего с беззаботным или насмешливым равнодушием и прогонять подступившую слезу шуткой или улыбкой; но когда мучительно следишь за самыми мрачными безднами, когда переходишь от бури к буре, от агонии к агонии и, дойдя до самых вершин этих поэтических судеб, не находишь здесь даже надежды — это подавляет; слишком страшно это ничто, это пустое небо гнетет, сжигает мозг. Если бы переложить на музыку для какого-нибудь лирического оркестра, для органа «Что слышно в горах», эту прекрасную зловещую симфонию из «Осенних листьев», она могла бы послужить аккомпанементом ко всей заключительной части романа.

Одним словом, «Собор» — это плод гения, полностью уже созревшего для этого жанра, и который, в процессе работы над своим романом, достиг еще большей зрелости. В нем изображены крайности человеческой природы, которые, оставаясь на противоположных полюсах, неспособны взаимно смягчить друг друга. Выраженная в нем мысль по-прежнему не отличается особой гибкостью. Но автор владеет другим. Магия искусства, легкость, гибкость, богатство красок, с помощью которых выражается решительно все; проницательный взгляд, все способный постигнуть; глубокое знание толпы — разноликой, разноголосой, суетной, пустой и горделивой — всех этих нищих, ученых, бродяг, философов, сластолюбцев; непревзойденное чувство формы, несравненное умение передать пленительность, красоту и величие материального; поразительное, соперничающее по мастерству с самим оригиналом, воспроизведение гигантского памятника; милое девичье щебетание и лепет ундины, материнская боль волчицы и матери, клочущая страсть, помрачающая мужественный ум, — все доступно ему, и всем этим он управляет по своему усмотрению. «Собор Парижской богородицы» — это первый по времени, но, конечно, не самый значительный из тех грандиозных романов, который он призван написать и еще напишет.

ЖОРЖ САНД. «ИНДИАНА»

Говорить об «Индиане», безусловно, можно, несмотря на то, что прошло всего несколько недель с тех пор, как книга эта возбудила всеобщее внимание, почти повсюду собрала обильную жатву отзывов и похвал, нашла немалое количество покупателей и читателей — словом, вызвала все те отклики, которые принято считать за успех. Ибо «Индиана» не просто нашумевшая книга; увлечение ею вызвано не тем, что она явилась, как долгожданный сюрприз или некая сознательно, расчетливо приготовленная приманка, на которую клюнула публика, соблазненная именем любимого автора, а то и диковинным и загадочным заглавием, которое еще за полгода до появления книги интригующе красовалось то в изящных каталогах на веленовой бумаге, то на нежно-желтых, цвета свежего масла, обложках новых шедевров, — нет, не этим обстоятельствам обязана она своим успехом. Накануне того дня, когда «Индиана» вышла в свет, никто о ней еще и не думал; никакие многообещающие объявления не призывали читателей поторопиться, — иначе они не успеют первыми высказать свое суждение, которое потом станут повторять все; второе издание на атласной бумаге, вероятно, не лежало совсем готовым и сброшюрованным еще до того, как появилось первое; короче, первые шаги «Индианы» были непритязательны, скромны, имя ее автора мало известно, и даже ходили слухи, будто под ним скрывается другое, еще менее известное. Но

когда, развернув книгу, мы внезапно очутились в мире правдивом, живом, в подлинно нашем мире, за сто миль от исторических сцен и лохмотьев средневековья, которыми насытили нас по горло многочисленные дельцы от литературы; когда мы встретились с нравами и персонажами, подобные которым нам случилось видеть в жизни, обнаружили в ней естественный язык, знакомую обстановку; сильные, необычайные страсти, либо действительно пережитые, либо правдиво описанные, страсти, и ныне еще возникающие в подспудных глубинах многих сердец среди однообразной и бездумно-размеренной нашей жизни; когда нас покорили своей увлекательной новизной Индиана, Нун, Ремон де Рамьер, мать Ремона, господин Дельмар, оживив в нашей памяти собственные наши переживания; когда многие из промелькнувших в нашей жизни фигур, отдельные, едва намечившиеся приключения, ситуации, о которых мы только мечтали или о которых, напротив, вспоминаем с сожалением и раскаянием, вдруг ожили и сложились на наших глазах в волнующую картину вокруг существа романтического, но отнюдь не выдуманного, — тогда, поддавшись очарованию этой книги, мы принялись поглощать страницу за страницей и простили автору ее несовершенство, даже странный, неправдоподобный ее конец, и принялись рекомендовать ее другим, уверенные, что и они испытают столь непреодолимое волнение. «Читали вы «Индиану»? — стали все спрашивать друг у друга. — Прочтите же ее!»

«Индиана» — отнюдь не шедевр; в этой книге есть место, — после гибели Нун, когда сделано роковое открытие, поразившее душу Индианы, и она в это страшное утро приходит в комнату Ремона, а тот отталкивает ее, — являющееся некой точкой, границей, где кончается то, что в романе правдиво, прочувствовано, подмечено в жизни; все дальнейшее представляет собой, по-видимому, чистый вымысел; здесь тоже встречаются превосходные места, величественные и поэтические сцены, но это уже не реальность — ее силится продолжить фантазия; завершить интригу романа берет на себя воображение. Мы восхищаемся талантом автора и в этой второй половине, но не находим здесь уже ни трепещущей правды, ни непосредственных наблюдений, ни искренней взволнованности, которыми отмечено было начало кни-

ги. Это отсутствие целостности и, так сказать, преемственности повествования и является причиной того, что «Индиана» оказывается ниже некоторых романов меньшего объема, а может быть, и меньшего значения, которыми мы обязаны перу знаменитых женщин; «Эжен де Ротлен», «Валери» * — произведения гораздо более полные и гармоничные в своей простоте. «Индиана» скорее напоминает «Дельфину» *, тоже неоднородную по композиции, и я не нахожу, чтобы она была намного ниже книги г-жи де Сталь. У обоих романов есть еще и одна общая черта: оба они имеют определенную философскую тенденцию, оба заключают в себе одну и ту же мораль — у г-жи де Сталь она выражена более отчетливо и лежит на поверхности, в Индиане скорее подразумевается и рассчитана на проницательность читателя; модным во времена г-жи де Сталь метафизическим отступлением, от которых она не отказывается и в «Дельфине», автор романа 1832 года предпочитает всячески живописные прикрасы вроде описания интерьера или какой-нибудь деревянной панели в гостиной, — чем порой даже несколько злоупотребляет, хотя они, в общем, не так уж неуместны в семейном романе.

Уверяют, будто автор «Индианы» — женщина, так же как и автор «Дельфины», а значит, имя, стоящее на заглавном листе, играет ту же роль, что имя Сегре на заглавном листе романов г-жи де Лафайет, или же имя Пон-де-Вель, под которым выходили романы г-жи де Тансен *. Такое предположение, по мере того как мы углубляемся в роман, кажется нам все более и более правдоподобным. В самом деле, если некоторые особенности рисунка и колорита в тех местах книги, где встречается много описаний и требуется искусное перо, свидетельствуют о большей уверенности и навыке, чем это естественно было бы предположить у женщины, пишущей самостоятельно и притом впервые столь длинное произведение, все же множество тонких и глубоких наблюдений, оттенков чувства, переходов от одного ощущения к другому, анализ сердечных переживаний Индианы, изнуряющая ее скука, ее томительное, лихорадочное и безнадежное ожидание, — бедная рабыня! — и эта вдруг внезапно вспыхнувшая любовь, эта наивная и неудержимая отдача себя во власть чувства, ее вне-

запная и пламенная привязанность, а главное, то, как охарактеризован Ремон, герой, раскрытый и разоблаченный во всех проявлениях его жалкого эгоизма, в котором ни один мужчина, будь он даже вторым Ремоном, никогда не смог бы отдать себе отчет и не посмел бы признаться; доля горечи, плохо скрытая насмешка над общепринятой моралью и жестоким ханжеством общественного мнения, позволяющие заподозрить, что автор сам страдал от них; все это, кажется нам, подтверждает распространившиеся слухи и сообщит этой патетической книге еще большую романтичность, ибо к интересу повествования примешивается ощущение таинственной и живой связи героини с автором, которого читатель в ней угадывает.

Индиана — креолка с острова Бурбон, грустная и бледная девушка, в жилах которой течет испанская кровь; хотя родилась она под солнцем Индии, но страдает чисто европейской болезнью века; хрупкая и тоненькая (*gracilis*), с легко уязвимой, застенчивой душой, она жадно ожидает любви, на которую уже больше не надеется; это нежная, впечатлительная натура, почти лишенная чувственности, совершенно эфирное существо, которое слушается только велений своей души и, если нужно, способно выдержать самые сильные испытания. Отец ее, бывший приверженец короля Жозефа Бонапарта, в 1814 году принял разумное решение покинуть Испанию и поселиться в колониях. Индиана родилась там и была воспитана в наивности и неведении; с малых лет лишившись матери, она почти полностью была предоставлена заботам своего двоюродного брата, который был старше ее на десять лет, — сэра Родольфа Брауна, или, короче, сэра Рольфа; он и занимался ее образованием. Этот кузен, человек очень своеобразный, даже оригинал, в детстве испытал на себе тяжелую тиранию родителей, всячески его угнетавших и вынудивших его замкнуться в себе, так как вся их любовь сосредоточилась на старшем сыне. Он привязывается к маленькой Индиане, как к единственному существу на свете, которое способно ему улыбнуться и платить дружбой за дружбу. Возможно, что, несмотря на разницу в возрасте, он в конце концов и женился бы на своей кузине, ибо тем временем она успела превратиться в прелестную девушку, а сам он, после смерти старшего брата,

которому родители оказывали несправедливое предположение, стал богатым наследником. Но как раз в это время он отправляется в далекое путешествие, а отец Индианы выдает свою послушную дочь замуж за французского полковника в отставке, барона Дельмара, в то время весьма богатого негодяя на острове Бурбон. Вскоре после этого Индиана вместе с мужем переезжает во Францию, а сэр Рольф, став свободным после смерти родителей и жены (он тоже из покорности позволил женить себя), едет туда вслед за ними. Человек прямой, сердечный и не помышляющий ни о чем дурном, он без всякой задней мысли поселяется у своей кузины или, во всяком случае, проводит у нее почти все свое время, несмотря на то, что господин Дельмар порядочно ревнует жену. В конце концов господин Дельмар примиряется с его присутствием. Как живо представлены уже в первой сцене романа эти три персонажа (к их маленькому обществу необходимо прибавить еще чудесную собаку, грифона Офелию) в дождливый осенний вечер, в большой гостиной замка Ланьи! Печальная Индиана, как всегда, скучает и молчит, сэр Рольф тоже, вероятно, скучает, хотя его румяное, цветущее лицо и кажется невозмутимым. Барон Дельмар нервничает, мешая огонь в камине, пытается затеять сцену ревности, прогоняет из гостиной бедную Офелию за то, что та зевнула. А за окном воет ветер, льет дождь; Индиана дрожит, словно при приближении какого-то таинственного рокового события. Предчувствие! Безмолвие! Ожидание! — роман сейчас начнется.

Надобно знать, что Индиана привезла с острова Бурбон горничную, или, вернее, подругу детства, с которой никогда не расставалась, живую и хорошенькую индианку Нун. Едва она стала появляться на сельских праздниках в соседней деревне, как сразу произвела вокруг целую сенсацию. Один молодой человек, живущий неподалеку, господин де Рамьер, заметил ее и постарался, чтобы и она обратила на него внимание. Его пылкие признания смутили доверчивое и легко воспламеняющееся сердце девушки; с этого дня Нун покорена; ради нее он отказывается от поездки в Париж; он навещает ее по ночам и, рискуя сломать себе шею, лазает через ограду парка; должен он прийти и в этот вечер, но отставной сержант, правая рука полковника, преду-

преждает своего хозяина, что вот уже несколько ночей, как из замка воруют уголь, что воров уже выследили и что замок необходимо охранять. Господин Дельмар радуется случаю разогнать свою скуку; он видит, что приключение принимает воинственный оборот, и, несмотря на дождь и ревматизм, берет ружье и выходит в парк, чтобы собственноручно покарать виновного.

Предполагаемый вор оказывается не кем иным, как Ремоном де Рамьером; он ранен, его переносят в дом; Индиана помогает привести его в чувство. Придя в себя, он тут же придумывает для своей эскапады объяснение, которое не кажется слишком фантастичным. Позже, в Париже, он встречает Индиану на балу. Тут соблазнитель горничной влюбляется в госпожу; к его ухаживанью относятся благосклонно. Автор с большим тактом подготавливает и развивает эту трудную ситуацию; с самого начала драма в полном разгаре. Индиана не знает, что человек, которого она избрала и который, как она надеется, вернет ей и прежние надежды, и вкус к жизни, уже подарил свою любовь другому существу, да еще столь ей близкому; в тот день, когда Нун узнает все, или, вернее, в ту бурную и мрачную ночь, когда она делает это открытие, бедная девушка бросается в воду. Индиана еще ничего не понимает, она не постигла еще как следует причин гибели любимой подружки; она не может и не смеет угадать правду.

Я не хочу заниматься пересказом, но мне нужно было обрисовать ситуации, чтобы судить о характерах. Все идет хорошо до половины романа или даже до последней его четверти. Персонажи остаются правдивыми, сцены правдоподобными, несмотря на всю их запутанность; один лишь сэр Рольф порой немного смахивает на карикатуру, но мы не заметили бы этого, когда бы в конце романа ему не была уготовлена совсем другая роль и он не превратился бы внезапно в полную свою противоположность. Мы без всяких возражений согласились бы с образом этого скрытного, неловкого, молчаливого человека, прячущего осколки излишне чувствительной души под здоровым румянцем, а деликатность чувств под тяжеловесной неуклюжестью, человека, который изо всех сил старается быть эгоистом, но достигает этого лишь внешне, который наблюдает, угадывает, все

знает и ничего не показывает, но инстинктивно, словно верный пес, неустанно следит за той, кому предан всем сердцем. Эпизод на охоте, когда сэр Рольф, услышав, что лошадь Индианы сбросила ее и она при смерти, флегматично вытаскивает свой нож и собирается перерезать себе горло, производит, по-моему, исключительное впечатление. Но сэр Рольф из четвертой части уже не похож на этого человека, которого мы, как нам кажется, оценили и поняли; сэр Рольф, после долгих лет молчания открывающий, наконец, свою любовь измученной Индиане и высказывающий эту любовь в выражениях, которые пристали бы влюбленному юноше или сладкозвучному поэту, сэр Рольф, язык которого вдруг развязывается, а внешний облик становится тоньше и одухотвореннее, сэр Рольф во время путешествия по морю, а затем у водопада в хижине Берники, — все это, конечно, тот же самый, знакомый нам сэр Рольф, но преображенный в некоем новом бытии, возносящем его над человечеством; также и Индиана, которая в ходе повествования становится все свежее и моложе, это, конечно, та же самая Индиана, но только вознесенная к сонму ангелов; во всяком случае, на земле мы не могли бы встретить такими этих героев после всего, что им пришлось вынести и пережить.

Индиана с самого начала принимает любовь всерьез; она сердцем своим избрала, отметила Ремона, как то идеальное существо, которое она всегда ждала, как того, кто должен дать ей счастье. Ее первые разочарования, то, как естественно и легко Ремон рассеивает их, как он завлекает и зачаровывает ее; мрачная догадка, зароненная ей в душу словами сэра Рольфа о гибели Нун, удар, нанесенный ей этой догадкой, и который она в свою очередь наносит Ремону, ее вера в него, несмотря на это открытие, ее решение бежать с ним, укрыться у него, вместо того чтобы уехать со своим мужем; эта безграничная, щедрая, непоколебимая отдача себя, без оглядки на общественное мнение, без угрызений совести, и в то же время суеверный страх перед плотской близостью и отказ от нее; весь этот анализ чувств Индианы правдив, полон глубоких и неопровержимых наблюдений и достоин всяческих похвал. Именно такой может быть женская любовь, если недостатки нашего воспитания, узость наших взглядов и ухищрения нашего тщеславия

еще не превратили ее в легкомысленное чувство и не снизили до посредственности; это любовь, которая, если уж отдаешься ей, без колебаний пренебрегает суетными сплетнями и мнимыми благами жизни, чтобы подняться ввысь, к царственному трону мира. Но мне непонятно, как могла Индиана, после того как она так самоотверженно любила, так далеко зашла в своем заблуждении, внезапно исцелиться и вновь обрести безоблачное чело, ясную и счастливую улыбку и чуть ли не девственное блаженство под пальмами своей хижины, — идиллия эта преувеличена, — в финальной картине краски сгущены даже по сравнению с той сценой, с которой начинается «Поль и Виржини». Я прекрасно понимаю, что в возрасте Индианы, даже вопреки ранам, нанесенным столь бурной страстью, люди смягчаются, живут, понемногу забывают и после довольно долгого перерыва, в конце концов, могут даже полюбить снова, но здесь переход слишком резкий, исцеление магическое, сэр Рольф играет роль настоящего «Deus ex machina»: до тех пор принимавший вид какого-то простака и остававшийся скромным свидетелем драмы, он вдруг предстает в своем истинном обличье, вновь обретает возвышенную красоту и похищает Ариадну для себя: правдивая история заканчивается словно мифологическая поэма.

Характер Ремона де Рамьера — это пугающее, но не преувеличенное олицетворение того обольстительного эгоизма, той вкрадчивой ласковости, того красноречия, той чувствительности, которые всегда готовы удовлетворить самое себя и доставить себе удовольствие. Сколько людей с богатой и нежной натурой испортились таким образом, продолжая нравиться и вводить в заблуждение других и себя. Сколько чарующих улыбок, сколько легко проливаемых лицемерных слез, которым тот, кто расточает их, сам до известной степени верит, прячут ото всех, даже от него самого, отвратительную сущность его эгоизма. Если законченные Ремоны де Рамьеры, слава богу, встречаются редко, потому что столь оборотительная испорченность требует особого сочетания счастливых свойств характера и блестящих талантов, то большинство светских людей в своем отношении к женщинам все же весьма склонны брать за образец подражания пользующийся таким успехом тип героя. Честь автору «Индианы» за то, что он сорвал его жи-

вую маску и обнаружил причины жалкой его удачливости! Однако автор вряд ли прав, когда в конце романа с горькой иронией показывает нам своего героя столь свежим, столь красивым и спокойным среди бедных заблудших существ, принесенных ему в жертву; у Ремона не прибавилось ни одной морщины, не выпал ни один волос. Подобного равнодушия не встретишь даже в сердцах самых извращенных эгоистов. Тщеславие, прихоть, чувственность, потребность добиться любой ценой успеха и наслаждения и прочие неблагородные страсти оказываются и для таких людей разрушительными; от них редют волосы и лоб покрывается морщинами. В обществе эти люди принимают спокойный вид и неизменно улыбаются по привычке или из притворства, но если вы застанете их в одиночестве в минуты раздумья, в халате и туфлях, то увидите, что они нахмурены, мрачны, лицо их в конце концов оказывается суровым, недовольным и злым. Кроме того, хотелось бы, чтобы, наделяя Ремона де Рамьера большими талантами и выдающейся политической ролью, автор меньше распространялся бы о его великом уме и о влиянии его брошюр; ведь, по правде говоря, гениальных и талантливых людей, пишущих брошюры во Франции, писавших их в эпоху министерства Мартиньяка или немного раньше, в священном кругу монархии, учрежденной согласно хартии, было не так уж много, и я могу назвать только одного человека, к которому в точности могли бы подойти эти приметы Ремона; имя этого известного и почтенного литератора само собой приходит на ум *, и мимолетное это сопоставление не только оскорбляет его, но вредит и Ремону: никогда не следует приписывать персонажам романов слишком видной общественной роли, иначе их могут принять за знаменитых людей, а такое сходство легко проверить и опровергнуть. Особая прелесть, приносящая романтическим героям, от этого безвозвратно исчезает.

После выхода в свет своего романа автор «Индианы» опубликовал в одном журнале новеллу под названием «Мельхиор», где в более ограниченных рамках мы находим столь же верные наблюдения и ту же искренность чувств, как и те, о которых мы сейчас говорили. Успех «Индианы» будет суровым испытанием для ее автора; мы хотели бы предостеречь его; книгопродавцы, издате-

ли книг и газет, вероятно, уже осаждают его просьбами о рассказах и романах и требуют, чтобы он писал их один за другим, непрерывно. Не торопясь уступать их настояниям, по-своему выражающим волю публики, автору «Индианы» следовало бы каждый раз проверять свои возможности, оставлять себе достаточные сроки, не подгонять свое вдохновение и никогда не насиловать драгоценный свой талант, столь щедрый и многообещающий.

1832

БЕРАНЖЕ

(Последний сборник новых песен)

Когда человечество еще было в младенческом возрасте, дело поэта считалось важным, насущным, столь же священным, как дело жреца. В те времена устная поэзия — всем доступная, естественная и главенствующая форма выражения, оплот и оболочка науки, истории, морали, религии — была неразрывно связана с существованием народа, и в нее, словно в чудесную ткань, вплетались рассказы о нравах и подвигах, предания о богах и героях племени. То было царство песни. Вылетая из уст вдохновенных, одаренных Музой людей, песня, «летающая навстречу взволнованному слуху», порхала над слушателями, натягивая крылатую, невидимую сеть, в которую устремлялись человеческие души. Каждое поколение помнило и пересказывало в песнях старинные легенды, обогащая их, без конца видоизменяя, не задумываясь над тем, кто творец или творцы этих поэм, приписывая их создание вымышленным авторам. Так веками в Греции, в Аравии, в Индии накапливались и собирались сокровища сказаний и песен, — полная летопись и подлинная суть жизни народа в те далекие времена. Когда люди немного научились писать, наблюдать и исследовать, для общества настала новая эра. Религия постепенно покидала свои некогда беспредельные, всеобъемлющие владения и все больше замыкалась в границах культовых церемоний; наука, собравшись с силами, оторвалась от нее и зажила самостоятельной жизнью; философия основала свои школы; история научилась более или менее точно вести хронику событий. Вследствие такого расчленения и такого многостороннего развития поэт перестал быть бессменным и необходи-

мым глашатаем, наставником, вожаком общества. Ему пришлось найти особое место для своей индивидуальности, ограничить свой талант более узким полем деятельности. Он начал разрабатывать роды словесности необычные и утонченные, которые были по душе людям образованным, праздным или вельможным. Правда, театр все еще открывал поэту широкие горизонты, давая ему возможность непосредственно воздействовать на толпу, и многие великие писатели ухватились за это. Но и влияние театра кажется ограниченным, если вспомнить первоначальную роль поэзии.

Надо, однако, сказать, что у народов современных, народов западных все с самого начала протекало проще и менее грандиозно, чем в античных и восточных странах. У нас владычество наивной, примитивной песенной поэзии никогда не простиралось так далеко и не было столь безоговорочно, как там, — этому препятствовал весь былой строй нашего общества. Богословие, грамматика и даже история при всем ее тогдашнем несовершенстве сторожили песню у самой колыбели и не раз калечили в зачатке стихотворные куплеты, в которых народ пытался выразить свои смутные чаяния. Что касается Франции, особенно ее центральных и в достаточной мере прозаических провинций по сю сторону Луары — Пикардии, Берри и Шампани, — то там, по существу, никогда и не было народной поэзии, живой, песенной традиции в прямом смысле этого слова. Из уст в уста передавались только ехидные фаблю да еще благодушно-насмешливые мистерии, которые как нельзя лучше отвечали лукавому и язвительному здравомыслию обитателей этих провинций. Непобедимая склонность шутить и издеваться в куплетах над законниками, попами, властью имущими, прекрасным полом и мужьями стала существенной чертой национального характера. Этот народный юмор много дал Рабле, Мольеру, Лафонтену, Бомарше. Никогда не поднимаясь до их высот, он тем не менее не испытывал недостатка в темах для забавных, веселых песенок, которые под аккомпанемент шарманок, виеллей и эпинет звучали на ярмарках в Сен-Лоране, вдаль от более возвышенной литературы, от ее напыщенных, сладкогласных напевов, чаровавших эхо в королевских парках или в салонах меценатов.

Всякий раз, когда эта возвышенная литература удо-

ставала вниманием естественный и подлинный источник национального духа и откровенно черпала в нем, она заново обретала молодость, сверкающую жизнерадостность, и ей уже не грозила опасность впасть в слащавость. Четыре названных нами великих имени свидетельствуют о том, как много выигрывает от такого союза писатель, чей гений отточен культурой. И все же вплоть до наших дней национальный дух со всеми своими наиболее живыми и подлинно поэтическими чертами еще не вторгался в литературу, так сказать, познавательную и художественную, или, если хотите, эта литература еще не снисходила до того, что в нем истинно характерно и существенно, не касалась самой звучной его струны. Никому не приходило в голову использовать песенный лад и насмешливую настроенность для творений глубоких или изящных. Песня возникала случайно, ее, вакхическую или сатирическую, распевали то на буйных пирушках, то под балконом Мазарини, не смущаясь неправильностью формы и грубостью содержания, ибо, казалось, ее литературные недостатки не имеют значения. Колле и Панар, быть может, несколько упорядочили песенный ритм, но в отношении содержания она оставляла желать многого. Жан Пассера, один из авторов «Менипповой сатиры» *, был единственным поэтом, который до Беранже пытался придать куплету — четверостишию на политические темы — подлинное литературное совершенство.

Но вот пришел Беранже и создал песню, разню удовлетворившую и людей образованных, и народ. Великолепный, искусный стихотворец, впитавший все чувства и склонности, все лукавство и язвительность своих соплеменников, он извлек из песенного инструмента, давно уже расстроенного, мелодию современную, изысканную и величавую. Оставаясь самым своеобразным из поэтов и самым совершенным из мастеров, Беранже стал и самым популярным, вернее, единственным на протяжении веков популярным песенником, настолько популярным, что целых пятнадцать лет его творения, звучавшие везде и всюду, существовали и распространялись буквально непечатным способом. Надо сказать, что этот песенно-поэтический черенок так хорошо привился еще и благодаря особому состоянию умов, отличавшему тогда французов. Ими уже не владело слепое отчаянье,

смешанное с усталостью и угрызениями совести, как во времена Лиги, были они далеки и от веселого возбуждения фрондеров. События огромной важности прославили, сделали зрелым, морально возвысили народ, над которым так непристойно потешался Гаргантюа. 1789 год и Наполеон внушили третьему сословию, навеки внедрили в него чувство собственного достоинства, просветительскую энергию, создали потребность в чувствах мужественных и целомудренных. С другой стороны, добрый французский народ, издавна наделенный неистощимым запасом веселости, даже в години бедствий сохранил все свое привлекательное легкомыслие, свою прелестную грацию, свою искрящуюся тонкую насмешливость, свое эпикурейское жизнелюбие. Одним словом, если взять самую характерную фигуру из бесчисленных пикардийских, босеронских и шампенаузских персонажей, из всех этих Жанов Шартрских, Реймских и Нуайонских, то Жан-Парижанин, которого Беранже воспел в последнем своем томе *, остался после 1789 года таким же, каким был до него, после Ватерлоо таким же, каким был после Трех дней, во времена Шарле * таким же, каким был при Рабле. Значительность искусства Беранже в том и заключается, что, будучи художником и гражданином, он изображение самых пылких современных страстей обрамил множеством глубоких, неизменно верных наблюдений, достойных пера Мольера и Лафонтена, исконные свойства нации сочетал в своих стихах с ее новорожденными чувствами, соединил это все в неразрывное целое, не только «Бедняков», но и «Резвушку», и «Матушку Грегуар» осенил «Славным знаменем», меж тем как «Священный союз народов» сплотился на окрестных холмах, а «Бог честных людей» их всех благословлял.

От наших современных, заслуженно прославленных поэтов Беранже отличается тем, что он обладает всеми чертами чисто французского поэтического гения, что во всем многообразии воплощает их, что умеет в совершенстве их запечатлеть. Здравый смысл, остроумие, душевность — эти замечательные качества он сочетает в себе с полнотой, доселе неведомой и возможной только во Франции. Читая других наших ныне здравствующих поэтов, даже самых непосредственных, мы всегда ощущаем в них нечто, уносящее нас за пределы страны, в другие края, и невольно вспоминаем, что Петрарка и Тассо уже

изливали свою скорбь, что Гете и Байрон уже существовали на свете. Ничего подобного мы не испытываем, читая Беранже, хотя он вполне современен своему веку и приобщен к будущему не меньше любого другого. Вряд ли он бывал где-нибудь дальше улицы Монторгейль в Перонне или, может быть, Дьеппа, но ему и не нужны далекие путешествия. Лафонтен путешествовал не больше, чем он, Буало не забирался дальше Намюра, Расин — дальше Юзеса. Беранже крепко привязан к родной почве. Природа, которую он описывает как бы между прочим и втайне горячо любит, — это наши цветущие края, наш прелестный разнообразный пейзаж, наши виноградники, рощи, белые домики, Пасси, даже Сюрен. Его любовь, нежная, непостоянная и немного чувственная, напоминает старомодную любовь наших дедов, любовь «Моей подружки» и «Доброго короля Генриха» в те времена, когда еще не существовало ни Новой Элоизы, ни Вертера. В его Лизет я узнаю внучку Манон или той Клодин, за которой волочился Лафонтен¹. Бог, в

¹ Кстати говоря, имя Лизет давно уже бытует в нашей поэзии: например, мы находим его у Шолье в конце стансов о Фонтене. Некий М. Д... адвокат Ренского парламента, поместил в 1780 г. в «Меркюр де Франс» * шутивное стихотворение «Лизет, или Любовь честных людей», по стилю и по характеру весьма близкое к песням «Беранже, если не считать некоторого многословия и ритмических натяжек:

Не носит мушек
И завитушек
Моя Лизет:
Как у пастушек,
Ее букет,
И безделушек
Не същешь ты — и т. д.

Наши славные предки труверы сочинили много песен, которые, если отвлечься от устаревшего языка, по тону и по форме вполне могли бы принадлежать Беранже. Укажу на одну из них, которая, как мне кажется, служит этому прекрасным примером (Справочник Королевской библиотеки, 2719, Лавальер):

Забуду ль, как на утре лет
В укромный я забрел боскет
И вдруг узрел, что под кусточком,
Свежа лицом, как майский цвет,
Сидит Рузет;
Склонила голову, мой свет, — и т. д.

Эта «Рузет», менее известная, чем «Лизет» или даже «Резвушка», все же представляет в своем роде маленький шедевр, однако из

которого верит Беранже, снисходителен, сговорчив, терпим к разглагольствованиям, он с любовной улыбкой поглядывает на виноградные беседки Телемского аббатства *¹, не отлучает от церкви аббата Матюрена Ренье и дарует прощение автору «Джокондо», даже и не облаченному еще во власяницу *. В поисках такого бога приехал во Францию Франклин, о таком боге мечтал Вольтер, когда в часы душевного просветления он взволнованно писал: «Хотите ль, чтоб я вновь любил...» Одним словом, у Беранже все отмечено галльским духом — и теология, и чувствительность, и живописность. Если к этому еще добавить здравый смысл, непререкаемый и точный, как у Буало, но более утонченный, то мы поймем, какой истинно французский поэт живет среди нас в эпоху, когда даже талантливейшие наши писатели носят на себе как бы печать германского или испанского гения, отмечены влиянием Байрона или Данте.

Контраст между большинством наших лучших поэтов и Беранже усиливается еще тем, что все они в той или иной мере настроены в своих стихах на аристократический лад — порой из любви к высокому искусству, порой из склонности к феодальному прошлому, порой из верности идеалу таинственно-чистых сердечных чувств — тогда как он, независимо от выбора темы, неизменно сохраняет простецкую бесцеремонность выражений, фамильярность тона, плебейское прямотушие образа мыслей. В этом он также прямой отпрыск неугасимого рода завзятых республиканцев, рода, хорошо известного нам уже триста лет и подарившего французам Этьена де ла Бозси, авторов «Менипповой сатиры», а также Гассенди, Ги Патена, может быть, отчасти Альсеста * и многих других.

числа тех, которые я не осмелился бы целиком привести здесь. Он мог бы войти в сборник Беранже особого содержания, непосредственно вслед за «Неутомимым ходоком».

¹ Во второй части «Романа о Розе» Жана де Мён первосвященник Гениус обращается к войску, осаждающему Розу, с проповедью, которая до некоторой степени напоминает мне евангелие певца «Моей души» и «Бога честных людей». Эта речь, полная вдохновения *genialis*, поистине достойна таланта Лукреция и Рабле. Гениус Жана де Мён — истинный основатель и приор Телемского аббатства.

Последний сборник, только что опубликованный Беранже в качестве прощального привета, является как бы завершающим штрихом в его портрете, неожиданным и великолепным эпилогом творения, казавшегося законченным. Важнейший стимул в творчестве поэта-песенника, а именно политический момент, направлявший его блестящее остроумие в определенное русло, внезапно исчез после пятнадцати лет стычек и битв, и эта победа как бы обезоружила Беранже. Лирическая настроенность его таланта, способность изображать непостоянные и нежные чувства, которые он не раз так удачно вплетал в свои песни, словно прикрывая миртами эфес шпаги, осталась, конечно, при нем, и он мог бы теперь описывать эти чувства, сколько ему вздумается; но после того огромного политического отголоска, который он вызывал, ограничиться этими темами — значило бы признать свое поражение. Вести же против вновь пришедших такую же войну, какую он вел против их предшественников, было бы, должен сказать, делом хотя и очень соблазнительным с какой-то точки зрения, но немыслимо трудным, тем более что воздействие поэзии и ее общественная роль уже не совсем таковы, как прежде. Действительно, Реставрация вселяла в сердца ненависть или, порою, язвительное презрение, зажигала воинственную ярость и страстную веру в лучшее будущее. Недавнее крушение многих благородных надежд * порождает ныне тупую горечь, бессильное отвращение, не оставляющее места задорной насмешке, сосредоточенную угрюмую погруженность в себя, которая со временем, возможно, и пройдет, но сейчас лишена благородного порыва, столь необходимого для песни. К этим общим трудностям, о которых можно было бы написать куда пространнее, присоединялись еще сложности личного порядка. Таким образом Беранже по тысяче причин не мог писать с тем же пылом на прежние темы. Но все ждали, все требовали от него живого отклика. Что же придумал поэт? Чем откупился от читателей? Какие темы, какое новое их сочетание в песнях дали ему возможность удовлетворить требования времени и личных отношений, чаяния страны и собственную честь?

Прежде всего надо сказать, что хотя политические мотивы в общем не доминируют в этой книге Беранже, тем не менее он в нескольких весьма памя-

ных строфах прямо высказывает свои мысли, свои симпатии и провиденья касательно исхода все еще продолжающегося поединка. Восхвалением Манюэля *, стихами «Совет бельгийцам», «Реставрация песни» и, особенно, «Предсказание Нострадама» он заявляет о своем пребывании в рядах истых демократов и заранее (ибо дата неведома) ставит свое прославленное имя под статьями будущей Конституции. Не объявляя отдельным лицам столь непримиримой, беспощадной войны, как в былые годы, он тем не менее, нападая на установления, нападает на людей. Как неуютно должен был почувствовать себя кое-кто из тех, кто теснится вокруг «облупившегося» и «вновь подмалеванного трона» и жаждет объедков со стола Людоеда, за которые нам потом «сполна платить придется!». Этих четырех-пяти политических стихотворений и многочисленных прелестных лирических песен, навеянных сокровенными чувствами и помыслами, таких, как «Моя гробница», «Идите, девушки», «Счастье», «Уродство и красота», «Дочь народа» и резвый «Колибри», — веселый домовый поэта, такое же легкокрылое воплощение его Музы, как Цикада, воплощающая Музу Анакреонта, — повторяем, одних этих стихотворений и песен было бы довольно, чтобы составить завершающий сборник, вполне достойный своих предшественников, и последний по счету веноч много лет украшал бы, не увядая, чело поэта и гражданина. И все же, если бы сборник состоял из стихов лишь этих двух жанров, в нем не было бы того, что придает ему теперь совсем особую свежесть и оригинальность.

Уже и раньше пытался Беранже поднять песню до уровня высокой исторической или философской баллады, о которой до него во Франции не имели понятия. «Народная память» и «Цыганы» предвещали все, что мог дать, достигнув зрелости, этот замечательный росток. Опасения внушало только то обстоятельство, что новый жанр, увлекавший поэта к темам обширным, можно сказать, общечеловеческим, в атмосферу куда более спокойную, чем наша, слишком поздно развился, чтобы цветение его было пышным, а плоды обильными. В последнем сборнике Беранже отвел основное место песням и балладам именно такого рода и при этом преодолел все трудности, им же самим созданные. Эти его стихи отличаются не меньшим разнообразием, яр-

костью и сочностью, чем творения, созданные им в более юные годы и в более раскаленном климате. Некоторые из них отличаются чистой поэтичностью и артистизмом, как, например, «Вечный жид». Эта превосходная баллада дает ощущение бесконечности проклятого пути, неукротимой ярости вихря. Мораль отодвинута на задний план и играет лишь второстепенную роль — у читателя нет времени вдуматься в нее. В других вещах, подобных «Рыжей Жанне», поэт, обходя опасную сторону темы, то есть самого браконьера, взывает к чувству, создает прелестную, трогательную жалобу. Но в «Контрабандистах» Беранже уже ничего не обходит, ставит социальный вопрос во всей его грандиозности и отважно его разрешает. Поэта опьянил «вершины горной чистый воздух», и голос его, подхваченный и укрепленный эхом высоких скал, никогда еще не был так звучен. В отличие от «Цыган», «Контрабандисты» не только упиваются прихотливой и незаконной жизнью, безоглядной свободой и бесцельным бродяжничеством, они не просто отверженные и неисправимые дети рассеянного по земле племени; нет, по замыслу Беранже, эти люди — отважные разведчики, мужественные следопыты грядущей цивилизации:

Правители налоги множат:
«Эй, раскошеливайся, друг!»
И вот — кору скотина гложет
И не взрывает землю плуг.
Течет река долиной
И жизнь дарит полям,
Но пруд, заросший тиной,
Куда милей властям.

И далее:

По праву или не по праву,
Не знает птица рубежей;
Июль испил до дна канаву —
Границу грозных королей.
Пускай свои границы
Бессонно стерегут:
Мы вольные, как птицы,
Живем то там, то тут.

Итак, живая, полная необузданного веселья фантазия, летучее пламя поэзии, которое в «Цыганах» словно растворяется в воздухе и бесследно исчезает, в «Контрабандистах» сочетается с мыслями о далеком, но все

же осуществимом будущем, озаряя его своим чудесным светом. Те же прочувствованные, гуманные мысли об обществе, более справедливом, объединяющем всех людей и непохожем на наше, источенное невзгодами, вдохновили поэта на столь горестные и прекрасные вещи, как «Бедный Жак» и «Старый бродяга». Только поверхностные люди могут усмотреть в них описание каких-то частных случаев, поразивших воображение поэта. Ему нужны были эти выхваченные из народа персонажи, чтобы показать все бессилие современной экономической системы, всю разорительность политики налогов. Он смело поставил вопрос об истинном равенстве, о праве каждого на труд, на собственность, на жизнь — словом, о пролетарии. «Четыре эпохи» касаются тех же проблем уже совершенно прямо, в тоне серьезном и наставительно задумчивом: это торжественный гимн философа, «золотые стихи» современной науки.

Таким образом, мы как будто оказались уже вне круга песни. Действительно, мы не только добрались до ее границ, но и перешагнули их: все ее просторы исхожены, все холмы, даже самые дальние, исследованы. Мы взошли на самую высокую вершину, и нам больше не нужна веревочная лестница: все равно не осталось ни единого свободного клочка песни, куда можно было бы поставить ногу. Интересно отметить, что, в то время как другие наши крупные стихотворцы — например, Ламартин и Гюго — породили множество подражателей, Беранже, самый популярный из поэтов, их не имеет. Он был первооткрывателем жанра, и он же закрыл его. В остроумном предисловии поэт сожалеет о том, что никто из молодых талантов не вступил на путь, представляющийся маэстро все еще изобилующим открытиями, но, осмелюсь сказать, и сожаление его, и советы звучат неубедительно. Конечно, французы поют и сейчас, они будут петь долго, до скончания веков. Мы уже говорили, что галльский дух неизменен и даже в новом своем, серьезном, обличии неиссякаемо жизнерадостен и светел. Поэтому мы твердо верим, что в недалеком будущем появится большой поэт, прямой потомок таких подлинно французских писателей, как Рабле, Ренье, Мольер, Лафонтен и Беранже. Но нам кажется, что пройдет немало времени, прежде чем дух нации снова предстанет перед нами в той особой форме, которой

пользовался Беранже. Поэт, наделенный одновременно таким ощущением злободневности и таким артистизмом и к тому же до конца понимающий особенности своего дара и владеющий ими, — явление исключительное в литературе любой страны¹.

Мне почти нечего сказать о предисловии, которое всех восхитило простотою тона, изящной легкостью, обдуманной и одновременно непринужденной ясностью, столь характерной для прозы Вольтера. И еще двух прозаиков очень напомнило мне предисловие Беранже множеством тончайших штрихов, мыслями, облеченными в осязаемые образы, точными сравнениями, которыми оно как бы выткано. Я отметил короткий абзац на странице 32-й, написанной совершенно в духе метафорической прозы Монтеня, если не считать отсутствия архаизмов. А когда Беранже пишет, что «власть — это колокол, и те, кто звонят в него, уже ничего другого не слышат», или что «бывают такие мгновения в жизни нации, когда нет

¹ Ни в этой, ни в предыдущей статье автор не касался вопроса о стиле Беранже. Стиль этот почти всегда ясный, чистый, живой, сдобренный меткими и неожиданными сравнениями, облагороженный образами. Нельзя все же не отметить кое-каких недостатков. Порою чувствуется, что стиху не хватает воздуха, что он как бы слишком утрамбован. Куплет иногда так полон мыслями, что трещит наподобие чересчур набитого чемодана. Случается, что поэт злоупотребляет старомодными поэтическими выражениями, вроде «воздыхание», «пламя гнева». Так, в песне «Лафайет в Америке» — «он гневом королей воспламенил». Порою Беранже становится невнятным то ли из-за скрытых намеков, то ли из-за того, что его стесняет рифма: например, строка «Она, поверьте, не албанка» и весь этот куплет в песенке «Марго». Порою его мифологические реминисценции слишком изысканны и жеманны:

Слети к моей темнице, Филомела;
Монарх виною был твоих невзгод.

Иной раз мысль выражена слишком сжато и ритм немного спотыкается, — как в «Шпанской мухе»:

Любви отдай огонь, что ты крылами
Похитила на небесах у ней, —

или в рефрене Октавии:

Пойди под сень ветвей, где проливало
Лишь наслажденье слезы в счастья миг.

К таким мелочам и сводится вся наша критика. Что касается упомянутого нами отсутствия у Беранже учеников, то в некоторой степени им является Эжезип Моро — и притом весьма достойным.

для нее лучшей музыки, чем бой барабана, зовущего в атаку», или когда он сравнивает мнимых вождей Июльской революции с «писцами мэрии, которые вообразили бы себя папашами на том лишь основании, что им пришлось зарегистрировать рождение младенцев», — я нахожу в этих афоризмах удивительное сродство с непринужденными речениями Франклина. Так, желая сказать, что бедность слишком часто лишает людей гордости и чувства собственного достоинства, Франклин говорил: «Пустой мешок всегда валится набок»; или в «Простаке Ричарде»: «Работник на ногах выше, чем дворянин на коленях» *. С Франклином Беранже сближает * не только то, что смолоду он занимался в Перонне тем же ремеслом, что и американец, а в зрелые годы жил отшельником в своем Пасси, но и то, что у обоих воображение отмечено печатью здравого смысла¹.

Изобретательный, изящный и ненавязчивый вкус сказывается в том, как составлен сборник, как расположены стихи по темам, как рассыпаны, подобные сонетам, лирические песенки среди творений совсем иного рода, и особенно в том, с какой щепетильной заботливостью упоминает автор имена всех своих друзей и бывших покровителей — точно имена героев в последней песне поэмы. В этом чувствуется и благородное внимание к людям, и чудесное умение соединить, сочетать творчество с жизнью, составить из них благоухающий букет, столь же пленительный, сколь неувыдаемый.

1833

¹ Даже удар молнии, опалившей в детстве Беранже, роднит его с Франклином, вступившим в единоборство с громами небесными *, с мудрецом, у которого был такой же взгляд исподлобья и такой же голый череп, окаймленный длинными волосами, с человеком, без всякого смущения вспоминавшим в дни своей славы о том, как он в рабочей блузе возил тачку по улицам Филадельфии. И Франклин даже слегка кокетничал этим воспоминанием.

О КРИТИЧЕСКОМ УМЕ И О БЕЙЛЕ

Критика применима в любой области, а потому у нее много разновидностей — в зависимости от предмета, которым она занимается, и цели, которую она преследует: есть критика историческая, литературная, грамматическая, филологическая и т. д. Но если рассматривать критику не столько с точки зрения многообразия ее предметов, сколько судить о ней по тем методам, которыми она пользуется, по общим тенденциям и по характерной для нее манере, то, в общем, можно различить два ее вида. Первый из них — это критика рассудительная, сдержанная, более узкая по своей теме и пространная — такая критика, которая разъясняет, а подчас и воскрешает прошлое, откапывая и подвергая обсуждению уцелевшие осколки старины, классифицируя и располагая в определенном порядке имена или факты. Мастерами этой строгой и вдумчивой критики являются такие авторы, как Казобон, Фабриций, Мабийон, Фрере. Мы отнесем к ним и тех литературных критиков в собственном смысле слова, которые хладнокровно занимаются темами, уже установленными и узаконенными, отыскивают характерные черты и красоты у древних авторов и сочиняют системы поэтического искусства или риторики по примеру Аристотеля и Квинтилиана. В понятие критики другого рода, довольно удачно выраженной словом «журналистика», я вкладываю представление о том более разностороннем, гибком, подвижном, практическом искусстве, которое развилось лишь за по-

следние три столетия и из писем ученых мужей, где оно чувствовало себя несколько скованным, быстро переключало на страницы газет, беспрестанно умножая число последних, и благодаря породившему его книгопечатанию стало одним из наиболее действенных орудий современности. Таким образом, произведения человеческого ума обрели бойкую, повседневную, общественную критику, всегда готовую прийти на помощь, нечто вроде тех клинических записей, что ведутся каждое утро у постели больного — если мне позволено будет подобное сравнение; все, что можно сказать в оправдание медицины или против нее, можно с еще большим правом сказать в оправдание или против такого рода практической критики, от которой в области литературы не уйти даже тем, кто чувствует себя здоровым. Так или иначе, критический ум со всей присущей ему неутомимостью, независимостью и разносторонностью окреп и проявил себя именно на этом поприще. Он выступил в поход на собственный страх и риск, как отважный партизан, его привлекали все случайности и превратности, связанные с данной профессией; пестрота впечатлений и утомительность пути казались ему заманчивыми. Не переводя дыхания, вечно настороже, иной раз нападая на ложный след и возвращаясь вспять, без всяких правил, полагаясь лишь на собственное чутье и опыт, изо дня в день вел он войну применительно к местности, «войну на глазок», по выражению самого Бейля, который является живым воплощением такого рода критики.

Бейль, вынужденный покинуть Францию как отступник-кальвинист, повторно отрекшийся от этого вероучения и нашедший себе убежище в Роттердаме, где опубликованные им сочинения, выдержанные в духе терпимости, вскоре заставили отойти от него неистового Жюрьё * и навлекли на автора гонения и нападки со стороны его единомышленников-теологов, — Бейль, до конца дней своих с пером в руках опровергавший своих противников, выполнил важную философскую миссию, истолкование которой — несколько произвольное — дал XVIII век и точно очертить которую попытался г-н Леру в одной из превосходных статей своей «Энциклопедии» *. Но не это будет интересовать нас в Бейле: мы постараемся уловить и выделить в нем лишь черты, характерные для критического ума, который он в такой По-

разительной степени воплотил в себе — во всей его чистоте и полноте, в его страстной готовности к логическим выводам, в его жадном любопытстве, в его мудрой проницательности, в его постоянной изменчивости и умении постигать суть любого предмета. Этот особый склад ума Бейля, на наш взгляд, важнее и его роли в развитии философии, и той моральной миссии, которую ему суждено было выполнить, — во всяком случае, им легче всего объяснить фазы развития Бейля и все его колебания.

Бейль родился в 1647 году в Карла (графство Фуа) в патриархальной семье из рода священников-кальвинистов и с малых лет стал обучаться латыни и греческому языку, сперва дома, а затем в Пюи-Лоранской академии. Девятнадцати лет он перенес болезнь, вызванную чрезмерной страстью к чтению; читал он все, что попадалось под руку, но перечитывал преимущественно Плутарха и Монтеня. Когда ему исполнилось двадцать два года, он перешел в Тулузскую академию, где увлекся кое-какими учеными книгами, содержащими контрверзы и рассуждения, которые показались ему убедительными; отступившись от своего вероисповедания, он написал брату письмо, дышавшее пылкостью прозелита и звавшее того приехать в Тулузу, дабы познать истину. Но прошло несколько месяцев, и жар молодого Бейля поостыл; его стали обуревать сомнения, и спустя семнадцать месяцев после своего обращения, тайно покинув Тулузу, он вернулся в лоно семьи и кальвинизма. Однако вернулся далеко не таким, каким был прежде. «Человеку ученому, — пишет он где-то, — который подвергся нападкам опасного противника, никогда не удастся выйти из игры без каких-либо потерь». Пройдя эту первую школу, Бейль навсегда потерял свою пламенную вару, всю свою горячность прозелита: отныне их у него не найдешь. Каждый из нас в годы молодости приносит в мир свою долю веры, любви, страсти, восторженности; у некоторых этот запас беспрестанно обновляется; я имею в виду лишь ту долю веры, любви и восторженности, источник которых лежит не столько в душе и мыслях, сколько в крови и характере; итак, у некоторых этот запас пылкой крови не растрачивается при первой же неудаче, при первом опрометчивом поступке и сохраняется до более или менее зрелого возраста,

В тех случаях, когда дело затягивается и свойство это укореняется в человеке, мы сталкиваемся с явлением почти болезненным — бедностью ума, скрывающейся под кажущейся его силой, неспособностью достичь духовной зрелости. Есть такие поэтические или философские натуры, которые до конца дней своих, несмотря на все испытанные ими перемены, остаются упрямыми, запальчивыми, всецело подвластными собственному темпераменту. Бейль, по счастью вылепленный из иного, более податливого материала, едва проявив свой первый юношеский пыл, тут же обуздал себя, остыл и с тех пор ни разу уже не терял душевного равновесия. Эта первая предпосылка к тому, чтобы достичь высот критического ума, который несовместим ни с фанатизмом, ни даже со слишком пылкими убеждениями, ни с одержимостью какой-либо страстью.

Для продолжения своего образования Бейль в 1670 году отправился в Женеву, где получил должность наставника сперва у г-на Норманди, старейшины республики, а затем у графа Дона, владельца Коппэ. Он понежноту знакомится с людьми, с учеными — Минютоли, Фабри, Пикте, Троншеном, Бурламаки, Констаном — всеми этими степенными и ревностными протестантами. Для молодых людей устраиваются публичные лекции, на которых Бейль пытается проявить свое остроумие, свою еще шаблонную эрудицию и на которых другой знаменитый юноша — Банаж — выступает с не меньшим блеском. Бейль присутствует на проповедях, на опытах по естественной истории и по поводу экспериментов, проведенных г-ном Шоюэ над ядом гадюк и над тяжестью воздуха, он замечает, что в них-то и сказывается дух времени и новых философских течений. В связи с контроверзами и спорами среди теологов его веры он уже в ту пору высказывает одно из своих основных правил — всегда «слушать одним ухом и обвиняемого». В двадцать четыре года Бейль обнаруживает такую же полнейшую терпимость, какой он будет отличаться и впредь. Философия перипатетиков *, которую он изучал у иезуитов в Тулузе, нимало не удержит его от знакомства с системой Декарта: он усердно изучает ее; но не думайте, что он ею увлечен. Когда впоследствии ему придется уехать и обосноваться в Голландии, он выскажет незначай свою сокровенную мысль. «Картезианство, —

заявит он, — это не вопрос (не препятствие): я считаю его попросту остроумной гипотезой, помогающей объяснить некоторые природные явления... Чем дольше я занимаюсь философией, тем больше нахожу в ней недостоверного. Различие между отдельными сектами не идет дальше того, что в одном случае оказывается вероятностью больше, в другом — вероятностью меньше. Нет пока что ни одного учения, которое бы открыло целиком истину, и никогда, по-видимому, она не будет открыта — столь глубокий замысел господен в творениях природы, равно как и проявлениях его милости. Итак, вы можете сказать г-ну Гайяру (выступавшему в его защиту), что я — философ, чуждый всякого слепого упорства и считающий Аристотеля, Эпикура, Декарта лишь авторами известных предположений, которым вы следуете или которые отвергаете, в зависимости от желания доставить себе ту или иную забаву для ума» *. Так, он будет советовать своим кузенам взять все, что можно, от философии перипатетиков, с тем чтобы в дальнейшем отбросить ее ради наслаждения чем-то новым: «От прежней системы у них останется умение живо и тонко возражать, давать точные и ясные ответы на все трудные вопросы» *. Слово, которое обронил Бейль, советуя придерживаться той или иной философии, в зависимости от того, какая именно *забава* для ума желательна в данную минуту, — слово это не случайно и выдает одну присущую ему инстинктивную склонность, сильную, или, если угодно, слабую сторону его таланта. Это слово у него постоянно на устах; стремление позабавить ум кажется ему чем-то притягательным, пленяет его на каждом шагу. Бейлю «доставляет удовольствие» наблюдать, как «маленькие фурии» находят себе приют на страницах теологических трактатов, в нападках г-на Шпангейма, в ответах г-на Амиро; правда, он добавляет, чтобы несколько смягчить свои слова: «При виде слабостей человеческих не знаешь, право, что уместнее — плакать или смеяться» *. Но самое главное для него (это чувствуется) — потешить свое любопытство. Он садится у окна и наблюдает за всем, что происходит; даже новости для него — «забава»; он «великий до них охотник». Он с жадным любопытством следит за победами Людовика XIV. Он «забавляет» брата рассказом о смерти графа Сен-Поля. Несколько дальше он говорит о

живейшей радости, которую испытал при чтении «Графа Габалиса» *, хотя, впрочем, некоторые его места, отдающие мирской тщетой, способны причинить глубокое огорчение людям, обладающим чуткой совестью. Эти люди с чуткой совестью — правы они или не правы? Подобаet ли в некоторых вопросах обладать ею? Бейль не говорит на это ни да, ни нет, он просто отмечает, что существуют угрызения совести, так же как и то, что чтение доставило ему радость.

Это безразличие к существу дела, эта — назовем вещи своими именами — постоянная готовность проявлять терпимость, испытывая при этом острое чувство наслаждения, — одна из существенных особенностей критического ума: достигнув своего полного развития, ум этот готов по первому же сигналу вторгнуться в область интересов другого, сразу почувствовать себя здесь привычно, по-хозяйски, все и обо всем знать. В одном из писем Бейль предупреждает своего младшего брата, что говорит ему о книгах, нимало не заботясь об их достоинствах или о той пользе, которую можно из них извлечь. «Единственно, что побуждает меня упомянуть о них, — это то, что они новые: либо я их читал, либо мне о них говорили» *.

Бейль не может поступать иначе; он сетует на это, бранит себя — и начинает все сызнова. «Последнюю встреченную книгу, — пишет он брату из Женевы, — я предпочитаю всем остальным». Будь то языкознание, философия, античность, география, книги любовного содержания — он хватается за все, в зависимости от того, что ему попадает под руку. «Неизвестно почему, но ни один самый ветреный любовник не менял своих любовниц так часто, как я — книги». Он объясняет эти шалости своего ума недостаточной систематичностью своего первоначального образования: «Когда я вспоминаю, как меня учили, слезы тотчас навертываются мне на глаза. Ведь именно в ту пору, когда тебе нет еще двадцати лет, ты и способен проявить весь свой пыл: вот тогда-то и следует набираться знаний». Он сожалеет о тех днях, которые в молодости потратил впустую, охотясь за перепелами и понукая виноградарей (Бейль был, как видно, все же плохим охотником, и деревенский житель из него не получился; наслаждаться сельской жизнью он смог лишь в течение того сезона, который провел, буду-

чи уже человеком с надорванным здоровьем, на берегах Арьежа); Бейль сокрушается даже о том времени, когда ему доводилось заниматься по шесть-семь часов в день, ибо никакого порядка он не придерживался и старался всегда накапливать знания «впрок». Газета, по его словам, лишь своеобразный «десерт для ума»: прежде чем увлекаться лакомствами, надо запастись самым существенным — хлебом и мясом. «Как я уже писал тебе, — обращается он в другом письме к брату, — нестерпимый зуд познания — желание знать о разных предметах самое основное и в общих чертах — это недуг, правда, почетный (*amabilis insania*)¹, но все же весьма пагубный. Я когда-то испытывал подобную алчность и должен сказать, что она очень мне повредила» *. Но вслед за этим горьким раскаяньем Бейль вновь впадает в тот же грех: он просит сообщать ему обо всем, вплоть до подробностей деревенской жизни, — он, который за минуту до этого жалел о времени, загубленном на охоту; он требует от брата различных сведений, касающихся производства стеклянных изделий в Габре и пастелей в Лорагэ. Он засыпает его вопросами о дворянах, живущих в его провинции, о родоначальниках и потомках каждой семьи: «Я знаю, что генеалогия — не твой конек, особенно в той степени, в какой она была бы моим, если бы мне посчастливилось строить свои занятия по собственной прихоти» *. Он поздравляет брата и радуется, что тот одержим той же страстью, что и он сам, — «узнавать все, вплоть до малейших подробностей из жизни великих людей» *. По поводу своих частых приступов мигрени он пишет, что виной этому вовсе не занятия, потому что он-де не слишком вникает в то, что читает: «Начиная что-либо писать, я никогда не знаю, что скажу во втором абзаце. Так что я не слишком утомляю свой мозг... Поэтому я предвижу, что даже если бы мне удалось найти в дальнейшем должность, которая бы предоставляла достаточное время для досуга, я никогда не стал бы писателем глубоким. Я много читал бы, многое бы запомнил *vaго mоге*², но дальше этого дело не пошло бы» *. Эти и многие другие отрывки свидетельствуют о том, до какой степени Бейлю было свойственно критиче-

¹ Милое безумие (*лат.*).

² В общих чертах (*лат.*).

ское чутье, призвание к профессии критика в понимаемом нами смысле.

Такого рода ум в своей идеальной законченности (а Бейль воплощает в себе этот идеал более, чем какой-либо другой писатель) — прямая противоположность уму творческому и поэтическому, уму философскому, тяготеющему к определенной системе: ничто от него не ускользает, ему важно все, он всем готов увлечься — но только ненадолго. Всякий ум, обладающий известной долей одаренности в области искусства или склонностью к системе, охотно признает лишь то, что гармонирует с его собственными взглядами и вкусами. Для ума критического нет ничего неприкосновенного, ему чужды ложная стыдливость и посторонние соображения — никакой оглядки на себя. Он не замыкается в кругу определенных интересов, ему не страшно отойти от них; он не остается за своей оградой, в стенах собственной башни или ученой школы; он не боится снизойти до тех, кто ниже его; заглядывает всюду, бродит вдоль улиц, расспрашивая любого, останавливая всякого; все любопытное кажется ему лакомством, и он не отказывает себе в подобных пиршествах. Он до известной степени несет в себе все для всех, как некий апостол, и в этом смысле истинно одаренному критику всегда присущ оптимизм. Но берегитесь, как бы он не повернул обратно! Будьте остороже, г-н Жюрьё! Неверность — это характерная черта натур, наделенных таким разносторонним и пытливым умом: они способны возвращаться вспять, рассматривать вопрос со всех сторон; им ничего не стоит опровергнуть самих себя и внезапно переменить весь строй своих мыслей. Сколько раз Бейль менял свою роль, разыгрывая то новообращенного, то доброго католика на старый римский лад, радуясь тому, что может скрыть свое имя и дать своим мыслям новое направление, идущее вразрез с прежним! Казалось бы, не под силу одному человеку такая быстрота мысли, такие внезапные и вместе с тем всякий раз безошибочные повороты ума подвижного, усердного, благожелательного. Как бы обширна ни была изучаемая им сфера или определенное поле деятельности, он никогда не сможет обещать замкнуться в данных пределах и отказаться от того, что он прекрасно называет «набегами на разных авторов». В этих словах — он весь перед нами.

Бейль сильно скучал, живя в Коппэ, где он был наставником сыновей графа Дона. Быть может, здесь, в этом замке, ставшем впоследствии столь знаменитым, он, предшественник Вольтера *, уже смутно предчувствовал противоречивое влияние будущего гения этих мест? Суть в том, что Бейль не слишком любил поля и луга, что уму его чужда была всякая мечтательность, общение с природой не было для него утешением. По своему темпераменту он был более склонен к меланхолии, чем к жизнерадостности, но, так как у него было некрепкое телосложение и веселый и резвый ум, он любил книги — только книги, штудии, беседы с просвещенными людьми и философами. Велика была его тяга в Париж, и он делал все, что мог, чтобы быть поближе к нему. Он не раз сетовал на то, что не родился в столице, и в своем «Ответе на вопросы провинциала» признавался, что он тем более ценит все то, что может дать Париж, что был лишен всего этого и знает, как это пагубно. И он покидает Коппэ и едет в Руан все с той же целью во что бы то ни стало приблизиться к центру изящной словесности, чистоты, средоточию книгохранилищ. «Я поступил так, как поступают все большие армии, воюющие за Францию или против нее: они снимаются с тех мест, где нет ни фуража, ни продовольствия» *. В Руане он дает уроки, но снова недоволен, едет в Париж, где вновь дает уроки, но страдает от отсутствия свободы и досуга; получив доступ на беседы, которые устраивались у г-на Менажа, он знакомится с г-ном Конраром и некоторыми другими, хоть и не испытывает радости от этих знакомств, и в 1675 году соглашается занять кафедру философии в Седане, где вынужден вернуться к упражнениям в диалектике, несколько заброшенным ради занятий литературой. В течение всех этих лет его критический талант проявляется разве только в переписке, правда довольно обширной. По-настоящему он становится писателем лишь благодаря своему «Письму о кометах» (1682). За год до его опубликования кафедру философии в Седане упраздняют, и, прожив некоторое время в Париже, Бейль соглашается занять кафедру философии и истории в Роттердаме, основанную там специально для него. Его «Общая критика «Истории кальвинизма», составленной отцом Мэмбуром» * выходит в свет в том же 1682 году, и вплоть до 1706 года

(дата смерти Бейля) его деятельность под сенью статуи Эразма отмечена лишь трудами и учеными спорами на литературные и политические темы. После чернильных диспутов с Жюрьё, Леклерком, Бернаром и Жакло *, после небольшого столкновения со щепетильным слугой королевы Христины самыми важными событиями для него были переезды на новые квартиры в 1688 и 1692 годах, во время которых перемешались все его книги и рукописи. Потеря кафедры в 1693 году была для него менее огорчительной, чем то может показаться, и, будучи весьма умерен в своих притязаниях, он воспринял это прежде всего как возможность досуга и занятий по собственному вкусу; он почти ликует, избавившись от конфликтов, интриг и «профессорских взаимопоеданий», царящих во всех академиях.

В начале одного из писем, включенных в ранее упомянутую «Общую критику», Бейль рассказывает, что он, еще в молодые годы, читая «Историю Французской академии» Пеллисона, подметил в ней «нечто, что казалось ему очень милым и достойным подражания»: во всякой книге Пеллисон, пожалуй, больше старался постичь склад ума и гений ее автора, нежели изложенный в ней сюжет. Бейль применяет этот метод по отношению к отцу Мэмбуру; а мы, погрузившись в сочинения Бейля, где «пестрит столько мыслей», в эти сочинения, «подобные извилистым речкам», — мы постараемся применить этот метод к нему самому и займемся в большей степени его личностью, нежели теми бесчисленными темами, которые заставляли разбегаться его мысль.

Несмотря на страстное желание жить в Париже, Бейль, как мы видим, провел в нем все же очень мало времени. Он прожил там несколько месяцев 1675 года, давая уроки: он приезжал туда иногда на каникулы из Седана; он оставался в Париже в промежутки времени между своим возвращением из Седана и отъездом в Роттердам. Но, можно смело сказать, парижского света, высшего общества той блестящей поры он так и не узнал: это чувствуется прежде всего в его языке и в его привычках. Эта оторванность от Парижа и является, несомненно, причиной того, что Бейль одновременно как будто и опережает свой век, и отстает от него: отстает по меньшей мере лет на пятьдесят по своему языку, по манере говорить — если и не провинциальной, то, уж

конечно, чисто галльской, с бесконечно длинными фразами на латинский лад, в духе XVI века, где почти невозможно правильно расставить знаки препинания; опережает — по смелости ума и по весьма слабой доле уважения к строгим формам и доктринам, которым XVII век вернул их былую славу после великой анархии XVI столетия. Кочуя из Тулузы в Женеву, из Женевы в Седан, из Седана в Роттердам, Бейль как бы ездит вокруг истинной Франции XVII века, не заезжая в нее. Есть люди, чьи жизненные судьбы напоминают арки моста, которые, не погружаясь в реку, охватывают ее и соединяют оба берега. Если бы Бейль жил среди образованного общества своего времени, того просвещенного общества, которое изобразил нам недавно г-н Редерер * в своей работе, написанной со всей тщательностью, что не мешает ей быть занимательной, и явным сочувствием, не препятствующим, однако, ее точности; если бы Бейль, впервые выступивший публично около 1675 года, то есть в момент наибольшей отточенности литературного стиля эпохи Людовика XIV, проводил часы досуга в двух-трех тогдашних салонах — у г-жи де Ла-Саблиер, у президента Ламуаньона или хотя бы у Буало в Отейле — в его манере письма волей-неволей произошли бы коренные изменения. Было ли бы это к лучшему? Выиграл ли бы Бейль от этого? Не думаю. Он, разумеется, избавился бы от таких своих словечек, как «швырнуть», «влепить», от своих пословиц, слегка отдающих деревней. Он не стал бы говорить, что ему хочется время от времени съездить в Париж «попродолговать свой ум и знания»; не стал бы отзываться о г-же де Ла-Саблиер как о женщине большого ума, «за которой ходят по пятам Лафонтен, Расин (что неверно в отношении последнего) и самые именитые философы»; он удвоил бы щепетильность, чтобы избежать в своем языке «двусмысленностей, рифм и употребления в одном и том же периоде неопределенно-личного местоимения вместо личного» и т. д., то есть всего того, на что он якобы обращал серьезное внимание, судя по его явно беспочвенным заявлениям в «Предисловии» к «Критическому словарю»; короче говоря, он не рискнул бы больше писать, пустившись «во весь мах» (г-жа де Севинье говорила: «во весь опор»), все, что ему приходит в голову. Но что до меня, я был бы огорчен этим;

я предпочитаю Бейля с его образными выражениями — бойкими, неожиданными, красочными, несмотря на всю их разношерстность. Он напоминает мне старого Паскье, но с более непринужденной манерой письма, или Монтеня, у которого фраза была бы менее тщательно отточена. Послушайте-ка, что он говорит своему младшему брату, когда тот просит у него совета: «Что годится для одного, не подходит для другого; надо, стало быть, вести войну на глазок и приравниваться к каждому, смотря по уровню его умственного развития... надо постараться мысленно представить себе некоего докучливого вопрошателя и неумолимо заставлять себя отвечать на все вопросы, которые ему угодно будет задавать»*. Как это хорошо и живо сказано! Яркое слово — а за ним у Бейля никогда дело не станет — вполне искупает свойственную ему *растянутую фразу*, за которую Вольтер упрекал янсенистов, в которой действительно грешен великий Арно, но которая ничуть не реже встречается и у отца Мэмбура. Бейль и сам, говоря о длинных периодах отца Мэмбура, заметил, что тот, кто печется о грамматических правилах, соблюдением коих мы восхищаемся у аббата Флешье или отца Буура, лишает свою речь яркости и свежести, а потому больше теряет, нежели выигрывает. Монтескье, который в шутку рекомендовал «периоды» отца Мэмбура всем, кто страдает астмой, не избежал другого недостатка — его фраза слишком укорочена; впрочем, что бы Монтескье ни делал, ему все удается. Но не будем сокрушаться по поводу того, что у Бейля мы найдем фразу, построенную небрежно, растянутую, непринужденную в духе Монтеня; манера эта, по его собственному простодушному признанию, сводится к тому, что он «иногда знает, что говорит, но никогда не знает, что намерен сказать». Бейль навсегда сохранил самобытность письма потому, что вел жизнь провинциала и кабинетного ученого; в Париже ему это не удалось бы; он стал бы более осмотрителен, ему захотелось бы быть более утонченным, а это сковало бы его критическую мысль, сделав ее менее стремительной.

Одним из отличительных признаков критического ума в той полноте его, в какой он представлен у Бейля, является беззаботность в отношении собственного *искусства и собственного стиля*. Поспешим объяснить. Когда писатель обладает собственным стилем, как, на-

пример, Монтень — а это, несомненно, человек большого критического ума, — он больше заботится о высказываемой им мысли и о том, насколько остро она высказана, нежели о мысли автора, которую собирается передать, подвергнуть критике; он совершенно законно увлекается в этом случае собственным произведением, которое как бы прорастает сквозь критикуемое произведение и подчас в ущерб ему. Эта увлеченность, естественно, ограничивает критический ум. Будь она свойственна Бейлю, он за всю свою жизнь создал бы одну-две работы в духе «Опытов», никогда не написал бы «Новостей литературной республики», и не было бы этого неиссякаемого, каждодневного потока критической мысли. Кроме того, если у кого есть собственное *искусство*, скажем — поэзия, как у Вольтера, например, который, безусловно, тоже является крупнейшим, самым крупным после Бейля представителем критического ума, то у него есть свой определенный вкус, и вкус этот, как бы широк он ни был, довольно быстро доходит до своего предела. Горизонт критика как бы заслоняется собственным творчеством: эту вышку он никогда не теряет из виду, и невольно она становится исходным пунктом его суждений. Вольтеру, кроме того, был присущ особый философский фанатизм, своя особая страстность, которые придавали ошибочность его критическим оценкам. У нашего славного Бейля ничего подобного не было: никаких страстей, напротив — полнейшая уравновешенность; он прекрасно понимал, как загадочны сердце и ум человека, понимал, что все возможно, что нет ничего достоверного. Стиль у него был, но какой-то произвольный, бессознательный, не доставлявший ему тех мук слова, которые были хорошо знакомы Курье, Лабрюйеру или тому же Монтеню: у него был стиль — несмотря на все длинноты и отступления, он был у него благодаря чудесным, совершенно естественным оборотам речи. Ему приходилось себя перечитывать разве только, чтобы проверить ясность и точность смысла — счастливый критик! Наконец, он не был одержим искусством, поэзией. Добрейший Бейль не написал, кажется, в дни молодости ни одной французской стихотворной строки, он никогда не мечтал о просторах полей, что опять же довольно необычно для той эпохи, ни разу не был влюблен ни в одну женщину — а уж это-то присуще людям во все времена. Все искус-

ство Бейля воплощено в его критике и в тех работах, где он рядится в чужую одежду, искусство это проявляется в умении расчетливо распределить тысячи мельчайших подробностей, в удачном подборе тысячи мельчайших приемов с целью позабавить читателя и представить ему художественный вымысел в более яркой форме; он сам предупреждает брата об этих остроумных уловках в связи с «Письмом о кометах».

Мне хочется еще продолжить перечисление тех талантов, пристрастий и природных склонностей, которых у Бейля не было и отсутствие которых и сделало из него самого совершенного из всех когда-либо встречавшихся критиков подобного рода, ибо не существовало никаких помех, могущих ограничить или нарушить редкостное развитие его основной способности, его единственного увлечения. Касаясь прежде всего религии, приходится признать, что человеку, развивающему в себе эту способность к критическому и логическому мышлению — ничем не скованному и терпимому, очень трудно (чтобы не сказать — невозможно) оставаться пылким и усердным верующим. Ремесло критика напоминает собою вечное путешествие, совершаемое из любопытства, в обществе самых различных людей, в самые различные страны. А как известно:

Скитаясь по свету, навряд ли
Порядочнее можно стать *, —

по крайней мере, люди редко становятся от этого более верующими, более устремленными к невидимой цели. Для благочестия нужно держать ум впроголодь, ограждая его как можно чаще от каких бы то ни было влияний, пусть даже самых невинных и попросту отрадных, — словом, необходимо нечто противоположное общительности. Тот вид религиозности, которым отличался Бейль (а мы считаем, что он был до известной степени религиозен), прекрасно уживался с критическим умом, доставшимся ему на долю. Бейль был религиозен, повторяем, и к этому заключению мы приходим не столько потому, что он четыре раза в год исповедовался и присутствовал на общественных молениях и проповедях, сколько исходя из тех чувств смирения и упования на бога, которые мы обнаруживаем кое-где в его письмах. Хотя он где-то и пишет, что не следует слишком

полагаться на письма писателей как на свидетельстве их истинных помыслов, некоторые из этих писем, где он касается потери им должности, проникнуты кротостью, которая, на наш взгляд, объясняется не только спокойствием характера и непритязательностью философа, но и свидетельствует о более сознательной покорности, об истинно христианском умонастроении. И тут же рядом, как мы знаем, встречаются места, где все рассматривается в плане чисто философском; но когда речь идет о Бейле, не следует торопиться с выводами, если хочешь оставаться в пределах истины; надо раз навсегда понять, что у него подчас уживаются вещи несовместимые, которые ему вовсе не кажутся противоречащими друг другу. Так, нам приятно отметить что слова [«господь бог» встречаются в его письмах часто и звучат искренне и простодушно. Но дальше религия очень мало тревожит Бейля; он не станет из богобоязненности воздерживаться от суждения, если оно кажется ему справедливым, от чтения книги, если она представляется ему занимательной. В одном из писем *, сразу же вслед за прекрасной и проникновенной фразой о провидении, он упоминает о «Сельском гексамероне» * Ламот-ле-Вайе с его непристойностями. *Sed omnia sana sanis*¹, — добавит он, и глядишь — ему вполне этого довольно. Если бы можно было представить себе писателя-янсениста, переписывающегося по вопросам литературы, то вряд ли в его письмах мы встретили бы что-либо подобное следующим строкам: «Г-н Эрман, доктор Сорбонны, написавший по-французски «Жития четырех отцов греческой церкви», недавно опубликовал «Житие св. Амброзия» *, одного из отцов римской церкви. Г-н Ферье, славный французский поэт, напечатал на днях «Галантные представления»; это своего рода трактат, напоминающий «Искусство любви» Овидия» *. А несколькими строками ниже: «Здесь высоко ставят «Принцессу Клевскую» *. Вы, должно быть, слышали о двух декретах папы и т. д.». Будь Бейль иным — более религиозным или менее религиозным, — его критическая мысль оказалась бы ограниченной более узкими рамками, а суждения утратили бы свою искренность.

Если бы нам позволено было немного позабавиться

¹ Но все здоровое для здоровых (*лат.*).

на его счет в духе тех шуточек, которые так часто у него встречаются, мы сказали бы, что критическим способностям Бейля неоченимую услугу оказало отсутствие у него всякого любовного влечения и страсти к волокитству. Досадно, разумеется, что при этом он позволяет себе подчас излишнюю вольность в выражениях и приводимых цитатах. Непристойности у Бейля (как то справедливо отмечалось) носят тот же характер, что и непристойности иных ученых, которые позволяют их себе, сами того не замечая и безо всякой меры. Среди людей набожных тоже бывают такие, кто не может удержаться от них, когда речь заходит о соответствующих предметах, и было замечено, что они охотно поносят сладострастие самыми грязными словами с несомненной целью внушить к нему отвращение. У Бейля нет таких серьезных намерений. Женщины ему не нравятся; о женитьбе он не думает: «Не знаю, но, пожалуй, какая-то доля лени, слишком большая любовь к покою и беззаботной жизни, чрезмерное пристрастие к занятиям наукой, да и мой нрав, немного склонный к печали, всегда заставят меня предпочитать положение холостяка» *. Он не испытывает по отношению к женщине даже того предубеждения, которое могло бы быть понятно у ученого, однажды обманутого женщиной, вроде вальтер-скоттовского «антиквария» *, возненавидевшего весь женский род. Как-то в Коппэ, в 1672 году, то есть двадцати пяти лет от роду, когда Бейль был еще более, чем когда-либо, способен проявлять галантность, он одолжил некоей девице роман «Заид»; * та долго его не возвращала. «Рассердившись, что она так долго читает, я стал без конца повторять ей: *tardigrada*, *domiporta*¹ и всякие другие слова, которыми дразнят черепаху. Вот уж, поистине, люди, способные пожирать библиотеки!» В 1675 году он, вновь проявляя галантность, пишет м-ль Минютоли; желая получше блеснуть, он старается быть цветисто-остроумным, подшучивает над своей неспособностью разобраться в модах, для вящего легкомыслия, говоря о некоем супруге, цитирует две строки из Ронсара о бараньих рогах. «Впрочем, мадемуазель, — пишет он дальше, — злая шутка, которую вы отмоchte тому, кто вас похвалил, и т. д.» *. Естественное и

¹ Тихоходка, домоноска (лат.).

единственно приемлемое для Бейля отношение к вопросам пола — это равнодушие, квиетизм. Иного от него и не требуется; не к чему ему возвращаться к Ронсару и Брантому и стараться писать в модном вкусе. Если, не испытав нежных чувств, он проиграл до какой-то степени в утонченности и изяществе суждений, он выиграл во времени, отводимом в жизни для серьезных занятий¹, приобрел большую способность к восприятию повседневных впечатлений, обычно выпадающих на долю критика, и не изведал тех горьких разочарований, которые заставили Лафонтена сказать: «Все души нежные несчастны». Если Бейля эти разочарования не коснулись, то аббату Прево, который был критиком *, как и он, но кроме того еще и романистом и влюбленным, они доставили немало страданий.

В предисловии к «Критическому словарю» мы читаем: «Забавы, увеселительные прогулки, игры, трапезы, поездки за город, хождение по гостям и тому подобные развлечения, потребные, коль послушать, многим ученым людям, — все это не для меня: я на них времени не теряю». Бейлю, стало быть, пошло на пользу его полнейшее равнодушие к деревенской жизни; ему пошло на пользу даже его хрупкое здоровье, не позволявшее вкусно и сытно есть и не побуждавшее искать каких-либо развлечений. Постоянные головные боли, как он нам сообщает, нередко вынуждали его поститься в течение тридцати—сорока часов кряду. Обычная для него серьезность, граничившая скорее с меланхолией, чем с жизнерадостностью, ничуть не напоминала мечтательности и вместе с тем не походила ни на тоску, ни на чудачество. Подчас он бывал весьма расположен к веселой беседе, и в такие минуты его, пожалуй, можно было бы отнести к разряду балагуров. Он никогда не

¹ В примечании к статье «Эразм» * своего «Критического словаря», говоря о переходе известных границ с женщинами, обязанными соблюдать приличия, Бейль с несколько лукавым простодушием, которое ему так идет, говорит: «Они требуют предварительных церемоний, заставляют вести осаду по всем правилам. А уж коли сдаются, то этот успех обычно приводит вас к оседлости... Редко-редко попадаешь в такие вот переделки только раз: обычно выпутываешься из них, унося обрывок сковавшей вас цепи, что вскорости приводит к новой неволе. Посему надобно признать, что человеку, сидящему почти всегда с пером в руке да за книгами, трудно выбрать время для подобных занятий». (Прим. автора.)

обнаруживал влечения к математике: это единственная наука, которой он не изучал и к познанию которой не стремился. И в самом деле, она поглощает мысль, отвлекает критический ум, наделенный пытливостью и желанием отыскать какие-то частные подробности; она избавляет от необходимости чтения книг, а уже это было вовсе не в характере Бейля. Диалектика, которой он занимался отчасти по склонности, отчасти по долгу службы (будучи профессором философии), в конце концов увлекла его и даже наложила известный отпечаток на его литературный слог. Бейль как-то сказал о Николь, и это применимо к самому Бейлю, что «привычка доводить свои рассуждения до самых последних заключений диалектики лишала его способности писать красноречиво» *. Это характерное и для Бейля отсутствие интереса к красноречию и поэзии позволяло ему зато более полно и беспристрастно выполнять свою роль репортера литературной республики. Особенно любопытно послушать его отзывы о «поэтах и выражателях высоких чувств», которых он охотно готов рассматривать как некую особую породу, не делая, однако, из них людей высшего порядка. Мы же, привнесшие, как говорят, в критику искусство, — лишив ее при этом многих других качеств, ныне уже вовсе утраченных, — не можем не улыбнуться при виде странных сочетаний и сближений, которые допускает Бейль, — странных для нас, потому что мы смотрим на них уже издалека, — но являющихся непосредственным и наивным отголоском тогдашнего восприятия современников: балет «Психея» * стоит в одном ряду с «Учеными женщинами»; «Ипполит» Расина — с одноименной пьесой Прудона: * «обе трагедии эти весьма искусны»; Боссюэ упоминается рядом с «Графом Габалисом», «Ифигения» и предисловие к ней, которое он ставит почти столь же высоко, как и саму трагедию, — рядом с «Цирцеей», оперой с машинами *. Сообщая о приеме Буало в члены Академии, он находит, что «заслуги г-на Буало столь велики, что господам академикам трудно было бы найти более достойную замену г-ну де Безону» *. Бейль, как мы видим, — истинный республиканец в литературе. Свой идеал всеобщей веротерпимости, мирной и в своем роде гармонической анархии государства, в котором сосуществуют десять религий, подобно тому как сосуществуют в одном городе различные

цехи ремесленников, идеал, которому посвящены такие прекрасные строки в его «Философском комментарии», он воплотил в жизнь в своей республике книг; и хотя куда легче приучить к взаимной уживчивости книги, нежели людей, Бейль как критик заслуживает величайшей славы за то, что сумел столь многое внутренне примирить и столь многим насладиться.

Такая пылкая страсть к книгам таила в себе некоторую опасность — она могла привести к идее превосходства писателей над всеми другими людьми, к тому преувеличенному представлению о них, которого не смогли избежать всякого рода второстепенные критики или прихвостни вроде Броссета. У Бейля при его кажущейся наивности нет ничего подобного. Его вначале упрекали за то, что он слишком щедр на похвалы; но потом он избавился от этого, да и к тому же эти похвалы и изъявления почтения по отношению к писателям никогда не мешали ему видеть их суть. Здравый смысл еще в юности спасал его от слепого поклонения перед литературными знаменитостями. «Я достаточно тщеславен, — пишет он брату, — и не хочу, чтобы о моей особе знали то, что знаю о ней я сам; я очень рад, что на основании одной книги — а она нередко представляет автора с самой выгодной стороны — меня почитают важной персоной... Когда ты встретишь побольше людей, известных своими сочинениями, и узнаешь их поближе, то поймешь, что написать хорошую книгу — это еще не бог весть что...» * А в следующем письме тому же младшему брату, проявлявшему настойчивое желание видеть его, уж не помню, при каком дворе, мы читаем следующие восхитительные строки: «Если ты опросишь меня, почему мне любо оставаться в тени, занимая положение незаметное и спокойное, то я, право, не сумею на это ответить... Меда я никогда терпеть не мог, а сахар всегда был мне приятен: вот вам два вида сладостей, и оба многим по вкусу» *. Вся душевная тонкость, вся проникательность Бейля проявляется в этих шутивных высказываниях.

Но при всей его, уже упоминавшейся нами, душевной уравновешенности, осторожности и той природной склонности к покою и лени, о которой столь часто он сам говорит, Бейль никогда не щадил себя — в нем не было ничего похожего на тот благоразумный эгоизм, пример которого, и притом, так сказать, образцовый, являет

нам его современник Фонтенель. Скардность, мелочная расчетливость, свойственные некоторым натурам, склонным к анализу и скепсису, совершенно чужды его таланту. Этот неутомимый ум непрестанно творит и — что является его в высшей степени отличительным качеством — обладает плодовитостью, щедростью и великодушием, как и все гениальные умы.

Наиболее деятельный и плодотворный период его столь ровно протекавшей жизни наступил примерно в 1686 году. Бейль — ему в ту пору тридцать девять лет, — продолжая печатать «Новости литературной республики», публикует свою «Всекаатолическую Францию», направленную против преследований протестантов со стороны Людовика XIV, готовит «Философский комментарий» и одновременно помещает заметку (в «Новостях литературной республики» за март 1686 г.) по поводу своей вышедшей анонимно «Всекаатолической Франции»; в этой заметке, весьма осторожной и остроумной, написанной, несомненно, в более сдержанных и допустимых тонах, чем та, которую аббат Прево включил в свои «За и против» по поводу кавалера де Грие *, Бейль дает понять, что, сурово отчитав католиков за их бесчинства и насилия *, он скоро, может быть, коснется темы насилий и в разговоре с протестантами, тоже отнюдь в этом отношении не безгрешными, и что тогда их ждет расплата. Здесь уже предсказаны «Ответ новообращенного» и пресловутый «Совет протестантам» * — вся та оборотная сторона проблемы, которой будет полностью посвящена вторая половина его жизни. В следующем (1687) году болезнь, вызванная переутомлением, вынуждает его отказаться от своей двойной роли на поприщах литературы и философии; ему приходится прекратить свои «Новости литературной республики». Незадолго до этого он пишет одному из друзей, что слухи, о справедливости которых тот его спрашивает, не соответствуют действительности, что у него вовсе нет намерения прекращать свою деятельность «журналиста», что она ему вовсе не наскучила и, судя по всему, долго еще не наскучит и что занятие это более всего ему по нраву. Он говорил все это после трех лет практической работы не в пример большинству журналистов, которым их ремесло столь быстро внушает отвращение. У Бейля оно было призванием. Еще в те

времена, когда он был профессором философии, он испытывал величайшую досаду, ожидая прибытия книг с Франкфуртской ярмарки — как ни беден был их выбор, — он сетовал, что служебные обязанности не оставляют ему досуга, необходимого для наслаждения такого рода пищей. Появление повременных изданий — этого замечательного изобретения г-на Салло *, журналы, которые вслед за ним продолжал печатать в Париже аббат де Ла Рок, лейпцигские «Acta eruditorum» * — все это вызвало в нем восхищение и жажду благородного соперничества. Начав подражать им, он сразу же выдвинулся здесь в первые ряды, благодаря своей умелой, деловой, сдержанной, глубокой критике, точному, искусному анализу и даже своим коротким, глубоко содержательным и потому особенно ценным заметкам, — традиция эта и сам стиль их были бы давно уже утрачены, если бы они не сохранялись еще на последних страницах нынешних выпусков «Журнала ученых», — этим коротким заметкам, где каждое слово взвешено на весах старинной добропорядочной критики, будто на весах честного амстердамского ювелира. Не напоминает ли эта скромная критика Бейля (особенно если сравнить ее с нашей, всего блеска которой я отнюдь не намерен оспаривать), эта республиканка из Голландии, которая ходит пешком, почтительно просит у читателей прощения за свои промахи, объясняя их тем, что ей трудно доставать книги, умоляет авторов поторопиться с присылкой очередных экземпляров или просит любознательных читателей хотя бы «одолжить их на несколько дней» — не напоминает ли она какого-нибудь из тех крупных миллионеров, соперников и победителей великих государей, которые у себя, за своей конторкой, выглядят такими скромными и незаметными? Между тогдашней критикой и нашей та же разница, что между старинным нотариусом и нынешним, разница, которую не так давно столь удачно подметил г-н Бальзак в своем «Щеголе» *.

После прекращения «Новостей литературной республики» Бейль весь свой критический талант посвятил «Словарю», создание и проверка которого отняли у него десять лет, с 1694 по 1704 год. Между делом он еще опубликовал «Ответ на вопросы провинциала» (1704), начало которого представляет собой собрание всевоз-

можных любезных высказываний на литературные темы. Но всю остальную часть этого сочинения занимают споры его с Леклерком, Бернаром и Жакло. Хотя подобные диспуты были для Бейля своего рода забавой, они окончательно подточили его хрупкое здоровье и некрепкое телосложение. Слабогрудый от природы, он стал сдавать; в пятьдесят девять лет у него появилось безразличие, он потерял вкус к жизни. Серьезным признаком этого являются строки, написанные им одному из друзей в ноябре 1706 года, примерно за месяц до смерти: «Даже если бы здоровье мое и позволило мне работать над некоторыми дополнительными разделами моего «Словаря», я не стал бы этого делать; мне опротивело все, что не составляет предмета для размышлений...» * Бейль, утративший вкус к своему «Словарю», к критическим заметкам, изменивший своей любознательности в отношении фактов и человеческих характеров, напоминает Шольё, утратившего свою любезность, — такого, каким видела поэта, по ее словам, м-ль Де Лонэ незадолго до его кончины. Не будем приводить других подробностей о жизни нашего великого мыслителя: его биография, написанная Демезо, и различные его произведения * — к услугам тех, кто захочет познакомиться с ним поближе. Укажем, как на черту, опять-таки характерную для его критического таланта, на полнейшую его независимость — независимость, которая выражалась в равнодушии к деньгам и почестям. Трогательно читать, к каким предосторожностям и хитростям пришлось прибегнуть милорду Шефтсбери, чтобы заставить ученого принять от него карманные часы. «Этот предмет, — писал Бейль, — казался мне тогда совершенно бесполезным, а теперь он так мне необходим, что мне бы без него уже не обойтись...» * Будучи признателен за этот подарок, он остался глух ко всем другим увещаниям своего вельможного друга. А ведь это происходило примерно в то же время, когда многие из важных господ клали под тарелку остроумному насмешнику Ги Патену луидор всякий раз, как тот соглашался прийти к ним на обед. Бейль в тиши своего кабинета стал своего рода королем острословия и был бы нарасхват, если бы захотел этого. Самым мрачным эпизодом в его жизни является довольно путаная история, связанная с публикацией «Совета протестантам», то ли в самом деле им

написанного, то ли им только просмотренного и отданного в печать. В своем стремлении сохранить его анонимность Бейль дошел до того, что вынужден был держать его в тайне. Зажатый в тиски и вынужденный прибегать к различным уловкам, он, при его искренности, должно быть, сильно от этого страдал.

Дойдет ли Бейль до будущих поколений? Дошел ли он до нас? — спросит кто-нибудь. Перечитывают ли его? Да, к вящей славе критического ума, Бейль жив и останется жить, как три четверти поэтов и ораторов, и даже переживет их, не считая самых великих. Он продолжает жить если не в отдельных своих сочинениях, то, уж во всяком случае, в совокупности их. Составляющие их девять томов ин-фолио, особенно четыре тома его «Различных сочинений», более интересные, нежели «Словарь», хотя и менее известные, представляют собой один из наиболее приятных и доступных видов чтения. Когда вам захочется сказать себе, что нет, пожалуй, ничего нового под луной, что каждое поколение тщится открыть или переделать на свой лад то, что его предкам подчас было видно лучше; что изобрести что-то новое, значит, в сущности, отыскать и выкопать его из-под все растущей груды книг и воспоминаний; когда вам захочется, не слишком утомляясь, поразмышлять над вопросами, уже несколько устаревшими, а может быть, и не утрачившими еще новизны, — о, тогда возьмите какой-нибудь том Бейля и предоставьте себя ему! Добрый и мудрый Дюга-Монбель в последние месяцы своей жизни признавался, что он теперь способен читать только одни эти книги, в которых знания поданы так сжато и легко. Когда читаешь Бейля, то, говоря его языком, ощущаешь привкус чего-то удивительно тонкого, такого, что подается к концу трапезы, когда неторопливый день уже на склоне; это своего рода сласти, вкушаемые в те ничем не возмутимые часы, которые озарены светом бескорыстного познания и которые — если счастье измерять не столько по его силе и накалу, сколько по его длительности, чистоте и неподдельности переживания — являются, пожалуй, самыми счастливыми в жизни.

ЛАБРЮЙЕР

К 1687 году, когда была опубликована книга «Характеры», век Людовика XIV вступил в свою как бы третью фазу; великие произведения, украсившие первую и самую блестящую его половину, были уже созданы; великие творцы их почти все еще были живы, но уже почил на лаврах. В прославленной литературе этого времени можно, по существу, различить три периода. Первый, которому Людовик XIV только дал свое имя и в какой-то мере удостоил своей благосклонности, был целиком подготовлен предшествующей эпохой; я отношу к нему поэтов и писателей, родившихся между 1620-м и 1626-м и даже до 1620-го — Ларошфуко, Паскаля, Мольера, Лафонтена, г-жу де Севинье. Зрелость этих писателей совпадает с началом и лучшими годами царствования, во время которого они жили, но выпестовали их и взрастили иные традиции. Во главе второго поколения, четко обозначенного и порожденного уже непосредственно царствованием Людовика XIV, стоят Буало и Расин; среди этих писателей можно еще назвать Флешье, Бурдалу и т. д., и т. д., родившихся году в 1632-м и ставших известными примерно в год бракосочетания молодого короля. В 1687 году Буало и Расин уже почти завершили свой творческий путь и были целиком поглощены обязанностями историографов. К счастью, Расин, десять лет пребывавший в молчании, снова был призван к творчеству г-жой де Ментенон *. В эту пору великого царствования сердцами безраздельно завладел Боссюэ, который,

несмотря на надвигающуюся старость, еще долго поддерживал и как бы возвышал венценосца. Итак, конец этого лучезарного лета был временем необычайно благотворным для появления зрелых и блестящих талантов. Лабрюйер и Фенелон внесли неожиданные и новые штрихи в картину уже настолько прекрасную и гармоническую, что, казалось, к ней нечего больше добавить. Климат этой поры, если можно так выразиться, отличался поразительной мягкостью. Умеренное тепло, излучаемое столькими благородными творениями, очистительное их влияние, наконец, неизменность светил и погоды — все это сделало духовную атмосферу столь прозрачной и светозарной, что в каждой прекрасной книге, которой еще суждено было появиться, ни одно слово не могло бы пройти не оцененным, ни одна мысль не оставалась бы в тени и все предстало бы в своем истинном свете. Редкое стечение обстоятельств! Ясность неба, столь же благоприятная, сколь и опасная для всякой мысли! Ибо эта мысль должна была быть не только новой и глубокой, но и абсолютно отчетливой и верной. Лабрюйер преодолел все эти трудности. То, что сформировало прелестный дар Фенелона, было в те годы всем доступно и словно разлито в воздухе; но в участии и характере Лабрюйера скрыты черты куда более своеобразные.

Мы ничего или почти ничего не знаем о жизни Лабрюйера, и, как уже кто-то заметил, загадочность эта еще усиливает интерес к его творению и придает какой-то странный привкус его безоблачной судьбе. Если с момента появления его единственной книги ни одна строка в ней не осталась неистолкованной, то, как бы в отместку, нет ни одной подробности в биографии ее автора, которая была бы нам доподлинно известна. Лучи блистательной эпохи ярко осветили каждую страницу его книги, но лицо человека, который раскрыл ее перед нами, осталось в тени.

Жак де Лабрюйер родился в маленьком городке близ Дурдана в 1639-м — говорят одни, в 1644-м — говорят другие; в частности, Оливе утверждает что он умер пятидесяти двух лет от роду (в 1696-м). Если принять эту дату — 1644 год, то Лабрюйеру было двадцать лет, когда появилась «Андромаха»*. Итак, все плоды изобильной поры созрели при нем и питали

его молодость; он неторопливо вбирал в себя щедрое тепло этих светил. Ни терзаний, ни зависти. Сколько лет усердных занятий и досуга, лет, в течение которых он ограничивался только вдумчивым и неспешным чтением, проникая в самую суть вещей и терпеливо выжидая! Судя по примечанию, написанному около 1720 года отцом Бужерелем или отцом Лелонгом к личным мемуарам, хранящимся в библиотеке Оратории, Лабрюйер принадлежал к этой конгрегации. Значит ли это, что он там только воспитывался или он действительно какое-то время был членом братства? Возможно, что именно с этой полосой жизни Лабрюйера и связано его знакомство с Боссюэ. Но, во всяком случае, он как раз приобрел должность королевского казначея в Кане, когда Боссюэ, которого он откуда-то уже знал, рекомендовал его на должность наставника истории для герцога Конде. Лабрюйер до конца своих дней прожил во дворце Конде в Версале в качестве секретаря принца с пенсией в тысячу экю.

Оливье, который, к сожалению, слишком скупом рассказывает о жизни знаменитого писателя, но чьи слова для нас весьма важны, великолепно пишет о нем: «Мне изображали его как философа, который помышляет только о спокойной жизни среди друзей и книг и умеет взыскательно выбирать тех и других; как человека, не ищущего наслаждений, но и не избегающего их; всегда склонного к скромным радостям и способного их создавать; любезного в обхождении и мудрого в беседе; страшась всякого проявления тщеславия и даже претензии на остроумие»*.

Свидетельство этого академика разительно подтверждается суждением Сен-Симона, который с уверенностью очевидца, менее всего повинного в излишней снисходительности, настаивает как раз на отличном вкусе и уме Лабрюйера. «Вскоре (в 1696 г.), — пишет он, — общество потеряло человека, замечательного по своему уму, литературному таланту и знанию людей; я говорю о Лабрюйере, умершем в Версале от апоплексического удара; он работал над Теофрастом и превзошел его, совершенно неподражаемо нарисовав людей нашего времени в своих новых «Характерах». К тому же это был поистине благородный человек, прекрасно воспитанный, простой, без тени педантизма и очень

бескорыстный. Я хорошо его знал, поэтому особенно сожалею о нем и о тех трудах, которых еще можно было ожидать от него, имея в виду его возраст и состояние здоровья»*. Буало оказался более суровым судьей по части тона и манер, чем герцог Сен-Симон, потому что написал Расину 19 мая 1687: «Максимильен (к чему это прозвище — Максимильен?) навестил меня в Отейле и читал мне кое-что из своего «Теофраста». Это очень порядочный человек, который был бы безупречен, когда бы природа создала его таким же обворожительным, каким он хочет казаться. А в общем, он умен, образован и полон достоинств». Мы еще вернемся к этой оценке Буало. Лабрюйер в его глазах был отчасти уже представителем нового поколения, одним из тех, о ком мы охотно говорим, что их притязания быть столь же умными, как мы, да еще на собственный лад, значительно превышают их возможности.

Тот же Сен-Симон, который не раз беседовал с Лабрюйером¹ и скорбел о его смерти, рисует нам семейство Конде, и особенно герцога — ученика Лабрюйера, чертами, бросающими свет на внутреннюю жизнь философа. По поводу смерти герцога в 1710 году он пишет с присущей ему страстной манерой говорить обо всем попеременно, но ничего не оставляя в тени: «Он отличался землисто-желтым цветом лица, необыкновенной раздражительностью и при этом такой гордостью и заносчивостью, что привыкнуть к нему было невозможно. Он был остроумен, начитан, чувствовалось, что он получил прекрасное образование (еще бы!), он умел быть любезным и даже обаятельным, когда хотел, но хотел он этого очень редко. Он был крайне жесток, и эта жестокость сказывалась во всем. Он был похож на непрерывно машущее крыло ветря-

¹ Сближение имен Лабрюйера и Сен-Симона невольно рождает вопрос: кто же из этих двух людей, беседовавших в амбразуре окна в Версале, был истинным живописцем своего века. Конечно, оба, но в то время как портреты одного, признанного своими современниками, представляются нам несколько стертыми и не имеющими прямого адреса, портреты другого, писавшего тайне от всех для самого себя, теперь широко известны и с головой выдают оригиналы, с которых они срисованы (*Прим автора.*)

ной мельницы, от которого опасаются бегством, чтобы не быть им задетым: в любую минуту он мог — даже друзьям — бросить в лицо неслыханное оскорбление или злую шутку и т. д.» *. Сен-Симон рассказывает, как в 1697 году герцог, председательствуя вместо своего отца, принца Конде, на собрании бургундских штатов в Дижоне, наглядно показал, чего стоит благосклонность князей, и дал тем самым хороший урок всем, кто ее ищет. Однажды вечером герцог, решив позабыться, поднес Сантейлю большой кубок шампанского, в который предварительно высыпал целую табакерку испанского табака; несчастный Теодас, такой наивный и простосердечный, прелестный собеседник, искрящийся оживлением и остроумием, умер в приступах страшной рвоты. Таков был внук великого Конде и ученик Лабрюйера. Известно, что поэт Сарразен умер под кнутом одного из Конти, у которого служил секретарем. Сен-Симон с какой-то навязчивой яростью все время возвращается к роду Конде, и мы отчетливо видим, как постепенно на смену героям приходят существа, являющие собой нечто среднее между охотником и кабаном. Во времена Лабрюйера блеск ума еще многое значил для этой семьи; ибо, как рассказывает Сен-Симон о том же Сантейле, «когда принц приезжал в Шантильи, он всегда держал Сантейля при своей особе; герцог тоже привлекал его ко всем своим затеям. Из всего дома Конде именно герцог проявлял к Сантейлю особенную любовь, с ним он постоянно состязался в остроумных экспромтах, написанных стихами и прозой, устраивал всяческие развлечения, игры и забавы». Лабрюйер должен был извлечь неопределенный материал, наблюдая повседневную жизнь этой семьи, столь замечательной сочетанием одаренности, светского блеска и разгула. Именно отсюда вытекают все его высказывания о «героях и детях богов», высказывания, в которых всегда чувствуется скрытая горечь: «Дети богов — назовем их так — не подчиняются законам природы и являют собой как бы исключение из них: время и годы почти ничего не могут им дать. Их достоинства опережают их возраст. Они рождаются уже умудренными знаниями и достигают истинной зрелости раньше, чем большинство людей изживает младенческое неведение» *. В главе «Вельможи» у Лабрюйера вырвалось

то, о чем, вероятно, он не раз думал: «Вельможи обладают одним огромным преимуществом перед остальными людьми. Я завидую не тому, что у них есть все: обильный стол, богатая утварь, собаки, лошади, обезьяны, шуты, льстецы, но тому, что они имеют счастье держать у себя на службе людей, которые равны им умом и сердцем, а иногда и превосходят их» *. Мысли, на которые не могли не наводить Лабрюйера скандальные нравы окружающего его высшего общества, конечно, не пропадали все, но рано или поздно должны были вылиться в таких рассуждениях, как: «Глянешь на иных бедняков, и сердце сжимается: многим нечего есть, они боятся зимы, страшатся жизни. В это же время другие лакомятся свежими фруктами: чтобы угодить их избалованному вкусу, землю заставляют родить круглый год. Простые горожане только потому, что они богаты, позволяют себе проедать за один присест столько, сколько нужно на пропитание сотне семейств. Пусть, кто хочет, возвышает голос против таких крайностей, я же по мере сил избегаю как бедности, так и богатства и нахожу себе прибежище в золотой середине» *. «Простые горожане» здесь весьма удобны для Лабрюйера, чтобы вернуть упрек, но я не поручусь, что эта мысль не была им записана после какого-нибудь ужина небожителей, одного из тех, на котором герцог поднес Сантейлю кубок шампанского.

Лабрюйер, любивший писателей древности, задумал однажды перевести Теофраста и решил дополнить перевод собственными размышлениями над современными нравами. Был ли перевод Теофраста лишь поводом или действительно определяющей причиной, первоначальным толчком? Ознакомившись с первым изданием «Характеров» и увидев, какое большое место занимает в нем Теофраст, мы стали склоняться к более скромному из этих двух предположений. Лабрюйер был искренне убежден в правоте суждения, которое открывает первую главу его книги: «Все давно сказано, и мы опоздали родиться, ибо уже более семи тысяч лет на земле живут и мыслят люди» *. Он высказывает мнение, которое в наши дни, как мы помним, высказывал и Курье *, что нам следует читать и постоянно перечитывать древних, в меру своих сил переводить их и ино-

гда им подражать. «Чтобы достичь совершенства в словесности и — хотя это очень трудно — превзойти древних, нужно начинать с подражания им» *. К древним Лабрюйер присоединяет «искуснейших писателей нового времени», которые словно заранее похитили у тех, кто приходит им на смену, все самое лучшее и самое прекрасное. Придерживаясь таких взглядов, Лабрюйер начинает «собирать жатву». И всякий колос, всякое зернышко, которое считает достойным, он выкладывает перед нами. Мысль о трудном, зрелом и совершенном, видимо, глубоко занимает Лабрюйера, и каждое написанное им слово носит на себе печать великого времени. Это уже не пора проб и опытов. Почти все открыватели новых горизонтов еще живы; умер Мольер; спустя много лет после смерти Паскаля ушел и Ларошфуко; но остальные пока что в строю. Какие имена! Какое величественное сборище! В какую сумрачную задумчивость погружены эти люди, уже чем-то опечаленные и молчаливые! В своей речи при вступлении в академию Лабрюйер в их присутствии назвал их всех по именам. Сколько раз он поминал их раньше во время своих ночных бдений! А эти вельможи — блистательные ценители талантов! И Шантильи * — камень преткновения для всякой бездарности! А этот король, замкнувшийся в уединении и властвующий над всеми! Каких судей увидит перед собой победитель, который по окончании великого турнира придет получить заслуженную награду! Лабрюйер предвидел все заранее, и теперь он дерзает. Он знает, в какую позицию следует стать и куда направлять удары. Скромный и уверенный в своих силах, он вступает в борьбу. Ни одного напрасного усилия, ни одного слова, брошенного на ветер! С самого начала его ждет место, которое уже не перейдет ни к кому. Тот, чей ум и сердце обладают редчайшей способностью «находить — как говорит наш моралист — полноту радости в совершенстве какого-либо произведения», тот не может не испытывать ему одному понятный трепет, раскрывая изданный в 1688 году единственный томик этого писателя, где из трехсот шестидесяти страниц крупного шрифта перевод Теофраста вместе со вступительным, словом занимает сто сорок девять; если не считать многочисленных и

существенных поправок, внесенных в последующие издания *, в этой маленькой книжке уже заключен весь Лабрюйер!

Впоследствии, начиная с третьего издания, Лабрюйер всякий раз вносил что-нибудь новое в каждую из своих шестнадцати глав. Идеи, которые он, быть может, хранил про себя в пору первоначального замысла, нелепости человеческого характера, открывшиеся перед ним благодаря его же собственной книге, чудачки, попадающие в его сети, — все это обогатило и углубило множеством дополнительных красок его шедевр. В первом издании несравненно меньше портретов, чем в последующих. Автор написал их, наблюдая за возбужденными и негодующими читателями своей книги, которая вначале была задумана как сборник размышлений и заметок моралиста; более того — давая ей новое название — «Характеры», автор исходил из названия книги Соломона «Притчи». «Характеры» необыкновенно выиграли от дополнений; однако надо сказать, что в первоначальном и более сжатом варианте особенно ясно чувствуется естественность рисунка, простота замысла и — не побоюсь сказать — легкость, с которой появилась на свет эта книга.

Если Лабрюйер родился в 1644 году, то в 1687-м ему было сорок три года. Его привычки уже успели сложиться; жизнь определилась; он уже ничего в ней не менял. Неожиданно пришедшая слава не вскружила ему голову. Он уже давно думал о ней, представлял ее себе во всевозможных облициях и прекрасно понимал, что мог бы и не дожидаться ее, но ценность его от этого нисколько не уменьшилась бы. Он говорил уже после первого издания своей книги: «Сколько замечательных людей, отмеченных незаурядным дарованием, умерло в неизвестности! А сколько живы и поныне, но о них молчат и не заговорят никогда!» Его прославляли, чернили, наперебой зазывали к себе, а он, достигнув успеха, оставался таким же, каким был до него, только, быть может, еще менее счастливым. И, несомненно, в иные дни сожалел о том, что доверил публике так много своих сокровенных мыслей. Подражатели, которые обступили его со всех сторон, все эти аббаты де Вилье, де Беллегарды, позднее Брийоны, Аллеомы и другие, которых он не знал и которых голландцы никак не

могли от него отличить¹, все эти авторы — «подражатели от рождения», слетающиеся на чужой успех, как мухи на мед, эти Трюбле тех времен*, порою должны были вызывать у него досаду; предполагают, что появившийся в поздних изданиях совет некоему «прирожденному подражателю» (глава «О творениях человеческого разума») относится к почтенному аббату Вилье. Принятый в Академию 15 июня 1693 года, — к этому времени во Франции вышло уже семь изданий «Характеров», — Лабрюйер в 1696 году внезапно скончался от апоплексического удара и ушел из жизни в расцвете славы, прежде чем биографы и комментаторы решились вороваться к нему, захватить врасплох в его скромном уединении и записать его ответы². Из рукописной заметки, хранящейся в библиотеке Оратории и цитируемой Адри, мы узнаем, что маркиза де Беллефорьер, с которой он был очень дружен, могла бы многое сообщить о его жизни и характере. Но г-жа де Беллефорьер ничего не рассказала, и, по-видимому, никто ее и не расспрашивал. Заметка датирована 1720 годом; в это время маркиза была уже старухой, но, быть может, именно о ней думал Лабрюйер, когда в главе «Сердце»

¹ В «Мемуарах Треву»* (март и апрель 1701 г.) по поводу «Критических размышлений о «Характерах» господина де Лабрюйера» (1701) находим: «С тех пор как «Характерь» господина де Лабрюйера предстали перед публикой, появилось, не считая переводов на разные языки и десяти изданий, вышедших в течение двенадцати лет, более тридцати книг примерно такого же направления: «Опыты в духе «Характеров»; «Современный Теофраст, или Новые картины нравов»; «Продолжение характеров Теофраста и описание нравов этого века»; «Различные характеры женщин нашего времени»; «Характеры, извлеченные из Священного писания и приложенные к современным нравам»; «Природные характеры людей в форме диалога»; «Философские и критические портреты»; «Характеры добродетелей и пороков». Словом, вся литература была наводнена характерами...» (Прим. автора.)

² Предполагают, что в 1691 г. Лабрюйер с первого же раза и притом без каких-либо происков, получил в Академии семь голосов стараниями де Бюсси, шепетильная предусмотрительность которого, как есть основание предполагать, пошла навстречу и оказалась достойной растущей известности автора «Характеров». Сохранилась благодарственная записка, адресованная ему Лабрюйером («Новые письма» Бюсси-Рабютена, т. VII). Это, в сущности, единственное письмо, оставшееся после Лабрюйера, если не считать маленькой записки Сантейлю с шутивными упреками, весьма небрежно опубликованной в «Сантолиане»*. (Прим. автора.)

писал: «Жизнь подчас кладет запрет на самые наши заветные радости, на самые нежные чувства, но мы не можем не мечтать о том, чтобы они были дозволенными. Со всепобеждающим очарованием этих чувств не сравнится ничто — кроме сознания, что мы отреклись от них во имя добродетели» *. Быть может, именно ею были навеяны слова, в которых тонкость чувств граничит с величием: «Порою женщины, чья красота совершенна, а достоинства редкостны, так трогают наше сердце, что мы довольствуемся правом смотреть на них и говорить с ними» *.

Исходя из некоторых размышлений Лабрюйера, таящих в себе целую человеческую судьбу и, по-видимому, историю скрытой от всех любви, можно при желании воссоздать и по-разному дорисовать интимную жизнь нашего моралиста. Судя по тому, как он говорит о дружбе, о ее «прелести», недоступной «заурядным людям», можно предположить, что он отказался от любви во имя дружбы; но судя по той пленительной манере, с какой он ставит некоторые вопросы, можно поручиться, что у него был достаточно богатый опыт настоящей любви, чтобы предпочесть ее дружбе. Невозможно себе представить, что эти превосходные суждения, могущие равно служить основанием и для самого рассеянного, и самого сосредоточенного образа жизни, были результатом только собственного опыта. Дело объясняется очень просто: Мольер, не будучи ни Альсестом, ни Филинтом, ни Оргоном, ни Арганом *, был последовательно и тем, и другим, и третьим. Описатель нравов Лабрюйер не в меньшей степени наделен даром проникать в любое сердце; он из числа тех немногих людей, которые постигли все.

Изучив Мольера поглубже, мы убеждаемся, что сам он не всегда делал то, что проповедовал в своих комедиях. Высмеивая в них всякие безрассудства и нелепые поступки, он в жизни сам впадает в те же грехи. С Лабрюйером этого не бывает. Он уловил мелкие противоречия в Гартюфе, и его Онюфр * безупречен¹. Точно так же и собственное свое поведение он обдумыв-

¹ Ламот писал: «В своем портрете «Лицемера» Лабрюйер сначала стирает какие-то черты «Гартюфа», а затем по контрасту кладет совершенно другие краски».

вает и согласует со своими правилами и жизненным опытом. Мольер — поэт, увлекающийся, неровный, простодушный и в то же время пылкий; он велик и пленителен, быть может, именно потому, что так противоречив. Лабрюйер — воплощение благоразумия. Он так и остался холостяком: «Человек свободный, холостой и к тому же неглупый, — замечает он, — может занять более высокое положение, чем ему было предназначено по праву рождения, войти в светское общество и стать на равную ногу с самыми именитыми людьми. Куда труднее сделать это женатому: брак словно вводит всех людей в назначенные им рамки» *. Те, кому такой расчетливый отказ от брака кажется недостойным Лабрюйера, могут предположить, что он любил женщину для него недоступную и остался верным этой неосуществленной любви.

Многие уже говорили о том, как страстно прорывается высокая человечность его сердца сквозь преграду неумолимого, всеведущего рассудка: «Секвестр, опись имущества, тюрьмы, казни — все это, разумеется, необходимо; но, оставив в стороне правосудие, законы и денежные расчеты, я все равно не перестану удивляться жестокости, с которой человек относится к себе подобным» *. Сколько реформ, осуществленных с тех пор, но так и не доведенных до конца, уже заключено в этих словах! В них бьется сердце, подобное сердцу Фенелона, только более сдержанное. Лабрюйер неустанно удивляется тем явлениям, которые г-жа де Севинье находила вполне естественными или даже забавными; ведь уже приближается восемнадцатый век, который будет удивляться почти всему. Я только напому поразительное место о крестьянах: «Порою на полях мы видим каких-то диких животных мужского и женского пола...» — и т. д. (глава «О человеке») *. Все узнают Лабрюйера в портрете философа, который хотя и сидит в своем кабинете, погруженный в глубочайшие исследования, но в то же время всегда доступен для общения: он просит вас войти к нему и уверяет, что для него «возможность оказать вам услугу» куда драгоценнее золота и серебра.

Он был религиозен, причем вера его была разумно обоснованна, о чем свидетельствует последняя глава —

«О вольнодумцах», отличающаяся неизъяснимой прелестью построения, искусством дальновидно отражать нападки, которые не замедлили на него обрушиться, и глубокой убежденностью. Автор развивает свои аргументы в этой главе смело и неопровержимо; но понадобились они ему главным образом для того, чтобы искупить независимость ряда философских суждений, далеко опередивших его эпоху, чтобы усилить и в то же время замаскировать свой протест против ханжества, процветавшего в то время. В этом вопросе Лабрюйер не пренебрег наследством Мольера: он продолжал эту отважную битву на куда более тесном поле (всякое другое в те годы было уже под запретом). Но оружие его было столь же острым и отточенным. Он не только нарисовал портрет придворного, который, чтобы доказать свою набожность, носит узкий камзол, гладкие чулки и парик, хотя прежде отрешивался от него; не только как бы предсказал бессовестные насилия регентства незабываемым афоризмом: «Благочестивец — это такой человек, который при короле-безбожнике сразу стал бы безбожником» *; он сделал больше — обратился к Людовику XIV с прямым советом, едва прикрытым лезвием: «Богобоязненному монарху нелегко очистить нравы царедворцев и привить этим людям истинную набожность: зная, что они ни перед чем не остановятся, дабы угодить ему и возвыситься, монарх действует осторожно, терпеливо, скрытно, боясь свергнуть весь двор в ханжество и кощунственное лицемерие. Он больше полагается на бога и на время, чем на свое рвение и талант» *.

Несмотря на диалоги Лабрюйера о квиетизме, несмотря на некоторые прискорбные для него высказывания об отмене Нантского эдикта * и на благосклонные суждения о магии, я все же готов заподозрить его скорее в вольнодумстве, нежели в набожности. Не раз приходилось ему вспоминать о том, что «человеку, родившемуся христианином и французом, нечего делать в сатире» *, и если, написав это, он главным образом имел в виду Буало, то, вероятно, при этом думал и о себе, и о тех подлинно «важных темах», которые были для него «под запретом». И, только слегка коснувшись их, он тут же переходит к другим темам. Он при-

надлежит к тем мыслителям, которые без труда могли бы преодолеть (если еще не преодолели) все случайные помехи, сужавшие их кругозор. Мы узнаем его не столько по той или иной отдельной фразе, сколько по общему духу суждений. И по своему стилю, и по высказываниям он довольно близок к Монтеню.

О Лабрюйере следует прочесть три содержательных статьи; их ни в коей мере не может заменить настоящая статья. Первая из них по времени принадлежит аббату Оливе и входит в его «Историю Академии». В ней он дает такую оценку прославленному автору, с которой могли бы согласиться многие умы «классического» направления конца XVII и начала XVIII века: это развитие и, как мне кажется, расшифровка несколько темного по смыслу высказывания Буало в письме к Расину. Оливе находит, что Лабрюйер злоупотребляет «остротами и метафорами» и что он «недостаточно прост»: «Что касается стиля в прямом смысле этого слова, то надо читать господина Лабрюйера критически, ибо он впадает в стиль аффектированный, напыщенный, вычурный и т. д. Правда, он и в этом соблюдает умеренность, столь высоко ценимую в наши дни» *. Николь, о котором Лабрюйер в одном месте сказал, что он «мыслит недостаточно», как бы в отместку утверждал, что у нашего моралиста слишком много потуг на глубокомыслие и утонченность. К этому мы еще вернемся. Жаль, что наряду с этими ценными для нас суждениями, ибо они высказаны человеком со вкусом и авторитетом, Оливе не привел подробностей о взаимоотношениях Лабрюйера с Академией. В предисловии к своей речи Лабрюйер сам сообщает нам, что его прием в Академию вызвал резкие споры, подоплека которых в наши дни не совсем ясна. Хотя литературная судьба Лабрюйера с самого начала сложилась счастливо, тем не менее ему тоже пришлось вести борьбу, как в свое время Корнелю, как Мольеру, как всем истинно великим талантам. Он вынужден был смягчить главу «О вольнодумцах», придав ей несколько религиозный оттенок, чтобы оградить от нападков истинные свои убеждения; вынужден отрицать подлинность своих портретов и бросить в лицо клеветникам эти, как он выражается, «грубо подделанные ключи»: Марциал не-

когда прекрасно сказал: «Improbe facit qui in alieno libro ingeniosus est»¹. «Поистине, я не сомневаюсь, — восклицает Лабрюйер не без гордости, ибо оскорбление заставило его поступить скромностью, — что публичке наконец опостылело и наскучило несколько лет подряд слушать карканье старых ворон вокруг писателей, кои в свободном полете легким взмахом крыл вознеслись к славе своими творениями»*. Кто был этот каркающий ворон, этот «Теобальд», который так громко зевал во время речи Лабрюйера и вместе с несколькими академиками — своими лицемерными собратями — натравил на него всех своих приспешников и заодно «Галантного Меркурия»*, отомстившего (это так понятно!) за то, что Лабрюйер назвал его «величиной, почти равной нулю»?² Бенсерад, многими чертами напоминавший Теобальда, к тому времени уже умер; быть может, это Бурсо, который, не будучи членом Ака-

¹ Дурно поступает тот, кто остроумен в неподобающей для этого книге * (лат.).

² Вот образец лобезностей, которые «Меркурий» расточал по адресу Лабрюйера (июнь 1693 г.): «Г-н Лабрюйер перевел «Характеры» Теофраста и присовокупил к ним ряд сатирических портретов, из коих большинство лживы, а остальные столь искажены, и т. д. и т. д. Те, кто питает слабость к подобного рода писаниям, должны были бы вспомнить и о том, что сатира оскорбляет благочестие короля, и о том, что никто никогда не слышал нелюбезных слов из уст этого монарха (все это и нижеследующее несколько отдает доносом). Сатира была не по вкусу наследной принцессе, и я начал ответ автору «Характеров» еще в пору, когда она была жива. Ответ этот был ею весьма одобрен, и она взяла его под защиту, ибо ее отталкивало всякое злословие. Труд г-на Лабрюйера может быть назван книгой только потому, что у него есть обложка и он заключен в переплет. Это просто какое-то нагромождение несвязных отрывков... Нет ничего легче, чем намарать портрет на трех-четырёх страницах, ибо тут не требуется ни отделки, ни законченности... Трудно поверить, что подобный сборник, оскорбляющий добрые нравы, мог доставить г-ну Лабрюйеру место в Академии. В этом потоке клеветы он изобразил других, а в речи, произнесенной им при избрании в Академию, он изобразил себя самого. Он хвалится семью изданиями своего пресловутого труда и весьма преувеличивает свои заслуги...» И в заключение «Меркурий» делает еще одну глупость, публично вспоминая об обиде, нанесенной ему Лабрюйером, попутно утверждая, что все, кто слышал речь автора «Характеров», отозвались о ней, как о чем-то, «что можно сравнить только с нулем». Право же, пример такой несправедливости по отношению к одному из самых тонких и мягких людей может утешить тех почитателей прошлого, которые сегодня сами стали мишенью для бесчисленных и грубых оскорблений (Прим. автора.)

демии, тем не менее мог войти в соглашение с некоторыми академиками? Может быть, старик Буайе? Или еще кто-нибудь в том же роде? Оливе слишком уж сдержан в этом вопросе. Две других существенных работы о Лабрюйере — это превосходная заметка Сюара, написанная в 1732 году, и полная глубоких мыслей «Похвала» Викторена Фабра * (1810). Из одной статьи, помещенной в «Духе журналов» * (февраль 1782 г.), анонимный автор которой тоже очень высоко ценит заметку Сюара, мы узнаем, что Лабрюйер, по свидетельству Оливе, в то время уже менее известный и читаемый, в XVIII веке не занял подобающего ему места. Так, например, Вольтер в своем «Веке Людовика XIV» упоминал о нем несколько небрежно. «Из всех, кто когда-либо говорил о Лабрюйере, — пишет анонимный автор, достойный называться Фонтаном или Гара, — глубоко постиг этот талант, поистине великий и своеобразный, только маркиз де Вовенарг. Но и Вовенаргу не удалось окружить имя Лабрюйера тем благоговейным уважением, которого заслуживает писатель, со вмещающий в прозе, вполне достойной Вольтера, и мудрую широту Локка, и оригинальность ума Монтескье, и искрометность слога Паскаля. Вовенарг не создал славы ни Лабрюйеру, ни самому себе». Только через пятьдесят лет был признан гений Лабрюйера. Тогда же удостоился звания мастера и Вовенарг. Лабрюйер, которого XVIII век так долго не мог оценить, имел с этим веком много общего. Этот вопрос следует разобрать подробнее.

В любых работах, посвященных Лабрюйеру, даже в таких тонких или глубоких, как труды Сюара и Фабра, в любых похвальных словах, расточаемых ему, мы все же встречаемся с утверждением, которое кажется очень странным в применении к этому крупнейшему писателю XVII века. Сюар прямо заявляет, что у Лабрюйера «больше воображения, нежели вкуса». Фабр, подробно проанализировав его достоинства, говорит, что причислил бы Лабрюйера к избранному списку совершенных мастеров стиля, «если бы он всегда выказывал столько же вкуса, сколько расточает ума и таланта» *. Здесь впервые по поводу одного из выдающихся художников великого века затронут щекотливый вопрос о вкусе, и объясняется это тем, что Лабрюйер,

пришедший в литературу поздно и действительно склонный к новаторству формы, в вопросах литературы является предвестником последующего века. Фабр набрасывает краткий очерк истории французской прозы следующим образом: «Вот уже двадцать лет, как наши сочинители пишут сообразно правилам; они стали рабами синтаксиса, обогатили язык новыми оборотами, сбросили иго латинизмов и придали фразе подлинно французский характер; они почти овладели гармонией, открытой Малербом и Бальзаком и вновь утраченной их последователями; они придали прозе редкостную стройность и чистоту, а это неприметно ее одухотворило». Хотя Бюсси, Пеллисон, Флешье, Буур и до Лабрюйера представили немало образцов этого одухотворенного стиля, автор «Характеров» находил все это недостаточно логичным, глубоким, оригинальным и хотел добиться чего-то большего. Знакомый с творениями Паскаля и Ларошфуко, он стремился писать иначе, чем они, но не менее благородно и изящно. Буало как критик и моралист выразил в стихах немало истин, и притом в достаточно совершенной форме. Желая сделать хотя бы нечто подобное и в прозе, Лабрюйер, возможно, втайне мечтал создать нечто лучшее, более изысканное. У Буало множество мыслей, верных, точных, хрестоматийных, но слишком близких к общим местам, которые Лабрюйер никогда не высказал бы и не допустил в избранные свои творения. В глубине души он, должно быть, считал, что суждения Буало уж слишком полны здравого смысла, и если бы не стихотворная форма, возвышающая их, они оказались бы столь же тривиальными, как многие строки Николя. У Лабрюйера все выглядит новее и необычнее; он всегда умеет повернуть мысль по-своему. Так, вместо столь характерного для автора «Поэтического искусства» афоризма вроде

Но если замысел у вас в уме готов,
Все нужные слова придут на первый зов... * —

он в замечательной главе «О творениях человеческого разума», являющейся и его «Поэтическим искусством», и его «Риторикой», преподносит нам следующее рассуждение: «Среди множества выражений, передающих нашу мысль, по-настоящему удачным может быть только одно; хотя в беседе или за работой его нахо-

дишь не сразу, тем не менее оно существует, а все остальные неточны и не могут удовлетворить вдумчивого человека, который хочет, чтобы его поняли» *. Мы видим, насколько прозорливый разум второго критика, столь острый и точный, превосходит здравый смысл первого. В доказательство этого не очень оригинального утверждения о духе новаторства у Лабрюйера я мог бы привести мнения Виньель-Марвиля и тот спор, который он вел с Костом и Брийоном *: но так как литературные воззрения этих людей в области стиля не представляют интереса, я ограничиваюсь приведенной выше фразой Оливе. Итак, вкус менялся, и Лабрюйер «неприметно» этому способствовал. Век подходил к концу; естественно, что у большого художника могла родиться мысль о том, что нужно писать иначе, чем писали до сих пор, что нужно менять и обновлять формы, за ним вскоре пришли другие, для которых мысль эта стала источником волнений, порывов и прозрений. Новую эпоху в литературе начинают «Персидские письма» *, но Лабрюйер явился блестящим их предвозвестником. Он еще не волнуется, не бунтует, но уже ищет новых и характерных форм прекрасного. В этом смысле он, более, чем любой другой значительный писатель его времени, близок к XVIII веку; даже Вовенарг в каком-то отношении больше принадлежит к XVII веку, нежели он. Впрочем, нет... Лабрюйер все же принадлежит в полной мере этому несравненному веку, и сказывается это в том, что он при всем своем стремлении к обновлению всегда, в сущности, остается верен известной простоте и строгости вкуса.

И хотя главным образом Лабрюйер живописует нравы, он изображает природу так, как не умел никто из его современников. Как изящно рассказывает он о маленьком городке, который словно «нарисован на ког-согоре»! * Сравнивая вельможу и пастуха, как прелестно описывает он нам стадо на лугу, пощипывающее «тоненькую, нежную траву»! Только ему могло прийти в голову ввести в главу «О сердце» две такие мысли: «Проезжая иные места, мы приходим в восхищение; проезжая другие — умиляемся, и нам хочется там поселиться» *, «Мне кажется, что ум, расположение духа, пристрастия, вкусы и чувства человека зависят от места, в котором он живет» *. Жан-Жак и Бернарден де

Сен-Пьер с их любовью к природе в свое время разовьют и раскроют все оттенки, как бы дремлющие и таящиеся в этих прелестных сдержанных изречениях. Ламартин, в сущности, только переводит на язык стиха мысль Лабрюйера, когда он восклицает:

Немые вещи, есть ли в вас душа,
Способная любить и близкая живым? *

Лабрюйер полон этих сверкающих ростков мысли. Он уже владеет искусством куда более сложным, чем те «переходы», которых слишком прямо требовал Буало, — незаметно для читателя строить книгу с помощью скрытых связей, потом неожиданно обнаруживающихся то здесь, то там. На первый взгляд кажется, что имеешь дело лишь с отрывками, расположенными в беспорядке, и идешь по книге, как по искусному лабиринту, все время разматывая невидимую нить. Каждую мысль уточняют, развивают и освещают соседствующие с ней мысли. На каждом шагу здесь вторгается что-нибудь неожиданное, и в этой непрестанной игре — введения в тему и отступления от нее — мы не раз поднимаемся на такие высоты, которые были бы невозможны в логически последовательной речи. Вспомним такое место, как: «О Зенобия, ни смута, потрясающая твое царство» * и т. д. Отрывок письма или разговора, придуманного или просто вставленного в главу «О суждениях»: «Он сказал, что ум этой красавицы подобен алмазу в роскошной оправе» * — и т. д., сам по себе — восхитительная драгоценность, которую даже безошибочный вкус Андре Шенье не смог бы искуснее отшлифовать и огранить. Я сознательно назвал Андре Шенье, несмотря на различие и самых авторов, и тех жанров, в которых они писали; и каждый раз, когда я дохожу до этого отрывка Лабрюйера, прелестная строка:

Она жила, Мирто, младая тарентинка *, —

вспоминается мне и начинает звучать во мне.

Если бы кто-нибудь теперь спросил, почему же Лабрюйер, который многими своими чертами так близок к авторам XVIII века, все же не был целиком принят этим веком, ответить на этот вопрос было бы нетрудно:

Лабрюйер был настолько мудр, нелицеприятен и сдер-

жан, настолько занят изучением человека вообще во всех его проявлениях, что этот век ненависти и страстей счел его союзником недостаточно деятельным и сильным. К тому же острота восприятия некоторых портретов с очень точным адресом была уже утрачена. Успеху книги содействовала мода, а любая мода преходяща. На пороге XVIII века встал Фонтенель (Сидиас) *, но он умышленно замалчивает Лабрюйера, который его чувствительно задел; Фонтенель, посещавший литературные салоны на полвека дольше всех прочих сочинителей XVII столетия, получил тем самым возможность отомстить напоследок многим недругам своей молодости. Вольтер в Со мог расспросить о Лабрюйере Малезье, одного из завсегдагаев дома Конде, в какой-то мере коллегу нашего философа по воспитанию герцогини дю Мэн и ее братьев, который читал рукопись «Характеров» до ее опубликования; но Вольтер не слишком интересовался Лабрюйером. Исправить эту непростительную небрежность удалось уравновешенному и тонкому Сюару. В наши дни значения Лабрюйера в литературе уже никто не оспаривает. Правда, время от времени появляются люди, восстающие против этих прославленных репутаций, слишком очевидных и добытых, казалось бы, почти без всякого труда; но когда тот, кто пытается сбросить иго этих писателей или даже отрицать их, подходит к ним ближе, он вновь и вновь открывает у них множество замечательных, поистине насущных, бессмертных мыслей, которые опутывают его, подобно чудесным сетям Вулкана. Любопытно, что у Лабрюйера можно найти целый ряд высказываний и идей, на редкость близких нам сегодня. Особенно совпадают с психологическим анализом наших современников его рассуждения по поводу сердца и страстей. Я отметил одно место, где Лабрюйер утверждает, что юноши, благодаря, как он выражается, «увлекающим» их страстям, переносят одиночество легче стариков *, и невольно сопоставил его с отрывком из «Лелии» *, где говорится об одиноких прогулках Стенио. Я отметил также место, где он сетует по поводу слабости человеческого сердца, слишком быстро поддающегося утешению, ибо нет у него «неисчерпаемых источников скорби, какие бы утраты оно ни понесло», и опять же я сопоставил это с подобными же жалобами

в «Атала». Наконец, мысль о том, что мы склонны к мечтательности, когда находимся рядом с теми, кто нам дорог, предстает у Лабрюйера во всем своем очаровании. Однако, несмотря на свидетельство Фабра, будто Лабрюйер сказал, что «отбор чужих мыслей — уже есть творчество», надо признать, что по отношению к Лабрюйеру это «творчество» слишком легко и соблазнительно, чтобы предаваться ему необузданно. Говоря о политике, он находит острые, прямые слова, которые, пронзая века, долетают до нас, точно стрелы: «Тот, кто думает только о себе и сегодняшнем дне, неизбежно совершает ошибки в политике» *.

Есть у Лабрюйера одна черта, над которой особенно стоило бы поразмыслить писателям нашего времени, и если не подражать ему, то, по крайней мере, позавидовать и преклониться перед ним. Он испытал большое счастье и проявил великую мудрость: обладая огромным талантом, он писал лишь то, что на самом деле думал; самое лучшее в самых скупых словах — таков его девиз. Говоря как-то о г-же Гизо *, мы отмечали, сколько значительных мыслей рассеянно в ее многочисленных и сумбурных писаниях; только дружеский глаз заметит их там, только дружеская рука извлечет на свет. Лабрюйеру, рожденному для совершенства в век, поощрявший совершенство, не приходилось разбрасывать так свои мысли в бесчисленных работах на бесчисленные темы; он скорее помещал каждую мысль отдельно, подчеркнуто, на виду, словно накалявая на белоснежный лист роскошную бабочку. «Человек самого недюжинного ума, — говорил он, — не всегда бывает ровен: вдохновение то осеняет, то покидает его... В последнем случае — если только ему не чужда осмотрительность — он старается поменьше говорить, ничего не пишет... Можно ли петь, если горло простужено? Не разумнее ли подождать, пока восстановится голос?» * Вот эта-то привычка, эта обязанность «петь» даже при простуде, быть всегда в ударе и является причиной большинства литературных неудач нашего времени. Вы можете избрать любую форму — лирическую, шутовую или торжественную, но при этом всегда добивайтесь глубины: заполняйте страницы впечатлениями, строчите столбцы и целые тома, только если вы передаете ваши истинные чувства. Иначе это при-

водит к чрезмерному обилию подробностей, схваченных на лету, приукрашенных, размазанных, раздутых, словно автор боится, что пишет в последний раз. Не могу передать, сколько, по моему мнению, проистекает из-за этого неудач даже в тех случаях, когда мы имеем дело с талантливыми авторами, с лучшими стихами и прекраснейшими страницами прозы. О, конечно, в них много сноровки, виртуозности, проворства, искусной работы; а вместе с тем есть и то неуловимое, что большинство заурядных читателей совсем не замечает, и даже человек со вкусом может пропустить, если не будет настороже: подобие таланта, подделка под него, то, что называют «шиком» в живописи и что делается с механической ловкостью, но без участия души. Все, носящее печать «шика», в лучших творениях современности ужасно, и если я решаюсь сказать об этом здесь, то лишь потому, что, говоря о подобных вещах, вообще нельзя отнести это ни к кому из прославленных мастеров в частности. Бывает, что, следуя по путям, проложенным в каком-нибудь произведении — поэме, романе, — вдруг чувствуешь, что идешь не по твердой почве, а словно по пустоте. Однако профану кажется, что и в такой пустоте эхо звучит достаточно громко. Но к чему я говорю это? Ведь это, собственно, секреты ремесла, которые художникам надо было бы хранить в тайне, дабы не дискредитировать своего искусства. Счастливый и мудрый Лабрюйер жил совсем иначе; он на досуге переводил Теофраста и не спеша вынашивал каждую дорогу для него мысль. Правда, не следует забывать, что пенсия в тысячу экю, которую он получал от герцога, и помещение во дворце Конде обеспечивали ему безбедное существование, не сравнимое с условиями жизни современных писателей. Как бы то ни было, и отнюдь не в укор нашим стараниям и заслугам, первый его маленький томик должен был стать настольной книгой всех современных писателей, столь плодovitых и столь подневольных, и служить примером любви к сдержанности, к соразмерности мысли и слова. Хорошо уже, если это возбудит в нас сожаление о том, что мы так писать не можем*.

В наши дни, когда «Поэтическое искусство» Буало уже по-настоящему устарело и вышло из употребления, ежеутреннее чтение главы «О творениях человеческого

разума» столь же своевременно для критически мыслящих умов, как чтение главы «Подражаний» для чувствительных сердец.

Да и вообще Лабрюйер с его обилием поразительно глубоких мыслей о человеке и жизни может оказаться полезным для нас в самых различных обстоятельствах. И тот, кто хочет совершенствоваться, кто хочет оградить себя от ошибок, преувеличений, недостойных чувств, должен обратиться к этому бессмертному моралисту: он обретает в нем все, что обрели его первые читатели в 1688 году. К сожалению, мы начинаем находить в нем вкус и открывать его для себя лишь тогда, когда сами мы оказываемся уже на склоне жизни и больше способны видеть зло, нежели творить добро, а силы наши истощены множеством суетных страстей и дел. И все же это уже не так мало — иметь возможность утешаться или хотя бы печалиться вместе с ним.

МЕРКАНТИЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ

На первый взгляд, литература каждой эпохи представляется чем-то целостным, однородным, но стоит присмотреться к ней поближе, как она постепенно раскрывается во всем своем многообразии и разнохарактерности. Она находится в непрерывном движении: ничто в ней не завершено, не устоялось. Она то устремляется вперед, то уклоняется в сторону, то на мгновение останавливается в нерешительности, то делает новый скачок. Поэтому порою бесполезно, тут же подметив все эти эволюции, предостеречь ее от ложных путей и опасных поворотов. К тому же, путешествуя вместе с целым караваном, поневоле интересуешься дорожными происшествиями и беседуешь о них со спутниками: вот почему хорошо иногда написать об этом непринужденно — как говорят и думается.

Уже несколько лет книжное дело во Франции пребывает в глубочайшем упадке, а за последние месяцы положение еще ухудшилось; симптомы неблагополучия ныне особенно очевидны. Литература (для нас это слово обнимает прежде всего создания искусства и воображения) все больше компрометирует себя, причем по своей же вине. Правда, там и сям встречаются исключения, но они теряются и меркнут на фоне всеобщей катастрофы — *gaçi nantes*¹. Целое заслоняет частности, прилив стремительно растет и все затопляет, но это на-

¹ Отдельные выплывшие пловцы (*лат.*).

воднение тревожит лишь немногие, наиболее ясные умы. Нам же думается, что речь идет не о прискорбной случайности вроде града, который в плохое лето выбивает посевы, а о явлении повсеместном, порожденном серьезными причинами и чреватым еще более серьезными последствиями.

Уже десять лет назад, когда внезапная революция прервала кипучую умственную работу многих наших деятелей, в литературе начался долгий период анархии; но тогда среди неизбежного разброда появились, по крайней мере, новые таланты, а старые еще не исчезли, и можно было надеяться, что литература возобновит свое славное и радующее душу движение вперед. Однако чем более отступали на задний план внешние причины, препятствовавшие нормальному ее развитию, тем сильнее в ней, равно как и в политике, которой мы не станем касаться в нашей статье, обозначились симптомы глубокого внутреннего упадка.

При Реставрации у нас, бесспорно, писали много и на все лады. Наряду с отдельными подлинно великими творениями в свет выходило огромное количество более или менее второстепенных сочинений, преимущественно исторического и политического содержания: если не считать избранных талантов, воображение еще дремало. Однако всех этих авторов-полемистов, писавших на злобу дня, объединяла нравственная идея, которая придавала их деятельности видимость патриотизма, облагораживала их сочинения и заслоняла даже от самих сочинителей и компиляторов истинную причину, побуждавшую их братья за перо. После падения режима Реставрации большинство наших писателей перестало вдохновляться этими нравственными и политическими идеалами. Знамя, гордо реявшее над кораблем и, как мы уже сказали, маскировавшее подлинную природу судового груза, опустилось. Те, кто создает литературу, то есть ту изменчивую и неустойчивую совокупность (произведений, которую мы подразумеваем под этим собирательным именем, стали воодушевляться в своих помыслах и руководствоваться в поступках лишь мотивами, реально побуждающими их к творчеству, — состязанием самолюбий и настоятельной потребностью заработать на жизнь. Меркантильная литература сбросила маску и обнажила свою сущность.

Не следует, однако, пугаться слова, если мы хотим бороться с тем злом, которое оно выражает. Поэтому прежде всего не будем преувеличивать — меркантильная литература существовала во все времена. Всегда, в особенности после изобретения книгопечатания, — люди писали для того, чтобы жить; подавляющее большинство печатных книг, несомненно, обязано своим появлением на свет именно этой уважительной причине. Созданию самых высоких и по видимости бескорыстных творений способствовали не только талант, темперамент, убежденность, но и нужда. «*Paupertas impulit audax*»¹, — учит Гораций; Лесаж писал «Жиль Бласа» для того, чтобы продать рукопись книгоиздателью. Тем не менее, как правило, особенно во Франции XVII—XVIII веков, со словами «изящная словесность» связывалось представление о душевной щедрости и материальной незаинтересованности.

Когда вы пишете и долго я упорно,
Доходы получать потом вам не заorno *, —

говорил Буало, оправдывая Расина, но в его устах это звучит уступкой: собственные стихи он не продавал, а дарил Барбену *. В тех разнообразных, но неизменно величавых и долговечных зданиях, которые воздвигли для нас Фенелоны, Боссюэ, Лабрюйеры, Монтескье и Бюффоны, никто не усмотрит двери, ведущей в книжную лавку. Вольтер разбогател не столько путем продажи своих сочинений, чем он, впрочем, отнюдь не брезговал, сколько за счет заграничных коммерческих сделок. Бедняк Дидро охотнее раздаривал свои труды, нежели торговал ими. Первым печальным исключением стал Бернарден де Сен-Пьер: этот высокий, идеальный поэтический талант вечно заводил тяжбы с книготорговцами. Гениальный взяточник Бомарше, сочетавший в себе писателя и Джона Ло * одновременно, тоже спекулировал на различных изданиях. Однако изящная словесность в целом блюла свое достоинство, не выдвигая на первый план денежную сторону дела и подерживая тот почтенный предрассудок, от которого сегодня нас так рьяно пытаются излечить. В годы Империи писали относительно мало; при Реставрации хотя

¹ Нищета подхлестывает смелость * (лат.).

и писали много, но, как мы уже отмечали выше, сохраняли при этом видимость благородства. Вот почему теперь, когда литература откровенно выставляет напоказ свою меркантильность, это кажется нам, воспитанным при Реставрации в искреннем или хотя бы показном бескорыстии и страдающим таким предрассудком, как щепетильность, гораздо более новым явлением, чем оно есть на самом деле, хотя, надо сознаться, аппетиты и претензии и впрямь никогда еще не были столь непомерны.

Отличительной чертой современной литературы, чертой, характерной для нашей эпохи вообще, является та неприкрытая и часто дерзкая алчность, с которой писатели кричат о своих нуждах, выставляя требования, выходящие за пределы подлинно нужного, которая усугубляется неудержимой жаждой славы, вернее — известности, неразрывно сочетается с литературным самомнением, ставшим ее единственным мерилом в толчее конкурентной борьбы, и обнаруживается даже там, где она наиболее неуместна и наименее прощительна — в самых цветущих владениях фантазии, в самых, на первый взгляд, высоких и тонких сферах, доступных таланту.

У каждой эпохи бывает свой конек, своя причуда. Мы не раз уже наблюдали (и, быть может, слишком поощряли) множество различных маний. Было время эгегических настроений и отчаяния; затем предметом мистического поклонения стало чистое искусство. Но вот декорации изменились. Меркантилизм вторгается в царство мечты, переделывает его по своему образу и подобию и сам становится столь же фантастичным, как оно; в души вселяется демон литературной собственности, обрекающий многих сочинителей на долгий пиндарический недуг, своеобразную пляску святого Витта, симптомы которой было бы небезынтересно описать. Каждый литератор, преувеличивая важность своей роли, привыкает видеть в гонораре доказательство дарования. Фонтан самолюбия рассыпается золотым дождем. Счет быстро начинает идти на миллионы; люди, не краснея, выпрашивают их и хвастаются ими. Мало ли у нас знаменитостей, все разговоры которых сводятся к одному — к жалобам на нужду, излагаемым под аккомпанемент звона монеты и в стиле, достой-

ном банкира? Маро, писавший забавные десятистишия, дабы «получить от короля сто экю», был куда менее напыщен и более изыщен¹.

Однако такая картина, равно как, впрочем, почти все, что творится в литературе, ни у кого не вызывает протеста, ни в ком не возбуждает искреннего, громкого

¹ Молю, пусть от щедрот своих
Король велит на бедность дать
Маро сто звонких золотых
Экю, а тот не станет их
В карман камзола зашивать.

Советуем также перечитать прелестные десятистишия, адресованные «Королю Наваррскому»:

О мой второй король, мне иноходец... —
и «Королеве Наваррской»:

Мои к стихам глухие кредиторы...

В «Послании к королю по случаю ограбления Маро» поэт перебирает весь арсенал приемов попрошайничества, все его тонкости и уловки. Он уверяет, что не похож на многочисленных ненасытных вымогателей — он ведь ничего не просит:

Но стыдно мне, и не хочу отнюдь
Я умолять о подаянье вас,
Хоть не скажу, что, получив отказ,
Обрадуюсь ему
А знаете ли вы, как расплачусь я?

.
На эту сумму, хоть и без процентов,
Составлю вексель я в таких стихах,
Которым суждено звучать в веках,
И вы его представите к взысканью,
Земное завершив существованье.

.
Поймите же, что, мне ответив «нет»,
Не мне — себе вы причините вред.
Итак, скажите: «Не отнять годам
Того, что я займы Клеману дам.
Маро бессмертьем долг мне возвратит:
Не будет тот, кто щедр к нему, забыт».

Если принимать хвастовство в шутку, то шалость Маро ничем не хуже прочих выходов в том же роде. Это, по существу, то же попрошайничество, что и в наши дни. Но как изменился тон со времен Клемана! * «Если Франция пользуется неоспоримым духовным превосходством над остальной Европой, то она обязана этим десятку незаурядных людей — людей искусства и разума, поэзии и сердца... к числу которых отношусь и я», — вот зачин всех наших поэтических жалоб, ибо заявлять о своих претензиях у нас теперь принято трубным звуком. С этой точки зрения мне больше по душе флажолет Маро. (*Прим. автора.*)

смеха. Увы, в изящной словесности некому блюсти чистоту нравов! Писателям-меркантилистам удалось заглушить критику и стать почти безраздельными хозяевами положения, почти единственными представителями литературы. Разумеется, каждый, кто даст себе труд рассмотреть решительно все, что печатается в наши дни, легко убедится, что существуют и другие ветви литературы, где идет серьезная и заслуживающая всяческих похвал работа, — например, в той области, которую можно было бы назвать литературой Академии Надписей и деятели которой, неизменно верные своей исследовательской и критической миссии, с удвоенной энергией отдаются ученым занятиям и привлекают к ним молодежь; или в примыкающей к этим изданиям университетской литературе, которая представлена курсами лекций и диссертациями, превращающимися затем в печатные издания, и которая давно уже порвала с рутиной, хотя бережно хранит традиции. Но при всем уважении к подобным трудам нельзя не признать, что не они составляют подлинную гордость национальной литературы: смелая и свободная, она никогда не укладывалась в столь узкие рамки, ибо лишь на широких просторах творчества есть где развернуться воображению. Во что же превратились эти широкие просторы, бывшие доньше славой Франции? Открытые и доступные для всех, они, бесспорно, во все времена легко становились полем деятельности самых различных умов. Их заполняли то дурной вкус во всех его проявлениях, то нелепая мода, то крикливые школы; их затопляли потоки ложных красок. Одним словом, на этих просторах всегда орудовали шайки разбойников, но никогда еще их не наводняла, не эксплуатировала, не объявляла своим законным достоянием столь многочисленная, разношерстная и тем не менее хорошо организованная банда, на знамени которой написано: «Жить за счет пера!» Однако то ли из презрения к ней, то ли из робости все молчат, и зло становится все более явным; серьезные умы, украшение нашей эпохи, замкнувшиеся в тесных границах своих научных интересов, обходят молчанием бесчинства, которые они не знают даже, как назвать. Тем временем подлинные высокие таланты, ослепленные и увлеченные общим примером, уступают напору потока и плывут по течению, не пытаясь бороть-

ся с бедствием и приспособляясь к нему в надежде, что сами они сумеют спастись, не обесчестив себя. Правда, кое-где раздаются слабые протестующие голоса здравомыслящих писателей, но плотины, способной задержать разлив, не существует. Никто не поднимает тревоги, ибо каждый сознает свою совиновность. Как ни трудно в это поверить, дело дошло до того, что в известных насущных вопросах нашим единственным смелым защитником оказывается капризное дарование г-на Жанена, который нынче громко, доказательно и живо выражает то, что думают все. Никогда еще в литературе и критике не сказывалось так остро отсутствие тех умных и честных писателей, которые сыграли столь положительную роль в последние годы Реставрации, но после Июльской революции неожиданно посвятили себя политике* и в полном смысле слова дезертировали из литературы. Как бы ценны ни были услуги, которые оказывают своему делу бывшие сотрудники «Глоб», ставшие ныне депутатами, государственными советниками и министрами, мы все-таки убеждены, что, по крайней мере, некоторые из них, поразмыслив, молчаливо пожалеют об иных, с каждым днем все более необходимых, услугах, которые они могли бы оказать делу, также являющемуся делом всего общества. Для этого им нужно было только сохранить верность своему былому призванию и не покидать литературной и философской трибуны, неусыпно продолжая осуществлять с нее свою высокую критическую миссию. Теперь, когда волнения улеглись, эти люди без труда вернули бы себе былой авторитет. Вследствие же внезапного их ухода в литературе образовался пробел, изменилось соотношение сил, и — смеем утверждать — преемственность нарушилась еще резче, чем в политике, где прежний режим сменился Июльской монархией. Новые молодые таланты, надежда нашей литературы, не нашли в ней уже сформировавшейся и умудренной опытом группы, к которой они могли бы примкнуть; каждый стал полагаться на волю случая и пробивать себе дорогу наугад. Иные, сбившись с пути, уклонились в сторону совершенно эксцентричных доктрин — единственных, отличавшихся хоть какой-то теоретической стройностью; многие, не умея подняться над средой, постоянно пребывая на неустойчивой почве, в на-

каленной, пропитанной желчью атмосфере и видя вокруг лишь соблазны и коррупцию, сами в той или иной степени развратились и даже перестали это замечать. Тогда-то наша литература и сделалась ареной деятельности невиданной дотоле разновидности писателей — деятельных, пылких, честолюбивых, необузданных, предающихся самым утонченным страстям цивилизации с неистовостью детей природы; людей, чей талант и первоначальная широта души быстро тонут в пучине эгоизма и стяжательства, которая становится тем глубже, чем сильнее успех подогревает самомнение; людей, растерявшихся в обстановке непомерных притязаний и внутренних раздоров и обретающих видимость единства лишь в кратковременных коалициях интересов и самолюбий, то есть путем сговоров, несовместимых с какой-либо нравственной гармонией.

Мы не преувеличиваем. И в провинции, и даже в Париже люди, не имеющие прямого отношения к прессе, не знают, что представляет собой это шумное торжище, этот пропыленный бульвар современной литературы со всеми его закоулками и проходными дворами. Конечно, говоря так, мы не забываем об исключениях, которые надо всегда иметь в виду. Однако если с точки зрения политики их довольно много, то с точки зрения литературы их почти нет; здесь все предоставлено ходу событий — вероятно, потому, что эта область, считающаяся у газетчиков второстепенной, меньше всего привлекает к себе внимание. Вследствие этого большинство газет, даже те из них, которые склонны кичиться своим пуританством, суть источники всяческих злоупотреблений и являют собой чисто меркантильные предприятия, растрavляющие язвы нашей литературы и сами страдающие от этих же язв.

Здесь мы должны прервать нашу инвективу и сделать первую оговорку. Хочешь не хочешь, а с новыми обычаями, порожденными наступлением литературной демократии, приходится мириться точно так же, как с победой демократии в любой другой области. То обстоятельство, что в литературе этот процесс носит особенно вопиющий характер, ничего не меняет. Сочинительство и печатание все больше перестают быть отличительной приметой литератора. При наших избирательных порядках и деловых нравах каждый хоть раз в

жизни оказывается автором печатной страницы, речи, анонса, спича. Отсюда до газетной статьи — только шаг. «Почему бы не писать и мне?» — спрашивает себя каждый, и к этому его побуждают весьма веские причины. У человека семья, он женился по любви, — кстати, жена его тоже может писать, хоть и под псевдонимом. Есть ли в мире что-нибудь более почтенное, более достойное сочувствия, чем упорный (пусть даже чересчур торопливый и небрежный) труд бедного литератора, который существует сам и содержит ближних с помощью своего пера? Подобные случаи нередки, и совесть обязывает считаться с ними.

К тому же, кто в наши дни не пишет отчасти и для того, чтобы жить (*pro victu*¹)? Этим грешат даже знаменитости, этот побудительный мотив сопутствует даже самой законной жажде славы. Паскаль и Монтень, говоря о философах, порицающих славолубие, доказывают, что те противоречат себе, ибо сами алчут известности. «И я сам, пишущий эти строки...» — добавляет Паскаль. «И я сам, пишущий эти строки...» — вот что должны мы твердить себе, когда пишем о тех, кто пишет отчасти и для того, чтобы жить.

Но, сделав эту оговорку и приняв все необходимые меры предосторожности, мы, в свою очередь, вооружимся той смелостью, которая опирается на необходимость, вдохновимся суровой свободой сегодняшней жизни, все меньше считающейся с какими-либо стеснениями, и сочтем себя в силах и вправе в меру нашего разума сказать правду о картине, производящей на нас, безусловно, грустное впечатление и чреватой все более вопиющими последствиями. Говоря без обиняков, нынешнее состояние периодической прессы в той степени, в какой дело касается литературы, представляется нам катастрофическим. Материальные обстоятельства, не уравновешенные никакой нравственной идеей, постепенно опошили мысль и исказили средства ее выражения. В этом смысле г-н де Мартиньяк, сам того не подозревая, оставил газетам в наследство зародыш смертельного недуга: относительно либеральный закон о печати, проведенный им в 1828 году*, сделал, правда, ежедневные периодические издания во многих

¹ Ради пропитания (*лат.*).

отношениях более доступными, но зато обставил выпуск их известными денежными рогатками; облегчив положение прессы в смысле политическом и цензурном, он усугубил лежащее на них финансовое бремя. «Что же нам делать? Как покрыть новые расходы?» — возопили газетчики. «Публикуйте объявления», — ответили им, и газеты увеличили свой формат за счет объявлений. На первых порах последние занимали в них скромное место, но это было детство Гаргантюа: вскоре объявления разрослись до чудовищных размеров, что привело к незамедлительным и чрезвычайно опасным последствиям. Отныне трудно стало понять, где газета сохраняет честность и независимость и где она убога и продается. Линейка, разделяющая столбцы, перестала быть границей между ними: через нее был перекинут мост, именуемый рекламой¹. Можно ли, переведя глаза на два дюйма вправо, объявить отвратительным и осудить то, что в двух дюймах левее всячески превозносится и объявляется чудом нашего века? Притягательная сила все более крупных шрифтов, которыми набираются объявления, возобладала над разумом: она оказалась магнитной горой, чья близость отклоняет стрелку компаса. Доходы от анонсов не поступят в кассу, если к анонсируемым книгам не будет проявлена снисходительность, — и критике перестали доверять. Но это и неважно: ведь объявления составляют самую прибыльную и выгодную часть издания. И вот появились газеты, основанные исключительно в расчете на будущие доходы от объявлений; снисходительность стала для них насущной необходимостью, всякая сдержанность и нелицеприятность суждений отошли в область предания.

Не менее губительное воздействие оказали эти злощастные объявления и на книжное дело: они во многом помогли убить его. Как? Очень просто. Анонсы удваивают стоимость книги, оплачивать их приходится за счет первых же проданных экземпляров, еще до получения прибыли. Выход нового произведения влечет

¹ Для тех, кто этого не знает, поясним, что реклама есть небольшая заметка, помещаемая на последней полосе газеты, обычно заранее оплаченная книготорговцем, публикуемая одновременно с объявлением о выходе книги или днем позже и содержащая краткое лестное суждение о ней, которое подготавливает и предваряет критическую статью. (*Прим. автора.*)

за собой потерю тысячи франков на объявлениях. Памятуя об этом, издатели принялись неумолимо требовать от авторов двух томов вместо одного и формата in — 8° вместо меньших, ибо это не сопряжено с дополнительными затратами на анонсы, а раз стоимость последних неизменна, продажа вдвое более толстой книги приносит вдвое большую прибыль и покрывает все расходы. Но не будем входить в дальнейшие подробности, иначе мы не скоро покончим с анонсом, история которого достойна язвительного пера Свифта.

Положение газет значительно ухудшилось еще и потому, что родилась так называемая сорокафранковая пресса *, которой мы коснемся лишь в связи с чисто моральными последствиями ее появления. Ее смелый и печально известный создатель *, человек дарования столь же бесспорного, сколь дурно направленного, надеялся с ее помощью сокрушить то, что именовалось монополией крупных газет; на деле же он поставил всех, в том числе самого себя, в ложные условия, при которых газетам — по крайней мере, в литературных вопросах — становится все труднее честно и неподкупно выполнять свою задачу. Снижение цены и увеличение формата еще более усилило зависимость прессы от рекламы, и та окончательно утратила стыд. Сегодня, читая в большой газете похвалы какой-нибудь книге, мы никогда не бываем уверены (если только имя критика не дает нам полной гарантии в этом), что издатель или даже сам автор (в том редком случае, когда он богат) не имеет некоторого касательства к этим похвалам. Остается лишь сожалеть, что при рождении как называемой сорокафранковой прессы ни один авторитетный тогда писатель не указал со всей твердостью и решительностью, к каким литературным и нравственным результатам может она повести. Правда, нашелся один человек, который попробовал возвысить голос, но тут же смолк, — это был Каррель. Остальные же газеты сами были настолько заинтересованы в этом новшестве, что неизбежное: «Вы — ювелир» * — заранее исключало возможность протеста с их стороны, хотя, несмотря на столь неблагоприятную обстановку, они могли бы, по крайней мере, со всей наглядностью и убедительностью пролить свет на некоторые факты. Мы, в частности, полагаем, что «Журналь де Деба» *, стоя-

щая, по существу, во главе современной прессы, совершила в момент кризиса ошибку, не изменив своей обычной осторожности и не выступив с публичным протестом. Нам непонятно также, как могли члены правительства, серьезные и добродетельные государственные мужи, столь легкомысленно уступить требованиям минуты и поддержать затею, у которой никогда не было никаких шансов на законный успех, но которая была зато чревата немедленными и опасными последствиями. Для нас — а мы по-прежнему не выходим за поставленные себе рамки — ясно одно: это новшество настолько понизило моральный уровень литературы в целом, что, если бы мы воссоздали картину современных литературных нравов во всех ее подробностях, нам бы просто не поверили. Г-н де Бальзак недавно воспроизвел немало подобных низостей в романе, озаглавленном «Провинциальная знаменитость»*, хотя, по своему обыкновению, и облек их в фантастическую форму. Прибавим к его зарисовкам последний штрих: эти примечательные разоблачения не помешали автору восстановить дружеские связи с изображенными им лицами, как только их интересы вновь совпали с его собственными.

Театр поражен тем же недугом: меркантильные нравы царят в нем с еще большей беззащитностью. Конечно, так было во все времена, но за последние десять лет история театра являет собой особенно яркое и откровенное отражение того, что происходит в литературе. Требовательность модных драматургов, изрядно смахивающая на ненасытность, с каждым днем возрастает. Чтобы привязать их к театру, изобретена, например, такая приманка, как аванс: по прочтении и принятии пьесы к постановке автору незамедлительно выплачивается известная сумма — если не ошибаемся, пять тысяч франков за пятиактную вещь. Разумеется, в этом нет большой беды, если пьеса удачна и обе стороны, то есть театр и драматург, честно выполняют взаимные обязательства, но ведь дело-то обычно обстоит не так! Впрочем, театры всегда умеют выпутаться из таких затруднений. Истинное их несчастье состоит в другом — в недостатке хороших пьес, сюжетов, актеров, хотя здесь достаточно одной удачи, чтобы возместить немалые потери. Впрочем, вернемся к нашей основной теме.

Обличаемый нами здесь недуг поразил всю печатную литературу, и в первую очередь — изящную словесность, в большей или меньшей степени сказываясь на судьбе всех новых произведений, даже таких, которые в былые времена, безусловно, получили бы признание. За последние два года опрос на книги особенно упал — книжная торговля умирает. Доверчивостью читателя столько раз злоупотребляли, ему столько раз подсовывали дорогостоящие пухлые тома, состоящие преимущественно из полей, столько раз выдавали старое за новое, на столько ладов нахваливали нелепости и пошлости, что публика в буквальном смысле слова уподобилась трупу. Читальни почти ничего не приобретают. Недавно один из наших писателей громогласно возмущался тем, что во избежание разорительных двойных расходов Многие читальни вырезают из газет романы с продолжением и переплетают их; счастье еще, что он ограничился обличением подобной экономии, а не подал жалобу королевскому прокурору! Но чего ожидать и от самой книги, если она создается путем простой брошюровки страниц по принципу: как можно больше печатных столбцов, как можно меньше мыслей? Фраза — вещь беспредельно гибкая; поэтому увеличение формата газет и появление романов с продолжением повлекли за собой обилие пустых слов, излишних описаний, ничего не значащих эпитетов; стиль, это сложное сплетение различных нитей, вытянулся, словно ткань в руках приказчика. Появились сочинители, которые пишут свои романы с продолжением исключительно в диалогах, потому что при этом после каждой фразы, порою после каждого слова, следует пробел, и, таким образом, достигается выигрыш в количестве строк. А знаете ли вы, что такое строка? Там, где речь идет о часто повторяющейся мысли, сокращение на одну строку означает серьезную экономию мозговых усилий; там, где речь идет о гонораре, оно означает потерю довольно круглой иногда суммы. Есть некий известный писатель, который, снисходя до работы на газету, требует, чтобы ему платили по два франка за строку или стих; он, того гляди, заявит, что лорд Байрон получал еще и не столько. Вот что называется блюсти достоинство мысли и знать ей цену! Встречаются и шарлатаны-издатели, согласные на любые, самые несураз-

ные требования, лишь бы украсить газету именем знаменитости и выпросить у нее хоть статью: расходы заместят подписчики. Люди, чуждые литературе, но в чаянии фантастических прибылей, захватившие книжное дело в свои руки, принуждают к молчанию голос трезвого расчета и поощряют алчные иллюзии. Каждый стремится к своей эгоистической цели, не считаясь ни с чем, подрывая дерево, чтобы сорвать плод с ветки, разбивая дорогу, по которой идет. Что ему до тех, кто пойдет вслед за ним! После нас хоть потоп! Ию когда мозг становится предметом коммерческой эксплуатации, возникает опасность просчетов, неизбежных во всякой коммерции. Как говорится, раз на раз не приходится: не всякая книга, проданная на корню и оплаченная авансом, действительно создается автором. Ряд скандальных процессов уже пролил более чем достаточный свет на всю эту неприглядную картину. Не удивительно, что, подвергаясь воздействию столь губительных сил, как шарлатанство издателей, ненасытность авторов, вымогательство газет и, наконец, контрабандные заграничные переиздания, книжное дело пришло сегодня в полный упадок, а подлинная литература представлена лишь учеными — юридическими, медицинскими, богословскими — изданиями, поскольку эти области почти не подвергаются влиянию вышеназванных сил.

О заграничных контрафакциях* мы упомянули в последнюю очередь потому, что действительно считаем это зло последним в цепи причин, губящих литературу. Не таково, однако, мнение многих заинтересованных лиц: издатели и литераторы почти единодушно объясняют теперешний кризис книжного дела именно этим обстоятельством. Мы же, напротив, полагаем, что они сами создают предпосылки для появления бельгийских контрафакций, успех которых определяется прежде всего их дешевой и экономным расходом бумаги¹. К тому же, отнюдь не стремясь преуменьшить огромный вред, приносимый такими контрафакциями, мы ясно видим полную невозможность борьбы с ними —

¹ Успех многих «библиотечек», выпускаемых так называемым английским форматом, доказывает, что хорошие, недорогие, экономно набранные книги имеют все шансы разойтись, даже если отбор произведения делается, как в данном случае, не слишком тщательно. (Прим. автора.)

для этого понадобилось бы вмешательство государства и международное соглашение. Попытки привлечь внимание властей к создавшемуся положению предпринимались уже не раз; правительство делало вид, что занимается этим вопросом, — так же как любым другим, который шумно ставится перед ним большим числом заинтересованных лиц, — и все сводилось к разговорам. Что ж, наберемся терпения, попробуем воздействовать на государственных мужей, станем увещевать и подталкивать их. Это тоже полезно: лет через пятьдесят наши Уилберфорсы, уподобляющие заграничные контрафакции работоторговле, пожалуй, добьются своего *. И все-таки принять какие-либо безотлагательные действенные меры настолько невозможно, что даже недавно созданное Общество литераторов *, ставящее своей главной целью борьбу с названным злом, было вынуждено, осудив его в принципе, посвятить свою дальнейшую деятельность проблемам, касающимся скорее наших внутренних литературных дел.

Первым мысль о создании такого общества выдвинул г-н Денуайе, даровитый писатель, который, находясь в самой гуще схватки, сумел не утратить бескорыстия и душевной высоты. В дальнейшем мы позволим себе рассмотреть не столько социальные и финансовые задачи этой только что родившейся ассоциации, сколько литературные последствия ее создания и те злоупотребления (имеющие место повсюду, а в корпоративных учреждениях — тем более), которые в связи с этим уже возникают. Разумеется, нет ничего более законного, нежели стремление литераторов объединиться, чтобы общими усилиями выяснить и оградить взаимные материальные интересы. Ведь контрафакции если уж не отдельных книг, то романов с продолжением, публикуемых в периодической прессе, выходят не только за границей, где им невозможно воспрепятствовать, но и внутри страны: есть немало газет, воровски цитирующих и воспроизводящих ваши тексты. Кое-каким самолюбленным писателям это, вероятно, льстит; другие, менее покладистые и более щепетильные, готовы ответить на это иском о возмещении потерь и убытков; разумнее же и полезнее всего было бы вступить с такими газетами в переговоры, чтобы заставить их платить за

перепечатку и тем самым, так сказать, подписаться на сочинения обворованного автора. Словом, ради урегулирования вопроса о контрафакциях внутри страны стоит потрудиться. Но поскольку каждый автор в отдельности слишком слаб, занят, а иногда и неискушен в издательских махинациях, чтобы защищать и представлять свои интересы, ими займется теперь специальный орган — правление общества. Во всем этом нет ничего плохого, однако осторожность нужна и здесь: правление не должно присваивать себе целиком права отдельного члена общества. Если издатель, пожелавший вступить в договорные отношения с тем или иным членом общества, будет иметь дело не с ним, а с обществом в целом, если произведения литератора станут собственностью не столько его, сколько Общества литераторов, то это окажется неудобством, помехой, подлинным рабством. Приведем для ясности еще один пример: если журнал, уплативший автору за статью, немедленно после этого будет лишаться права собственности на нее в пользу любой газеты, согласной уплатить автору за перепечатку, мы впадем в любопытный самообман: меры, направленные против контрафакций, начнут способствовать последним. Но оставим все эти тонкости коммерческого кодекса. Мы не уверены, что даже закон в состоянии предусмотреть все вытекающие из них казусы: недаром суды в подобных случаях не слишком спешат с решением, а выдавшие виды судьи бессильно разводят руками. Повторяем, мы находим вполне законным создание ассоциации литераторов, объединяющих свои усилия, чтобы обеспечить себе максимальное вознаграждение за бессонные ночи, но находим лишь при условии, что ассоциация эта не будет преследовать несправедливые цели и не превратится в сговор против издателей, а ее члены не уподобятся работникам, договаривающимся между собой о стачке, иначе такая ассоциация делается даже не пресловутым профессиональным союзом, а неким подобием средневекового компаньонажа.

Посмотрим, однако, каков же нравственный результат возникновения такой ассоциации. Пусть даже цели, во имя которых она вызвана к жизни, вполне законны; это не делает менее прискорбным то обстоятельство, что нужды и материальные условия существования

литературы создают столь острую потребность в организации и публичности. Нам всегда казалось, что так называемое право литературной собственности — вещь весьма простая. Человек пишет, заканчивает книгу, договаривается с издателем и продает ее; обе стороны выполняют свои обязательства, после чего последние аннулируются. Если тем временем в Бельгии выходит контрабандное переиздание, тем хуже для сочинителя и тем больше для него чести! Что до издателей, то они практически всегда предусматривают такую возможность. Допустим теперь, что человек написал не книгу, а только статью. Он договаривается с газетой, и обе стороны выполняют условия договора. Если эта статья воровски перепечатывается другой газетой, дело самой редакции защищать свое достояние и возбуждать судебное преследование, если ей это угодно. Автор умывает руки и не входит в юридическую сторону дела. Услышав такую, бесспорно, жалкую прописную истину политической экономии в применении к вопросу о литературной собственности, многие наши знаменитости лишь снисходительно улыбнутся, а «двенадцать маршалов Франции», как их именует в недавно опубликованном письме нынешний председатель Общества литераторов¹, и вовсе пожмут плечами, ибо следует помнить, что литературный маршал Франции — это один из тех, кто «представляет собой определенное поле деятельности для коммерческой эксплуатации». Наша убогая и робкая теория литературной собственности обладает лишь одним преимуществом: пока писатели придерживались ее, они не ослепляли толпу роскошью, достойной финансиста, и не сзывали ее поглазеть на их нищету.

Но, думается нам, Общество литераторов доставит литературе и другие неприятности, если только оно заранее не примет необходимых предосторожностей. В подобных ассоциациях все решается большинством голосов, а что такое большинство в литературе? Общество — и это естественно — обязуется помогать своим членам, способствовать публикации их трудов, облегчать входящей в него молодежи вступление на литературное поприще. Но какими литературными условиями

¹ Г-н де Бальзак. См. «Ла Пресе» и «Ле Съекль» от 18 и 19 августа 1839 г.*

и гарантиями обставлен прием в Общество? Объявить себя литератором может каждый: это титул, доступный для всех, и не всегда тот, кто присваивает себе его быстрее других, больше других заслуживает такой чести. Будет ли Общество учитывать истинные заслуги тех, кто в него принимается, да и в состоянии ли оно их учесть? Как будет осуществляться их оценка? В цехи принимают только обученных ремесленников, и к тому же по представлении пробной работы. А кто будет решать в литературе? Итак, перед нами Общество, которое принимает в члены всех, кто почитает себя литератором; оно помогает им и сплачивает их в организованную силу; значит, при решении любого вопроса громче всего — не сомневайтесь в этом — будут кричать самые ничтожные, невежественные, незаинтересованные в судьбах литературы люди. Опыт должен бы подсказать здравомыслящим членам этой ассоциации, что о таких вещах следует подумать заранее. Во что превратится Общество, если, объединяя почти всех наших литераторов всех рангов, оно станет для них средством взаимного страхования от критики, инструментом для добывания работы? Конечно, опасность, от которой мы предостерегаем, еще довольно далека, но разве первые ее предвестия не дают уже о себе знать? Разве газеты, по любому поводу поливающие друг друга бранью, не единодушны во взглядах на задачи Общества? На днях «Съекль» учтиво перепечатала опубликованное в «Пресс» письмо председателя Общества, с серьезным видом возвестив, что оно «поднимает важные вопросы». Мы опасаемся, что остроумная «Шаривари»* — и та в данном случае разучилась смеяться. Газеты ведут между собой непрерывную войну, вышучивают, оскорбляют, поносят друг друга во всем, что касается политики, но братаются, как только речь заходит о романах с продолжением. В глазах публики они — враждебные крепости; на деле они связаны между собой подземными ходами.

Но что же это мы делаем? Не подвергаем ли мы себя серьезному риску, ведя подобные речи? Ведь одним из печальных последствий создания Общества, если оно, повторяем, заблаговременно не примет предосторожностей, станет система запугивания. Когда опираешься на силу, легко поддаешься соблазну злоупо-

требить ею. Недавно одного нашего знакомого, бывшего редактора журнала, печатающего эти строки, обвинили в неслыханном поступке: он якобы в шутку пожаловался, что ему приходится иметь дело с двумя разновидностями самых вздорных людей — актерами и литераторами. Это настолько необдуманная фраза, что, по нашему мнению, она просто не могла прийти в голову г-ну Бюлозу¹. Как бы то ни было, несколько газет, которые каждодневно ссорятся из-за политики, посвятили этой фразе заметку, выдержанную в строго официальном тоне и сообщавшую, что в связи со скандальным высказыванием правление Общества отправилось к незадачливому шутнику, чтобы потребовать от него категорического опровержения. И все это было напечатано без намека на юмор! Но если уж воспрещается утверждать, что литераторы не склонны к дисциплине, то, вероятно, не менее предосудительным покажется и заявление о том, что они чересчур дисциплинированы и что объединение их может привести к нежелательным последствиям. Возможно, уже сейчас найдутся люди, мнящие себя единственными законными представителями французской литературы и готовые потребовать от вас отчета в каждом удачном и неудачном слове, а то и призвать вас к себе на суд ради вящей славы своего литературного ордена. Если это так, значит, в наш зек свобод мы завоевали себе еще одну — подобную прочим — свободу, хотя, на наш взгляд, подобных строгостей не существовало даже во времена сатирика Буало и портретиста Лабрюйера. Впрочем, мы так непринужденно рассуждаем об Обществе литераторов лишь потому, что имена известной части его членов, большинство которых нам совершенно незнакомо, могут служить достаточной гарантией нашей безопасности. Мы убеждены, что многие из них в душе разделяют наше

¹ В самом деле, прошел слух, будто однажды, когда г-н Бюлоз, бывший одновременно редактором «Ревю де Де Монд» и королевским комиссаром «Французской комедии», получил аудиенцию у Луи-Филиппа, король, уступая своей не слишком подобающей монарху привычке, начал жаловаться и пенять на трудности правления. Тогда г-н Бюлоз якобы воскликнул: «И вы, государь, говорите это мне, кому приходится иметь дело с двумя типами людей, наименее поддающимися дисциплине, — с актерами и литераторами!» (Прим. автора.)

мнение и в случае необходимости сумеют пресечь любые неуместные поползновения. Если для этого нужна смелость, у них ее хватит. Смеем ли мы сомневаться в этом, если — какой великолепный пример! — первым председателем Общества был избран г-н Вильмен? Мы не в силах отрешиться от мысли, что даровитый академик принял на себя подобное бремя лишь затем, чтобы с тактом, никогда не изменявшим ему, и гражданским мужеством, столько раз уже проявленным им в критических обстоятельствах, воспользоваться случаем и напомнить литературной демократии о таких вещах, как вкус и подлинная независимость. Жаль, конечно, что иные высокие обязанности отвлекли г-на Вильмена* и помешали ему выразить истины, которые в его устах прозвучали бы и остроумно и авторитетно. Но куда столь талантливые и высокопоставленные люди не утратили своего гражданского мужества, нам есть на что опереться в борьбе со злом¹.

Мы надеемся, что г-н де Бальзак, единогласно избранный председателем Общества вместо г-на Вильмена, также, хотя и прямо противоположными средствами, поможет нам в достижении нашей цели. Человек богатой фантазии, он направляет ее на малоподходящие для этого предметы и, сам того не замечая, приходит к гиперболическим выводам, несбыточность которых ясна любому стороннему наблюдателю. Если называть вещи своими именами, то именно такой гиперболой и является его упомянутое выше письмо о литературной собственности. Оно всего-навсего рекомендует правительству приобрести сочинения «десяти — двенадцати маршалов Франции», и в первую очередь — произведения самого автора письма, которые, если мы верно поняли, тот оценивает в два миллиона. Представляете вы себе правительство, которое перекупает у писателя право собственности на «Физиологию брака» в целях наибо́льшего ее распространения и, как гербовой бумагой, торгует в розницу «Озорными рассказами»? Столь шаловливые рекомендации весьма

¹ Все это, разумеется, сказано в шутку. Гражданское мужество — как раз то качество, которого всегда не хватало г-ну Вильмену, человеку в высшей степени талантливому, но слабому. (Прим. автора.)

полезны для изгнания демона литературной собственности, над которым г-н де Бальзак, вероятно, просто решил поиздеваться.

Нет, как ни дерзостны надежды, порожденные нынешним кризисом, меркантилизм не восторжествует в литературе: он не привносит в нее ничего великого, ничего плодотворного, ибо чужд вдохновению. За последние годы он уже потерпел несколько сокрушительных поражений. Объединив вокруг себя многих людей с именем, он не связал их прочными узами, не сплотил их воедино, а скорее скомпрометировал их поодиночке и подорвал доверие к ним. Мы уже видели, к чему он приводит, — видели сперва на примере того колоссального предприятия, которое называлось «Эроп литерер», затем на опыте возобновленной «Кроник де Пари» и наконец, совсем недавно на истории с сорокафранковой прессой *. В театре его храмом стала сцена «Ренессанса» * — и во что она превратилась? Меркантилизм вызвал к жизни такое соперничество, такое ренегатство, такие непомерные аппетиты, что его растерявшимся приверженцам пришлось искать прибежища в музыке и кое-как сводить концы с концами, переводя либретто итальянских опер. Хотя время от времени меркантильная драма проникала и на подмостки других театров — «Порт-Сен-Мартена», «Одеона» и даже «Французской комедии», последним во избежание разорительных убытков пришлось либо вовсе отказаться от нее, либо обращаться к ней с большой осмотрительностью. Короче говоря, у той литературы, называть которую меркантильной особенно горько, когда вспомнишь, какими именами она представлена, были средства и таланты, были желание и возможность создать нечто новое, но все оказалось напрасным: где нет нравственного идеала, там эгоизм и алчность отдельной личности неизбежно сводят на нет общие усилия.

Однако попытки утвердить меркантилизм в литературе не прекращаются, и это обязывает всех, кому она дорога, быть начеку. В наши дни худшее беспрепятственно всплывает на поверхность и определяет собой общий уровень, а лучшее уносится течением или тонет. Зло, конечно, родилось не вчера; но все дело в мере, ныне же все допустимые пределы уже перейдены. Средств для борьбы со злом достаточно, но если возлагать на-

дежды на каждое из них в отдельности, они легко могут превратиться в свою противоположность. Загляните в библиотеки — какое там кипит соревнование, сколько молодых людей ищут знаний, и, как нам кажется, ищут его на верных путях! Но как мало нужно, чтобы дать этим благородным поискам ложное направление и обречь их на неудачу! Поэтому необходимо, во-первых, чтобы все честные люди блюли свое достоинство (что возможно при любых обстоятельствах), и, во-вторых, чтобы все они, независимо от своих убеждений, были объединены взаимным пониманием, сочувствием и верностью общим принципам, а для этого нужно прежде всего вновь обрести гражданское мужество и не бояться принять вызов. Пусть меркантилизм бытует в литературе, но пусть он вернется в свое русло и размывает его как можно медленнее: оно и без того расширится естественным путем.

Заключая, скажем: одновременно сосуществуют и, все более переплетаясь между собою, как добро и зло, будут сосуществовать до Судного дня две различные и неравноценные литературы. Постараемся же приблизить и ускорить этот Судный день, заботливо собирая пшеницу и безжалостно вырывая плевелы.

СПУСТЯ ДЕСЯТЬ ЛЕТ В ЛИТЕРАТУРЕ

Седеет голова, и прочь бегут желанья.

*Матюрен Ренье **

Бывают в жизни отдельного человека такие решающие моменты, когда весь его организм и в физическом и в нравственном отношении претерпевает значительные изменения и как бы перестраивается заново; когда он, если можно так выразиться, подписывает с самим собой новый контракт, производя переоценку своих взглядов и возможностей применительно к новым условиям; бывает, словом, в жизни человека некий критический возраст — климактерический, как называли его врачи древности, палангенетический, как называют его современные философы. По-видимому, нечто подобное происходит и в жизни отдельной эпохи. Наступает момент, когда естественный ход вещей вынуждает ее пересмотреть свои воззрения, когда в ней намечается определенный поворот, когда обозначаются тенденции, конечно, еще не слишком отчетливые, но которые, если дать им правильное направление и взяться за дело более или менее дружно, не так трудно обнаружить, определить и довести до конца. Не переживаем ли мы ныне в сфере литературы и морали именно такой момент и не следует ли нам воспользоваться этим обстоятельством? Литературный организм эпохи словно тихо дремлет сейчас в ожидании назревающих перемен, в нем подспудно свершается медленный процесс внутренней перестройки — и это должно заставить нас действовать, тем паче что

более благоприятного момента для этого не было еще за все прошедшее десятилетие.

Создается впечатление, что ныне, спустя десять лет, между литературными лагерями находится значительно больше точек соприкосновения, чем их было за весь минувший период, во всяком случае, между ними наблюдается известное сближение; разумеется, это отнюдь не возвращение к исходным позициям, круг не замыкается, но можно говорить о некоем подобии — так подобны между собой два завитка спирали. Литература после десятилетнего перерыва возвращается в лоно тех же идей, но уже не для того, чтобы выражать их, а чтобы произнести свое суждение о них; и в том, что все возвращается к этому одновременно, есть, пожалуй, что-то утешительное. Мы уже не столь пылки и быстры, как бывало, зато мы приобрели зрелость.

Литературное движение эпохи Реставрации находилось в самом своем разгаре и одержало уже не одну победу, когда на пути его встал государственный переворот и последовавшие за ним события. Поход был прерван, воины распушены по домам. Немало весьма именитых и весьма деятельных участников того пылкого крестового похода тут же обратились к практической политике и, казалось, перестали быть писателями. Те же, кто стоял поодаль от событий или недостаточно созрел для них, кто не успел еще исчерпать ни своей юности, ни фантазии, не пали духом и попытались продолжать начатое. Благодаря их постоянству появилось не одно произведение, в ту пору прозвучавшее неожиданно. Многие из тех, кто остался таким образом в строю, со временем вступили во вторую фазу своего развития, не всегда лучшую, признаться, — порывы ветра заставили сникнуть не одно знамя. Некоторые из пополнивших строй новых борцов * выступили между тем с большим блеском; но за прошедшие десять лет и эти новобранцы тоже успели достигнуть второй фазы развития своих талантов. А тем временем политика, исчерпав все отрасти, мало-помалу вернула тем, кто так всецело был поглощен ею, некоторый досуг. Отдельные литераторы, и притом из наиболее значительных, даже вновь взялись за перо. Правда, пока они пишут медленно и с оглядкой — но важно уже то, что они снова принялись писать. Литераторы стали вновь встречаться друг с дру-

гом, пусть на несколько нейтральной почве, но важно уже то, что они вновь стали встречаться. Все они — и те, кто десять лет назад был еще в расцвете сил; и те, кто проявил себя уже несколько позднее и с тех пор успел приусть; и те, кто вновь воспылил благородной страстью к литературе, страстью, столь долго устремляемой в иное русло, — уже не прочь были бы договориться между собой по некоторым беспорным вопросам, требующим вкуса, спокойствия и терпимости. За исключением нескольких неисправимых знаменитостей, которых минувшие годы ничему не научили, большинство литераторов тем или иным путем приходит к одному и тому же; та вторая фаза развития, о которой я упоминал выше, почти для всех обернулась фазой зрелости. Одним словом, молодому веку — вернее, тому, который называл себя так еще десять лет назад, — уже под сорок (приходится, наконец, произнести роковую цифру!) — возраст критический для литературного организма, как и для всякого другого. И это позволяет ставить вопрос о возможности соглашения.

А оно необходимо — более, чем когда-либо. Настало время (сейчас или никогда, в этом нет сомнений!) для всех, кто в той или иной мере принадлежит к поколению, столь долго именовавшему себя молодым веком, принять окончательное решение. Как будем мы выглядеть в глазах новых, грядущих и, как правило, не слишком-то великодушных поколений? Добрая или дурная слава уготована нам в дни нашей литературной старости? Это во многом зависит от того, как мы поведем себя в эти ближайшие годы, которые могут еще стать для нас годами плодотворного труда. Неужто и они протекут втуне, как протекают теперь? Неужели только и останется от нас, что воспоминание о прекрасном начале, об истоках стремительного, но столь быстро прегражденного потока, о мужественной пылкости ума, свойственной юности? Неужели суждено нам предстать недоверчивому взору грядущего лишь в виде отдельных, порой, правда, блистательных литераторов, но разрозненных, ничем между собою не связанных, не объединенных ни единой целью, ни хотя бы какой-либо общей идеей. Неужели же, взятые в совокупности, мы в лучшем случае будем выглядеть разгромленным, разбежавшимся в панике отрядом талантов? Или мы все-таки

окажемся достойны занять место среди тех литературных эпох, которым присуще было постоянство, которые не торопились распускать свои боевые отряды, а с честью и до конца сражались на крайних рубежах литературы, языка и хорошего вкуса? Удастся ли обнаружить за всем тем необычным, эксцентричным, странным, что являет собой славу эпохи и в то же время компрометирует ее, за случайными дерзновениями гения — нередко столь же смелыми, сколь и безрассудными — также и разумное начало движения, его резервный корпус, и притом корпус отборный, — всех тех, кто были зачинателями, отважными, умными, справедливыми, умевшими рукоплескать тому, что блистало, и осуждать то, что было заблуждением? Вопрос поставлен; каждый может повернуть его теперь по-своему, расширив или, напротив, сузив его рамки. Момент кажется мне в высшей степени благоприятным для того, чтобы внести в этот вопрос полную ясность: ведь, в сущности, успешное решение его зависит от каких-нибудь десяти—двенадцати человек, — их нетрудно назвать по имени; каждому из них нужно лишь проявить немного той доброй воли, которая была у них в былые времена.

Итак, мы, некогда призывавшие к крестовым походам (и, увы, не всегда во имя правоверных целей), проповедовавшие самые решительные меры, вплоть до похищения Елены, вплоть до крайних безрассудств, ныне (и пусть обвиняют нас в том, что мы рады проповедовать по любому поводу, что у нас это род недуга) призываем все таланты, достигшие зрелости, подписать новый брачный контракт и вступить (будем говорить откровенно!) в брак по расчету — брак своевременный, вынуждаемый обстоятельствами и не столь уж невозможный. Каждый из супругов смог бы сохранить для себя при этом некоторые исконные свои владения, те, что втайне ему всего дороже. Но кое-что можно будет сделать и общим достоянием, договорившись по многим вопросам позитивной критики.

Такие попытки соглашения уже делаются: именно такого рода попытку предпринимает и тот журнал, где печатаются настоящие строки. А поскольку это так, остается лишь проявить побольше настойчивости, побольше силы убеждения, чтобы довести дело до конца. Чтобы сделать понятнее эту мысль и показать, насколько

ко скромны и осуществимы наши задачи, я позволю себе небольшой обзор литературы за минувшие десять лет и того пути, который был пройден за этот период главными ее деятелями.

Начну с г-на де Шатобриана, чье имя всегда следует называть первым (*ab Jove principium*¹) не только потому, что он — первейший наш писатель и по времени своего появления в литературе, и по своему месту в ней, но еще и потому, что он прожил в ней самую долгую жизнь, что он — живой наш прародитель, бывший свидетелем рождения, возвышения и забвения многих своих внуков и правнуков; так вот, г-н де Шатобриан, достойно распростившись с политикой, всецело отдался своему большому, прощальному труду * — этому громадному барельефу будущего памятника собственной славы, и вел эти годы спокойную, безмятежную жизнь, более приличествующую его имени. Никогда еще выдающийся его ум, с таким блеском проявившийся в красноречивых его писаниях, не предстал более высоким, ясным и мудрым всем тем, кто имел счастье с ним общаться. При виде гармонии, которая воцарилась с годами в этой высокой душе, с каждым годом становящейся все щедрее, все внимательнее и великодушнее, мысль о возможности столь же гармонического слияния всех здоровых, всех плодоносных направлений современной литературы начинает казаться не столь уж неосуществимой.

Выступавшие в последние годы Реставрации в качестве вождей нашего исторического, философского и литературного движения гг. Гизо, Кузен и Вильмен несколько неожиданно вынуждены были отказаться от этой главенствующей роли. Однако они не только не отказались от участия в дальнейшем развитии этих областей знания, но даже продолжали главенствовать в них уже в силу своего интеллекта; все трое дали тому новые доказательства, недостаточно многочисленные с точки зрения их почитателей (которым хотелось бы по-прежнему восторгаться ими почаще), но все же вполне достаточные для того, чтобы поддержать свое влияние и блеск своих имен. Г-н Гизо обрадовал нас «Вашингтоном», г-н Кузен выпустил «Абеяра», г-н Вильмен — два тома

¹ Начнем от Юпитера (*лат.*).

превосходного, содержательнейшего курса литературы *. Словом, с этой стороны все сложилось как нельзя лучше — каждый из них сохранил свое положение, а вместе с тем оставлено место и для других, — но эти другие пока еще не явились.

То же можно сказать и о таких известных историках или философах, как гг. Огюстен Тьерри, Тьер и Жоффруа. Последнее время они стали как будто несколько менее плодovиты. У одного это следствие усталости и чувствительного склада характера, другой изнемог под бременем нахлынувших на него дел, у третьего, увы, виной тому тяжкий недуг, который, однако, ничуть не уменьшил пылкости его ума. И все же источник не иссяк, линия фронта не прорвана, традиция живет. Г-н Тьер вновь взялся за перо — но не придется ли ему снова расстаться с ним? Что до пера г-на Тьерри, то оно я часа не бездействует в преданной руке, записывающей за ним его мысли *, — мы скоро в этом убедимся. Следовательно, и на этом участке у нас есть знакомые рубежи, и мы можем даже надеяться найти здесь союзников.

Непредвиденное и необычайное возникло в эти годы на других участках и представлено другими именами. Щедрым талантам г-на Ламенне и г-на Ламартина — пылким у одного, животворящим у другого — обязаны мы, главным образом, этим неожиданным развертыванием нового боевого порядка, этой блистательной смелости наступления. В каком-то смысле они превзошли все возлагавшиеся на них надежды и оставили позади все опасения; все выпущенные на свободу стихии, что бушевали в сфере высоких идей, направляли вперед их поэзию при развернутых парусах, заставляя звучать в ней все струны — то пламенно, то умиротворенно, в зависимости от душевного склада каждого из них. Разумеется, если ограничиваться оценкой их художественных средств и значения их поэтических индивидуальностей, степени их влияния и возможностей дальнейшего развития, то можно сказать, что г-н де Ламенне в своей области, а г-н Ламартин в своей проявили здесь такую поразительную гибкость, силу или мягкость, показали такую амплитуду чувств, которыми первые их произведения отнюдь не отличались. «Жослен», с одной стороны, «Речи верующего» и «Римские дела» *, с другой, —

являются, если говорить лишь об их писательском мастерстве, — превосходным доказательством творческой силы и плодовитости. Но, — странное противоречие, и как оно характерно для нашего времени! — эта щедрость таланта, это стремление к свободе любой ценой привели к неожиданному результату — новые произведения оказались менее прекрасными, чем были первые; в них нарушен закон единства, в них нет цельности, и это снижает их достоинства. Они вызвали удивление, они поразили, они разрушили первоначальные представления об их авторах. Сочинения эти были полезны лишь в одном: своими излишествами они вызвали испуг и кое-кого заставили призадуматься. Мы напрасно стали бы искать в этих писателях прямых союзников — но они явили собой хороший пример для тех, кто способен размышлять и делать выводы.

Если г-н де Ламартин, с его благородной, ласковой, экспансивной натурой, словно самой природой предназначенный для роли посредника, не стал им до сих пор из-за своей излишней уступчивости и способности увлекаться, то другой поэт высокого таланта отказывался от этой роли в силу суровой своей непримиримости и отсутствия гибкости. За минувшее десятилетие г-н Гюго дал нам блестящее доказательство поэтического дарования в «Осенних листьях» и таланта прозаика в «Соборе Парижской богородицы». «Марион Делорм» (а это произведение говорит и о таланте драматурга) тоже появилось только после 1830 года. Но мы почти готовы забыть об этих великолепных дарах г-на Гюго, когда вспоминаем другую сторону его деятельности — «рецидивы» упрямства, все эти собственные теории, не раз уже подвергавшиеся критике *, в которых он обнаруживает такое неумение считаться с обстоятельствами; какое пренебрежение ко всему, что делается, пишется и говорится в наши дни другими! Упомянуть мимоходом тот или иной труд, идею или теорию — дело нетрудное, ему следовало бы сообразоваться с ними, проявить серьезный интерес ко всему тому, с чем искусство, притязающее на гуманизм, должно соотноситься прежде всего. Но если за минувшее десятилетие у г-на Гюго и были отклонения, то лишь в сторону еще большей непреклонности. Понимает ли он это хоть теперь? Способны ли вообще исправляться столь цель-

ные натуры, или они считают делом своей чести оставаться — или же казаться — до конца непреклонными? Как бы там ни было, не «Ревю де Де Монд», например, повинно в том, что г-н Гюго остался за порогом журнала *, что это отчуждение писателя было выражено затем в столь резких строках и вызвало столь серьезные последствия. Но ведь первым условием литературного объединения является прежде всего моральное равенство всех его участников, независимо от степени таланта каждого. Г-н Гюго, по-прежнему непримиримый, разумеется, стоит в стороне от тех тенденций к разумному объединению сил, о которых говорилось выше; как и прежде, он — один из тех больших художников, которым мы восхищаемся отчасти, чья мысль светит нам издали; однако он способствует скорейшему достижению зрелости тех, кому дано ее достичь.

А таких, к счастью, немало. Все они покорно следуют закону внутреннего изменения; пусть присоединят к этому упорный каждодневный труд, и можно будет говорить тогда о литературном прогрессе. Но прежде чем брать их в расчет, прежде чем пытаться объяснить, какой помощи мы от них ожидаем, полезно будет коснуться тех явлений, которые стали уже частью нашей литературы, того нового, что влилось в нее после июля 1830 года и во времена Реставрации было неизвестно.

Явлений, действительно новых и оригинальных, появилось за это время не так уж много. В области художественного вымысла назовем имена г-на де Бальзака и Жорж Санд, в области политики — имя г-на Токвиля. Что касается господствовавших идей, то ими было учение Сен-Симона и те более или менее схожие между собой теории, порождением которых явилась Энциклопедия гг. Леру и Рейно *. Можно было бы еще упомянуть нескольких поэтов, романистов и критиков, но это значило бы входить в подробности, а мы смотрим на литературу, так сказать, с птичьего полета (как ни странно это звучит). Повторяю еще раз, я оставляю в стороне тех, чей расцвет начался еще при Реставрации.

А г-н де Бальзак, действительно, родился позднее *, несмотря на напечатанные им во времена Реставрации пятьдесят романов; мы с прискорбием вынуждены добавить, что с тех пор он успел уже скончаться, несмотря на другие пятьдесят романов, которые собирается еще

напечатать. Похоже, что он задался целью кончить тем же, с чего начал — сотней романов, которые никто не станет читать. Как видно, нам суждено было увидеть лишь середину его славы, подобно тому как у некоторых морских рыб удается видеть только их спину. А ведь был у его таланта яркий полдень, когда он предстал во всем блистании своих красок, вызывая всеобщий восторг, был миг, когда он завораживал, подобно сирене:

Subdola quum ridet placidi pellacia ponti ¹.

Этот миг был возможен лишь в короткий промежуток между двумя взметнувшимися валами моря, в час смятения и замешательства. Г-н Бальзак застиг общество врасплох, в минуту любовного свидания, среди беспорядка разбросанных одежд. Уличные волнения немного приоткрыли дверь в альков, и ему удалось проскользнуть вовнутрь. Но если подобные случаи и драгоценны для писателя, не следует злоупотреблять ими и длить эти мгновения больше, чем следует, иначе очарование грозит превратиться в отвращение. А ведь с того самого часа злосчастная дверь в альков так и остается полурасстворенной, да что тут говорить, она просто распахнута настежь, и теперь через нее входят, выходят и описывают все; это уже не поэт, деликатно совлекающий покровы с интимных тайн, а врач, нескромно разглашающий постыдные болезни своих пациентов. Г-н де Бальзак предается этому занятию с пылом, который, как видно, уже не в состоянии умерить и направить на что-либо другое; а между тем нас начинает страшить мутный поток его подражателей — и мы с надеждой обращаем свои взоры на его учеников и последователей — тех, кто ныне соперничает со своим учителем и одарен подлинным талантом, — может быть, они порадуют нас произведениями, в которых изысканность художественных средств, искусство описаний — словом, известное литературное мастерство будет сочетаться с тонкостью чувств ².

¹ Если лукавая гладь улыбается тихого Понта * (лат.).

² Здесь мы, разумеется, имеем в виду рано ушедшего от нас Шарля де Бернара — пленительный это был талант, и какой уже зрелый *.

Самое яркое, самое оригинальное и блестящее явление минувшего десятилетия — это, без сомнения, Жорж Санд и все то, что связано с ее именем. Здесь у нас есть все основания радоваться. Обладая многими качествами, которые с полным основанием могут быть названы высокими достоинствами, она никогда не подчеркивала своей исключительности (что случается далеко не со всеми), ни разу не допустила в литературе какой-либо нескромности ни по отношению к себе, ни по отношению к другим; ее всегда отличали великодушная беззаботность и мужественный ум, которому важно одно: всегда идти вперед. Талант ее, прошедший в своем развитии многочисленные фазы, сменявшие одна другую, или, верней сказать, совпадавшие между собой, от этого только окреп. Ее шедевры в области романа *, жанра, с которым, когда речь идет о произведении удачном, не может сравниться никакой другой жанр (всегда полезно это утверждать!), чередуются с другими, менее скоростными литературными опытами, уже не столь определенными по своему жанру *, — смелыми исканиями, которых бессмертный человеческий разум не вправе, да и не властен запретить себе. Пусть же развивается пленительный этот талант, столь уверенно владеющий пером, пусть по-прежнему находит выход горячим своим порывам, но только пусть почаще возвращается к своему чарующему искусству простого повествования. Пусть, беззаветно отдаваясь благородным влияниям философских систем, к помощи которых он так охотно прибегает, он сохраняет все же и известную осторожность по отношению к ним — пусть вспоминает иногда и тех, кто старается проникнуть в тайны бесконечной Вселенной иными путями, и тех, кто уже устал и отказался проникнуть в нее. Пусть помнит также: то, что является надеждой наших дней, предметом страстного стремления сильных душ, — еще не есть обретенная цель.

Если к чувствам удовольствия и почтения, которые внушают нам смелые и ученые труды энциклопедической школы гг. Леру и Рейно, присоединяется некоторая доля сожаления, то только потому, что в них порой допускается нетерпимый и нетерпеливый тон, вряд ли допустимый, когда имеешь дело с доктриной столь обширной, в существе своем столь снисходительной и суть которой, в конечном итоге, сводится к тому, чтобы понимать и

прощать. Если бы ее теоретики пожелали немного ослабить непререкаемый и резкий тон своих утверждений, если бы, опровергая своих противников, они проявляли бы поменьше горячности, уводящей от существа самого вопроса; если бы они позволили поставить некоторые свои утверждения под контроль просвещенного опыта — мы имели бы возможность почаще опираться на их теорию, не становясь при этом под их знамя; не отказываясь от своей независимости, они принесли бы вместе с тем немалую пользу делу всеобщего объединения, значение которого должно быть им особенно понятно, ибо, если не ошибаюсь, и они тоже успели за это время достичь своей зрелости и накопить опыт.

Наиболее ясное влияние тех не слишком ясных теорий, которые связываются с именем Сен-Симона, проявилось, как это нередко бывает, в форме негативной: под их воздействием немало молодых умов излечилось от сжигавшей их лихорадки либерализма и попало в атмосферу более спокойную, более умиротворенную и более открытую для идей и решений — на этот раз подлинно социальных. Если в процессе этой внутренней перестройки нравственные чувства стали менее пылки, то это зло поправимое, с ним можно бороться; зато в других отношениях мы явно выиграли — воцарилась атмосфера сосуществования идей, а этим поспешили воспользоваться веротерпимость и разум. Ныне, когда умы подчинены нравственным чувствам во имя чисто практических целей, следовало бы вдохнуть в них былую волю к движению вперед, к единению и к действию.

Многие таланты, родившиеся еще при Реставрации и успевшие с тех пор полностью пройти и вторую фазу своего развития, кажутся нам весьма подходящими для этого — им нужен только толчок, чтобы стать под знамена единения. Кто сумеет расшевелить их и, хоть в какой-то степени, собрать воедино?

Кому не приходилось видеть на людных наших собраниях, на блестящих раутах, в которых наша эпоха нашла столь яркое свое выражение, всех этих знаменитостей, этих носителей прославленных имен, которыми вправе гордиться всякая литература; издали, из Вены или Санкт-Петербурга, они, благодаря расстоянию, могут показаться чем-то единым. Но впечатление обманчиво. Кто не видел их прокладывающими себе путь в

толпе? Нечаянно столкнувшись, они мимоходом приветствуют друг друга взглядом, жестом, пожатием руки — и проходят мимо. И это называется литературной жизнью?

И все же есть один явный признак перелома — и дело каждого посылить способствовать его развитию. У нас, разумеется, не существует никакой группировки, никакой главенствующей школы, ни того, что принято называть теоретическим центром; и в каком-то смысле я даже рад этому; свобода и разнообразие чего-нибудь да стоят. Но как отмечалось уже в начале настоящей статьи, за последние годы страсти в политике то ли утихли, то ли угасли — политические обязанности перестали быть столь обременительными и всепоглощающими, люди получили досуг и возможность осмотреться, поразмыслить. Да, ничто в литературе не повторяется вновь, нет уже того огня, что горел в дни первых свершений, но все же писатели постепенно становятся сами собой и вновь пробуют свои силы. Одни возвращаются к прежним своим замыслам, другие упорно совершенствуют то, что сделали за последние годы; все немного разочарованы, но в общем настроение у всех довольно благоприятное: появилось чувство какой-то общности. Один охладел, другой потерпел крушение, третий, хоть и искусный пловец, изнемог в борьбе со встречными ветрами, но все вынесены волной к одним и тем же берегам. Конечно, им уже не построить волшебного корабля Аргонавтов, способного смело устремиться вперед по волнам в поисках золотого руна — но разве нельзя из этих уцелевших судов, из всех этих обломков литературных надежд построить достойную эскадру, сколотить большой плот?

И прежде всего это относится к критике (увы, вот он — плот, пришедший на смену кораблю!). Постепенно очищая вкусы, общими усилиями преодолевая заблуждения, стремится она ныне перестроиться и предоставить литературе постоянное место свиданий. Для многих талантов критическое начало — это второе их лицо, вторая необходимая стадия их развития. В юности оно еще таится, робко прячась за искусство, за поэзию, а если ему вздумается выступить открыто, поэтическая экзальтация тут же преграждает ему путь. Лишь когда пламя поэзии немного снижается и начинает гореть ровнее, полностью

открывается этот второй план таланта, и критическая мысль, вторгаясь в художника, с разных сторон и в разных формах полностью овладевает им. Иной раз это только больше закаляет его талант, но чаще преобразует, делает совершенно другим. И не следует слишком сетовать, если при этом вдребезги разбитым оказывается искусство — отдельные его части в этом случае вполне годятся в дело. Прекрасным примером тому служит Фонтенель. В поэзии заслуги его весьма невелики, поэт он был посредственный, хоть и притязал на новизну. Во второй же своей ипостаси он явил собой совершеннейшего критика своей эпохи, патриарха ее. Так внутри каждого почти таланта таится достойное уважения критическое начало, если только им не пренебрегают и отдают себе отчет, что в нем заключен прогресс. Рано или поздно приходится с этим согласиться: критика наследует все остальные наши качества — и достоинства, и слабости, в ней отражаются и заблуждения наши, и затаенные желания, и осознанные просчеты и неудачи. Все в наши дни понуждает нас к ней, все способствует ее развитию. Широко и всесторонне внедрять ее в литературу, опираясь на положительные исторические примеры, способные оживить и оплодотворить ее, одновременно сочетая их с проповедью благопристойной и здоровой морали, обращенной к современникам (однако избегая при этом всякого догматизма), — все это среди царящей кругом нас во всех областях безнравственности и коррупции — значило бы действовать на благо обществу и, осмелюсь сказать, — социальному прогрессу.

Я склонен думать, что в этом отношении в литературе дело обстоит так же, как и в политике. Если бы я имел честь хоть в какой-то мере принадлежать к лагерю консерваторов, если бы был связан хоть какими-нибудь узам с какой-либо из существенных сторон общественной жизни (а кто же из тех, кто преуспевает, не причастен к ней?), я считал бы, что всем тем, кто в душе является консерватором, всем тем, кто не склонен безоговорочно верить на волю неизвестности, настало время объединиться; ибо общество идет к полному упадку, раздираемое на части отвратительными интригами, ибо силы и возможности его безмерно истощаются. Будь я на их месте, я считал бы, что во имя обновления и спасения страны, являющихся общей нашей целью, следует поза-

быть о разногласиях, существующих между различными консервативными (но не враждебными прогрессу) школами. Той из них, которая отличается наибольшим самомнением * и до сих пор не излечилась еще от веры в непогрешимость некоторых своих положений и принципов, носящих скорее теоретический характер, пора бы уже, думается, излечиться хотя бы от пренебрежительного отношения к тем школам, которые связывают идею наилучшей социальной системы с требованиями справедливости и умеренности, и этот эмпиризм переносят в область истории. Но кто же после пережитого исторического опыта посмеет за это подвергнуть кого-либо презрению или хуле? Оставим это идущим нам вслед поколениям, которым предстоит еще пройти весь этот круг заблуждений заново. Вот что я позволил бы себе сказать о консервативной политике, когда бы вздумал рассматривать вопрос о благе и чести Франции под этим, непривычным для меня, углом зрения.

Так вот, тот дух терпимости, тот союз доброй воли и здравого смысла, которых, к сожалению, так недостает нам пока в политике, в литературе установить куда легче; и, если только симптомы не обманывают нас, не так уж и трудно добиться этого, — нужно лишь немного усилий да чуточку взаимопонимания. Дурное здесь четко отграничено, отход от зла свершается сам собой: самые гнусные его проявления — меркантилизм, продажность, самонадеянность — достигли ужасающих размеров, а это открывает обширное поле деятельности для тех, кто, опомнившись от былых авантюр, стали сторонниками умеренности, поборниками благодатного и справедливого просвещения. Нам уже мало быть просто отрядом, у нас есть возможность стать укрепленным городом — к этому вынуждают нас все эти разбойничьи набеги, тот разбой, что царит в остальных пределах нашей литературной страны, делая их необитаемыми для честных умов; изгнанные оттуда, мы невольно сближаемся.

Вот теперь-то и время родиться новой критике — критике, которая, не притязая на имя новой, оказалась бы способной построить плотину, сдерживающую потоки зла, и подставить подпоры под колеблющиеся памятники. И, собственно говоря, она уже существует, эта критика, она родилась сама собой, без каких бы то ни было

предварительных сговоров и решений. И это лучшая из критик — мы уже явственно различаем ее очертания.

Я имею в виду только общий ее дух и главное направление. Я не собираюсь излагать здесь ее программу, уточнять формулировки и перечислять каждый пункт. Отказ от какой-либо программы — вот главная особенность новой критики. Программа может появиться когда-нибудь потом, уже как итог долгого, тесного сотрудничества — если кому-нибудь придет охота выводить ее из практики. Но у кого возникнет подобное желание, если она будет уже применяться на деле?

Нет, положительно, после событий 8 августа¹ в литературе, так же как и в политике, не к чему уже ограничиваться только несколькими громкими именами, высоко вознесенными над всеми другими и вокруг которых, словно на памятнике, в том или ином порядке располагаются все остальные. Есть у нас ярчайшие звезды, которые держатся в стороне и стремятся во что бы то ни стало покинуть общую орбиту, но при этом никого не увлекая за собой и не стараясь стать всеобщим средоточием. И если королевской власти в самом деле приходит конец, то власти литературных полубогов — во всяком случае, на сегодняшний день — я подавно. Кто же остается в литературе? Главари многочисленных литературных групп, а более всего отдельные индивидуальности — подлинные, яркие, значительные и разнообразные таланты, каждый из которых с полным на то правом может чувствовать себя равным среди равных. Пусть только каждый из них, продолжая следовать собственным путем, согласится действовать при этом и в интересах общего дела, проявляя здравый смысл и добрую волю. И этим будут достигнуты в литературе подлинное равенство и свобода. Атмосфера взаимного уважения в главном и терпимость в частном — вот что нужно, думается мне, чтобы в наших литературных нравах воцарилась подлинная здоровая демократия. Подобный пример мог бы заставить призадуматься некоторых новоиспеченных писателей, тех юнцов, что, развращенные или сбитые с толку непомерным своим честолюбием и не зная, к какому берегу прибиться, с первых же шагов впадают в литературные пороки (самые страш-

¹ Дата установления Июльской монархии. (Прим. автора.)

ные из пороков), и других, более достойных, что бродят среди нас, подобные юным сикамбрам *, вооруженные своими перьями, которым они не могут найти применения.

По мере того как поколение стареет, оно становится единообразнее и приобретает некий общий колорит; что-то особое появляется в его облике, отличая его от последующих поколений; отдельные представители его делаются все более схожими между собой. Эта внешняя схожесть указывает на возможность внутренней связи и словно взывает к объединению. Чтобы пояснить свою мысль, позволю себе назвать три имени: в году 1829-м г-н Карне писал в «Корреспондан», г-н Сен-Марк Жирарден в «Деба», г-н де Ремюза в «Глоб» *. Четкие границы разделяли тогда эти незаурядные умы. Каждый из них исходил из посылок, противоположных послылкам других. Там, где сотрудничал один, не мог печататься другой. Непроходимый барьер лежал между ними. Прошло десять лет, и сегодня мы не чувствуем уже этого барьера; напротив, в том, что они теперь пишут, мы ощущаем некую общность, некое единообразие. Различны лишь характеры их талантов, манера письма, степень изящества каждого из них.

В литературе это проявляется не столь наглядно, но дело обстоит и здесь приблизительно так же. Таланты, переживающие сейчас вторую фазу своего развития (кстати, более плодотворную для них, нежели первая), стоят уже не так далеко друг от друга — их сближает гармония и соразмерность, отличающие нынешние их произведения. Если бы каждый, кто действует на этой общей территории (мы не устанавливаем ее границ, а только указываем на их существование), не пренебрегал лучшими сторонами своего таланта, а, напротив, развивал те из них, которые вызывают единодушное одобрение, это пошло бы ему только на пользу. Когда Альфред де Мюссе публикует свои прелестные комедии *, способные разгладить морщины на челе самого сурового приверженца классицизма, когда Кине пишет о Штраусе *, искусно обуздывая свою фантазию с помощью фактов, они по праву вызывают всеобщее восхищение.

Но, обращаясь с этим призывом ко всем писателям, мы прежде всего (к чему скрывать?) имеем в виду наших старых друзей по «Глоб», столь долгое время свя-

занных с ним; с той поры они не встречались уже в литературе, если им и случалось встретиться, то для того лишь, чтобы указать друг другу на опустевшую бойницу да погрузиться о былом. А ведь все они еще в добром здравии и полном расцвете ума. Чего ж они ждут? Политика, на столь смущающие нас скачки и уклады которой ныне мы, более чем когда-либо, можем сетовать, уже не поглощает их, как прежде, освободив место для мыслей, которые все более приближаются к нашим. Почему же нам не объединить их? Пусть с прежней пылкостью обратится к своему живому, острому перу г-н Дюбуа, столь блестящий некогда журналист; пусть г-н Дювержье де Горанн, умеющий быть столь тонким и ясным, оставит свои споры — право же, не стоят они его усилий — и примется, как бывало, рассказывать нам об Ирландии; пусть г-н Вите все с тем же увлечением, рожденным его эрудицией, вернется к теме изящных искусств *. Смешавшись с воинами нового призыва, они пополнили бы ряды тех, кто все это время так и не покидал своих постов, и побудили их к действию. Каждый из названных мною может делать это и не так часто — одного реального и систематического сотрудничества было бы достаточно, чтобы возобновить узы и удержать общие рубежи.

Конечно, по-прежнему будут у нас и разногласия и споры. Но по мере того как идут годы, мы все больше ощущаем печальное их воздействие, все более и более ветхой становится сплетенная нами ткань. Так не разумнее ли сосредоточить наше внимание на том, в чем у нас нет разногласий, объединить наши усилия на наиболее слабых местах? Ведь чем больше мы сплетем нитей, тем прочнее станет ткань. И этим мы можем принести реальную пользу. Ряд статей, посвященных частным вопросам литературы, в которых отразился бы нравственный опыт поколения, у одних омраченный печалью, у (других окрашенный надеждами, мог бы вновь открыть перед нами широкое, плодотворное, прекрасное поле.

И жизнь тогда для многих окажется прожитой не зря, иные возьмутся за дело; многие благородные умы возвратятся к своим занятиям — благодарному труду, созерцанию плодов которого когда-нибудь через много лет принесет им чистую радость, уготованную мудрости.

Все было бы спасено, если бы в литературе вновь воцарился тот дух бескорыстия, который возможен лишь тогда, когда делается одно общее дело. И не подлежит сомнению: оскорбления, которым ныне подвергаются самые заветные наши чувства — чувства нравственности, любви к родине и литературе, — способны стать не меньшим источником вдохновения, чем радикальные взгляды, из которых черпает его молодежь. Так неужто безрассудно громко взывать к этим чувствам и питать какие-то надежды?

Настало время нашему поколению — и тем, кто десять лет назад только вступал в пору своего расцвета, и тем, кто к тому времени уже достиг его, — настало нам время понять друг друга, договориться между собой и, сомкнув ряды, выступить в последний поход. Правда, мы уже не столь отважны, как бывало, но все же способны еще встать в строй и совершить еще один переход — не раз ведь уже свершали мы такие походы, овеянные сладостной славой.

ЭЖЕН СЮ. «ЖАН КАВАЛЬЕ» *

Теперь все чаще повторяют и, в самом деле, с каждым днем становится все яснее, что литература последнего десятилетия весьма четко отделена от литературы Реставрации и имеет свой резко очерченный облик, действительно отражающий новую эпоху. Во времена Реставрации более придерживались правил и были осторожны даже в дерзостях; то, что казалось скандальным, было еще *относительно* приличным. Между литературными школами существовал такой же точно антагонизм, как между политическими партиями; сражения велись более или менее по правилам, и в ходе их можно было заметить известный порядок и нечто вроде эволюции. Вопросы формы не отделялись от вопросов содержания, поединки проходили в заранее намеченных границах; когда наступил перелом — произошло то, что происходит во время грозы на озере или в бассейне, если искусственно не заграждать их водам путь. Все плотины были прорваны, ручьи разлились. Море нахлынуло, и муть поднялась со дна. Потребовалось несколько лет, чтобы приливы и отливы этой взволнованной шири обрели какой-то уровень, вошли в какие-то границы. А тем временем в эту гавань ворвалось множество более или менее дерзких кораблей; они потребовали уважения к своим флагам, а иные даже прославили их. Если теперь окинуть взором обширный рейд (конечно, если речь вообще может идти о рейде), нетрудно обнаружить, что его внешний облик совершенно изменился.

С первых же дней 1831 года под загадочным флагом «Плик и Плок» появился некий новичок, правда, сначала чуть-чуть по-пиратски, но разве это имеет значение?

Он признался сам: если уж удалось проскользнуть, безусловно удастся остаться и бросить якорь; и он это доказал.

С 1831 года г-н Эжен Сю не переставал писать; его многочисленные произведения можно разбить на три серии: морские романы, которыми он дебютировал («Атар-Гуль», «Саламандра» и др.), романы и рассказы о нравах высшего общества («Артур», «Сесиль» и др.) и, наконец, исторические романы («Латреомон», «Жан Кавалье»). Морской роман заставил его изучать историю французского флота, а изучение истории привело к тому, что он составил себе особое мнение о царствовании и личности Людовика XIV. Именно это мнение он развивает и кладет в основу действия в «Латреомоне» и «Жане Кавалье». Сегодня нам предстоит подвергнуть анализу это последнее произведение — произведение примечательное, интересное и написанное со знанием дела. Мы пользуемся этим случаем, чтобы попытаться прежде всего — с некоторым запозданием — охарактеризовать особенности таланта г-на Сю в целом.

По моему мнению, г-н Сю довольно точно представляет собой то, что можно назвать *средним уровнем* французского романа за последние десять лет; этот уровень он представляет с достоинством, но без отпечатка излишнего своеобразия или излишней эксцентричности, потому и кажется, что скорее сама эпоха наложила свою печать на его творчество. Конечно, г-н де Бальзак во многих своих тонких, богатых оттенками, любопытных наблюдениях дает неизмеримо более совершенные образцы этого современного (неважно — плохого или хорошего) жанра; но это можно заметить только местами, часто он выходит за его пределы в отступлениях и тонкостях, свойственных ему одному. Один из плодовитых романистов нашего времени г-н Фредерик Сулье открыл порядочное число не слишком богатых жил современного жанра * и разработал их энергично и находчиво. Но слишком чисто у него при всем его трудолюбии не видишь тонкости. Г-н Сю, если взять его творчество в целом и ясно представить себе тот тип романа, о котором идет речь, умеет сочетать в своих произведениях дух этого жанра, его традиции с последними течениями, с fashion¹ и не только с достоинством, как я уже гово-

¹ мода (англ.).

рил, но с уверенностью, с легкостью и почти не нарушая приличий. Тот или иной из его знаменитых собратьев может иногда быть безрассудным; г-н Сю, если и позволяет себе чрезмерную откровенность описаний, то вполне сознательно. Его перо умеет владеть собой, и он владеет пером. Не считая нужным придерживаться концепции, что искусство — это прежде всего ремесло, он этим самым оказался вне опасности литературного меркантилизма. Если он обычно творит без особо глубокой сосредоточенности, то почти всегда пишет старательно. Он подчиняется только одной необходимости — личному пристрастию к наблюдениям и описаниям; даже в самых неудачных его произведениях чувствуется непринужденность.

Его первой специальностью, казалось, был морской роман, но он не замкнулся в этом жанре. Вначале ему важно было пробить дорогу в литературном мире с помощью чего-нибудь оригинального, привлекающего внимание. Море было ему знакомо, так как он провел шесть месяцев на борту военного корабля. Он побывал у многих берегов. Он использовал свои краткие путешествия и те впечатления, которыми был полон, как человек умный и обладающий воображением. «Лоцман» и «Красный Корсар» Купера пробудили во французской публике вкус к жизни, полной опасностей и приключений *. Гюденом восхищались на всех выставках *. Г-н Сю сказал себе, что он тоже может поднять паруса и заставить уважать свой флаг. Жанр, который он ввел в нашу литературу, немедленно нашел последователей и с успехом стал эксплуатироваться многими; компетентные лица как будто признают, что среди наших морских писателей самым сведущим моряком является г-н Корбьер. Я думаю, что г-н Сю сначала не стремился к особой точности, он писал прежде всего для Парижа и не столько хотел завоевать Гавр, сколько подняться по течению Сены. Идиллии никогда не пишутся для настоящих пастухов. Впоследствии он укрепил свои знания о флоте, серьезно занимаясь историей этой весьма существенной в государственной системе специальности. К несчастью, историк должен быть подобен супруге Цезаря, которой не смеет коснуться даже подозрение в неверности. Г-н Сю был слишком явно умелым рассказчиком, чтобы подозрение не коснулось его. Может быть, его последние

труды до сих пор не были оценены по достоинству. И мы сейчас будем говорить о нем только как о романсте. Ему мы, во всяком случае, обязаны тем, что он рискнул отправить французский роман прямо в океан и как будто первый открыл для нашей литературы Средиземное море!

Но и это для него был лишь первый шаг, только своего рода вступление — главной целью г-на Сю было показать, к каким роковым последствиям приводит преждевременный опыт, и высказать несколько горьких и даже более чем горьких истин, которые приходят на ум, когда размышляешь о чрезмерном развитии нашей цивилизации. Среди его любителей моря самые дорогие ему — такие, как Заффи, Водре, аббат Силли, Фальмут, — это люди, уже обожженные всеми соблазнами города. Вот почему очень скоро, начиная с «Саламандры», корабль становится у него не чем иным, как средством уйти от тоски, вместилищем сплина, яхтой, служащей убежищем мизантропу или местом увеселений, некой параллелью Булонского леса или Жокей-Клуба.

Остроумное, честолюбивое, скептическое и пресыщенное поколение, уже десять лет стоящее в центре внимания модного мира, превосходно, то есть пугающе точно изображено в романах г-на Сю, если взять их все в целом. Лорд Байрон был идеалом, теперь он стал чем-то обычным; из Дон-Жуана сделали повседневное явление; его разменяли на мелкую монету; его принимают каждый день малыми дозами. Именно такова большая часть персонажей г-на Сю. Поголовная разочарованность, беспредельный пессимизм, жаргон светских повес, социалистов или представителей салонной религии, аристократические претензии, свойственные молодым демократиям и внезапному обогащению, мания холодно властвовать и развратничать, грубость, мгновенно сменяющая величайшую изысканность, — все это он часто весьма живо и метко изображал в своих персонажах. Если когда-нибудь исчезнет этот сорт людей, описанных г-ном Сю весьма четко, со всеми их подвигами, они останутся в его произведениях; вот почему я и говорю, это Эжен Сю представляет, с моей точки зрения, *средний уровень* французского романа.

Не став отблеском или эхом кого бы то ни было в частности, он легко вдохновляется различными опытами

и модными направлениями и кое-что, но по-своему, отражает в своих произведениях. Одним словом, гамма современного романа представлена им очень полно, но так, что ни одна нота не выделяется и не глушит других.

Показывает ли нам г-н Сю настоящую, подлинную природу человека, здоровое общество? Конечно, нет, к он это отлично знает. Но я смею утверждать, что общество, которое он рисует, вполне реально. Добрые обыватели, не знающие ничего, кроме семьи своей; люди серьезные, имеющие определенные занятия, всякие благовоспитанные светские особы, желающие избегать всего шокирующего, могут спросить: «Разве такие персонажи существуют в действительности? Их можно найти только в современной драме или романе». Не отрицаю, что временами у Сю есть и шарж, и преувеличения, но если взять, например, «Артура» — лучший, искуснее всего построенный, по моему мнению, самый утонченный из романов о нравах, принадлежащих перу г-на Сю, то должен сказать, что образ этот достоверен и что в наши дни существует не один такой Артур.

И прежде всего позволю себе замечание, которое я не раз уже имел случай делать в наше время, когда литература и общество до такой степени смешаны между собой, а жизнь писателя и светского человека непрерывно переплетаются. Если мысль о том, что литература является отражением общества, стала уже избитой, то правильно было бы сказать, что и общество, в свою очередь, склонно иной раз стать отражением и даже воплощением литературы. Всякий автор, если он хоть сколько-нибудь влиятелен и моден, вызывает к жизни мир, который копирует, продолжает и часто даже преувеличивает его самого. Так, рисуя действительность, он коснулся какого-то явления, скажем, какой-нибудь сокровенной черточки, и вот эта черточка, почувствовав на себе внимание писателя, как бы подстрекаемая им, начинает стремительно развиваться, пытается перешеголять то, что он изобразил. Такое влияние на людей уже давно приобрел лорд Байрон; сколько благородных умов, приметив в себе одну из его черт, старались походить на него уже всецело! Потом наступила очередь женщин: они всерьез соревновались с едва появившимися типами Индианы или Лелии. Я помню, что как-то вечером в одной очень порядочной гостинице я был сви-

детелем реальной семейной драмы, случившейся весьма неожиданно и в точности следовавшей по всем канонам Дюма. Один чиновник полиции рассказывал мне, что, вынужденный арестовать замужнюю женщину, убежавшую с любовником, он не мог вытянуть из нее на допросе ничего, кроме отрывков из Бальзака, которые она подряд декламировала наизусть. Во времена д'Юрфе одно немецкое общество стало подражать образу жизни линьонских пастушков *. Всегда можно сказать, даже в том случае, когда автор совсем не похож на Менандра: «О жизнь! и ты, Менандр *, кто из вас кому подражает?»

Многие персонажи г-на Сю правдивы, следовательно, в том смысле, что либо автор видел их, хотя бы мимолетно, в жизни, либо жизнь заимствовала их черты в его романах. Но чтобы мне удобнее было доказать это положение, для начала рассмотрим с этой точки зрения «Артура», роман, весьма прилично написанный и достойный похвалы как за манеру изложения, так и за знание психологии. Артур, наделенный от рождения знатностью, богатством и умом, молодой, одаренный редким обаянием и неоценимой способностью привлекать к себе сердца, с ранних лет получил от отца-мизантропа роковое наследие: точащее душу *неверие* — неверие в себя и в людей. Жестокие выводы отца, слишком хорошо знакомого с жизнью и безжалостно о ней судившего, — по моему, по крайней мере, мнению, — увы! слишком справедливы (я говорю вообще); это — Ларош-фуко, прочувствованный до конца и еще усугубленный, это — семейный Макиавелли; * многие страницы главы, носящей название «Граур», отличаются даже каким-то мрачным красноречием. Но эта горькая наука, этот осадок, этот пепел жизни, который отец посеял в сердце сына холодеющей рукой, постепенно отравляет его. Разъедающий скептицизм, капля за каплей проникающий, как в сосуд, в только что сформировавшуюся душу Артура, становится основой всей его жизни. Незадолго до своего отъезда из родового замка Артур полюбил свою кузину Елену, бедную, но красивую, чистую и достойную уважения девушку, отвечающую ему взаимностью. Живя подле нее, он, сам того не замечая, пленяется ею; они оба любят, не высказывая этого; потом наступает час признания; они должны пожениться. В этот момент роковая мысль пронизывает душу Артура;

ему вспоминаются предсмертные советы отца, зерно сомнения пробуждается в нем: быть может, он обманут корыстным притворством? Его самого или его богатство любит кузина Елена? И Артур внезапно, с возмутительным хладнокровием, безжалостно разбивает нежное сердце молодой девушки. Но это только первый акт.

Артур приезжает в Париж. Уже знакомый с высшим светом Лондона, он с первого же дня чувствует себя отнюдь не новичком и вполне непринужденно ведет себя в элегантном мире Парижа. Сколько пикантных и изящных портретов мужчин и женщин, например, г-на де Сернэ, г-жи де Пеньяфель! Последняя, очаровательная, модная женщина, за которой столько же ухаживают, сколько на нее клеветают, очень быстро пленяет Артура. С самого же начала, в сцене признания — она делает его первая (как, впрочем, и Елена), — изысканно вежливый Артур почти грубо высказывает ей свои сомнения, однако потом все налаживается: он любим, он верит, он счастлив; один за другим проходят солнечные дни. И вдруг, на самой вершине счастья, неизлечимое сомнение, «страх остаться в дураках» с новым ожесточением овладевает им, и он одним ударом опрокидывает свой кумир. Такого жестокость, почти преступление он совершает еще дважды, причем во второй раз рвет уже не узы любви, а дружбы. Анализ, предшествующий и объясняющий эти лихорадочные пробуждения эгоизма, проведен в высшей степени логично и психологически убедительно, особенно в первых двух случаях: «Это была постоянная борьба между сердцем, призывавшим: *Верь — люби — надейся...* и умом, говорившим: *сомневайся — презирай — страшись!*» Мне трудно показать вскользь все совершенство изложения, все удачные наблюдения и меткость в передаче разбросанных там и сям светских суждений. Сам Артур, за исключением этих жестоких моментов, человек безупречный в обращении и обладающий почти что добрым сердцем: и однако в нем — признаться ли? — как и в Водрэ из «Наблюдателя», как и в наименее достойных из героев автора, есть что-то отвратительное, и чем дальше, тем все более гнетущее впечатление он производит на нас; после вторичного взрыва, когда мы понимаем, что его ничто не исправит, он становится невыносим. Ведь для того, чтобы характер и персонаж заслуживали описания, недостаточно, чтобы они встре-

чались в действительности. Г-н Сю простит мне за то, что я выскажу свою мысль до конца. Нет, человеческому искусству не позволено быть правдивым в этом смысле: пусть даже оригинал существует на наших глазах, пусть он воплощает реальный социальный тип, все равно, такое искусство, если так можно выразиться, противоестественно. Великие и бессмертные художники, такие, как Шекспир и Мольер, конечно, тоже видели зло, но разве они показывали его в проявлениях такой крайней утонченности, такого холодно-методичного разврата? Разве зло занимает такое исключительное место на переднем плане их обширных полотен? Разве не видим мы тут же рядом примеров здоровой человеческой природы, способной мгновенно утешить нас и вернуть нам силы и бодрость? Артур не родился злым, но он так воспитал себя. То, что Боссюэ говорил о героях истории, я повторю с еще большими основаниями о героях поэмы или романа: «Прочь от нас, бесчеловечные герои! Как всякое исключительное явление, они могут заставить нас уважать их, даже вызвать восхищение, но привлечь наши сердца они не в силах. Когда бог создал сердце человека и все, что содержится в нем, он прежде всего вложил в него добро как самую сущность божественной природы и как бы печать благодетельной руки, создавшей нас. Добро должно было, следовательно, являться как бы основой нашего сердца и в то же время быть главной притягательной силой, которой мы могли бы завоевывать других людей... Такова цена сердцу»... Это высказывание я хотел бы перевести так: законная слава, которую искусство приносит своему творцу, покупается лишь этой ценой.

Нельзя утверждать, что в основе человеческой жизни лежит больше добра, чем зла; тут все смутно и перемешано. Не только зло оказывается рядом с добром, но часто одно даже непосредственно вытекает из другого. Но ведь искусство изобретено и создано как раз для того, чтобы помочь распутать то, что запутано, чтобы исправлять старые пути и прокладывать новые, чтобы украшать и покрывать более или менее радующими глаз фресками стены нашей земной тюрьмы. Можно накопить помимо своей воли много наблюдений, сгущенных до концентрации яда, но чтобы получить пригодные для искусства краски, их надобно разбавить и растворить.

Вот эти-то краски вы и должны предлагать публике, а яд держите для себя. Ваше мировоззрение может быть и мрачным и убийственным, но искусство не должно быть таким никогда. Даже если оно остается верным действительности, оно преображает и одухотворяет все, к чему прикасается; в этом его волшебство; надо, чтобы говорили о нем: «Это правдиво», — но вместе с тем голой истиной оно быть не должно.

Когда в молодости ты начинаешь писать, если тебя уже пронзило жало горькой иронии, тебе хотелось бы охватить всю истину целиком, сказать обо всем зле, о котором догадываешься, бросить его с презрением и гневом в лицо обществу и небу. Позже, повзрослев, начинаешь понимать, что всего все равно не выскажешь, что основное всегда ускользает и исходит в усилиях бесполезно. Тогда пыл твой немного остывает и, высказавшись в досталь, ты соглашаешься накинуть на себя, если ты на это способен, некий покров изящества и каких-то еще не утраченных иллюзий. Взглянем хотя бы на «Коломбу» Мериме; вся ирония здесь завуалирована и как бы обрела своего рода девственность.

Господин Сю знает все это так же хорошо и даже лучше, чем мы, недаром он в том же «Артуре» дважды так подробно объяснил нам, почему он предпочитает В. Скотта Байрону *, и там же устами своего героя сказал: «Несмотря на то, что люди почти всегда умеют разобраться в притворных и преступных чувствах, они никогда не сомневаются, что наряду с ними существуют чувства естественные, искренние и благородные». Г-н Сю отрицает не столько добрые чувства, сколько возможность их торжества на нашей грешной земле. Впрочем, ничто не мешает нам проследить различные изменения его взглядов на этот предмет. Начал он с последовательной ненависти. В Брюляре из «Атар-Гуля» он выразил страстное разочарование, переходящее в отвращение к человечеству; в Заффи из «Саламандры» — холодную иронию, сознательно иссушающую все, на что она обращена. Хотел ли он, как говорит сам в предисловии к «Наблюдателю», сознательно возбуждая критические нападки, принудить сторонников свободомыслия и либерализма признать, что нет для человека счастья на земле, если у него отняты все иллюзии. Надо признаться, что для того, чтобы восстановить эти иллюзии, он избирает

очень уж окольный путь. Это все равно, что нанести слишком сильный удар лишь для того, чтобы услышать в ответ: «Не так сильно». Вряд ли можно отвратить от пьянства спартамца, если водить перед ним пьяного илота. Для того чтобы излечиться, нужно прежде всего быть настоящим спартамцем. Но как бы то ни было, в предисловии к «Артуру» и, еще раньше, к «Латреомону» автор, кажется, готов уже покаяться; он уже не верит ни в абсолютность зла, ни в его неизбежную победу над добром; с той более высокой точки зрения, с которой он теперь все судит, «иллюзии порока кажутся ему столь же чрезмерными, как прежде казались иллюзии добродетели». Автор, очевидно, достиг зрелости как в эклектизме, так и в скептицизме. Этот прогресс, эти поправки, которые он искренне вносит в «Артура», должны помочь г-ну Сю в тех будущих описаниях нравов, которые он еще даст в своих романах. Продолжая рисовать знакомую ему печальную действительность, он постарается не сгущать краски, но и не слишком резко противопоставлять их; от этого его манера выиграет в гармоничности даже в деталях.

До сих пор мы рассматривали в творчестве г-на Сю только основной жанр, которого он почти всегда придерживается и к которому постоянно возвращается в своих наиболее крупных произведениях. В сочинениях более мелких — многочисленных очерках и новеллах — он чувствовал себя менее связанным и дал волю более непосредственным сторонам своей натуры. Г-ну Сю от природы свойственно чувство комического. Эту свою способность он использует не только охотно, но даже чрезмерно. В новелле «Господин Крине» из сборника «Кукарача», в «Судье» из «Делейтара» он зашел даже слишком далеко в остроумии, грубовато и жирно накладывая штрихи, но в живости ему отказать нельзя. Впрочем, он питает склонность и к другой разновидности комического, более сдержанной и серьезной, которая ему весьма удается, а именно к комизму *humour'a*, как, например, в рассказе «Мой друг Вольф». Этот Вольф — большой оригинал. Напившись как-то вечером пьяным, он поверяет нескромную тайну одному человеку, с которым только что познакомился, и на следующее утро заставляет его за компанию с ним перерезать себе горло, чтобы тайна никому не стала известна. Совсем в

другом роде, имея в виду создать небольшую книжку, г-н Сю набросал новеллу «Сесиль», психологическую историю духовного мезальянса. Все касающееся женщины разработано в новелле очень тонко, но Нуарвиль, муж Сесили, показался слишком шаржированным и слишком пошло комичным. В «Письмах миссис Хенли», используя образ госпожи де Шаррьер, он сумел коснуться этой же темы глубокого взаимного непонимания, не прибегая к резким контрастам; не выходя за пределы полутонов, он ничем не оскорбляет читателя. И, однако, нельзя отрицать, что в «Сесили» мы встречаем немало трогательного и верного, как например, это место: «Как она *счастлива!* — говорит свет... Свет!.. этот мир холодных эгоистов, который готов считать всякого счастливым, только бы не жалеть его, что достаточно неприятно; который никогда не заглядывает глубже поверхности и видит только внешнее, а между тем даже самым несчастным удается накинуть легкий покров на свои страдания, чтобы скрыть их от этого неблагоприятного и ненасытного тирана!»

Перехожу к историческим романам писателя. В своем предисловии к «Латреомону» г-н Сю, казалось, совсем уже готов был отречься от своих прежних, слишком безоговорочных, пессимистических взглядов, но в то же время, будучи не в силах покончить с ними разом, он, — бессознательно, быть может, — оставил им лазейку в самом романе. Всем хорошо известно, что болезнетворное начало, издавна затаившееся в человеческом организме и грозящее поразить его, легче всего излечить, если недуг устремится в какой-нибудь определенный его участок и прочно здесь обоснуется. С г-ном Сю все это (да простит он мне это сравнение) произошло в сфере нравственной: его, издавна укоренившееся в нем, пессимистическое отношение ко всему человечеству получило возможность несколько смягчиться и рассеяться лишь после того, как оно сосредоточилось на одном предмете. Г-н Сю занялся семнадцатым веком, эпохой Людовика XIV; итак, именно в тот момент, когда, казалось, он уже начал излечиваться от пессимизма, последний изменил свое направление и сосредоточился на фигуре Людовика XIV, этого августейшего себялюбца, считающегося воплощением целой эпохи. Это вызвало бурные споры, которые продолжим и мы, но в более умерен-

ном тоне. Нам кажется, что данное нами объяснение уже в какой-то мере смягчает вину г-на Сю, дает возможность хорошо понять переходные моменты в его творчестве и показать его во всей естественности и непосредственности.

В «Латреомоне» г-н Сю взялся разоблачить Людовика XIV * 1669—1674 годов, то есть периода расцвета его славы, словно стремясь умалить и унижить его даже на триумфальной колеснице. В романе «Жан Кавалье» он разоблачает великую политическую ошибку этого царствования — отмену Нантского эдикта — и показывает восстания и различные бедствия, явившиеся следствием этой отмены. В обоих романах он, разумеется, держит сторону противников Людовика XIV, в «Латреомоне» — он на стороне г-на де Рогана и либертенов, в «Жане Кавалье» — на стороне пуритан и кальвинистов.

Если рассматривать «Латреомон» только как роман, то надо признать, что он насыщен действием и интересен написан. Г-н Сю широко и изобретательно использует здесь свои способности создавать драматические положения. Если Латреомон выведен каким-то Стентором *, то кавалера де Рогана нельзя назвать слишком идеализированным, и он, при всей своей противоречивости, сохраняет правдоподобие. Если во многих сценах, например в сцене между маркизой де Виллер и кавалером де Прео, мы с удивлением обнаруживаем любовную фразеологию наших дней, то в романе есть и такие места, как разговор между фрейлинами королевы, которому придан вполне соответствующий эпохе колорит. Но одна тема, одна предвзятая точка зрения, как я уже сказал, преобладает над всем, и это уже само по себе неприятно: не следует, даже имея на это самые серьезные основания, проводить ее через весь роман, то есть через произведение, предназначенное развлекать и доставлять наслаждение. Неужели же Людовик XIV в самом деле был не более как глуповатым важничавшим фатом? Неужели такие выражения, как «мерзкая личность» и «грубое тщеславие», которые я едва осмеливаюсь здесь повторить, действительно выражают (оставим в стороне парик и королевский облик) основные черты его характера? Мало того, что подобным образом говорится о его эгоизме в любовных похождениях и всем прочем. Автор договаривается до «подлых, злобных

выходок» короля и честит его «Щеголем», метящим порой в Нероны. Г-н Сю явно обесценил этот свой парадокс, доведя его до крайности. В свое время Сен-Симон, а в нашу эпоху Лемонте * немало порассказали о великом короле; я готов верить всему тому скверному, что они пишут о нем, об его эгоизме, доведенном до чудовищных размеров шестьюдесятью годами лести и низкопоклонства. Но разве это причина не признавать его достоинств и всего того, что составляло его величие — врожденной прямоты характера, высокого чувства чести и гордости монарха, не видеть, как глубоко он понимал задачи, стоящие перед ним как перед правителем, как умел он разбираться в людях, разделяя их на тех, кто служит, и тех, кто нужен лишь как украшение, отводя каждому из наиболее видных приближенных его роль и не стесняя его слишком в действиях, как глубоко он постиг искусство господствовать; не ценить, наконец, его совершенно непреклонный царственный характер, его мужество при неудачах¹. Пусть Людовик XIV в старости объедался зеленым горошком; пусть в юности он проявлял себя ревнивым султаном, не терпящим соперников; пусть он был крут со своими любовницами и принцессами крови; пусть он заставлял скакать за собой в карете по скверным дорогам беременную герцогиню Бургундскую и госпожу де Монтеспан — подобная бесчеловечность свойственна королям, да и кто из людей не свободен от нравственных изъянов? Но разве Наполеон, например, не был так же неутомим и жесток в отношении этикета со своими придворными дамами? Разве он не требовал после разгрома в России, чтобы все дамы во дворце были всегда готовы надеть парадные платья? Разве не требовал он, чтобы в зале все участвовали в кадрили, несмотря на отмороженные ноги мужчин и слезы на глазах у жен и матерей? Поистине, все это отвратительно. Но разве тот, кто станет рисовать Наполеона только с такой точки зрения, не будет, в свою очередь, в

¹ Чтобы иметь правильное представление о Людовике XIV и не поддаваться соблазну говорить о нем легкомысленно, нужно полностью прочесть отличный «Сборник дипломатических документов», опубликованных г-ном Минье. В них заключена вся внутренняя сторона политики за время правления этого короля; по ним можно судить о том, как прилежно среди торжественных приемов и удовольствий он заботился о государственных делах.

высшей степени несправедлив? Именно такую ошибку совершил г-н Сю. Он увидел, вернее, захотел увидеть в великом царствовании только малое и низменное; он говорит о Людовике XIV так, как говорил бы о нем человек, претерпевший гонения или в чем-либо уязвленный; он со всею страстью принял сторону насмешников и вольнодумцев, выступавших против великого короля, он чувствует себя заодно с Вардом, Бюсси, Лозеном, Рога-ном, Вандомами *, со всеми теми, кто сожалел о прошлом регентстве или надеялся на регентство будущее. В то время как Боссюэ произносит одну из своих надгробных речей, в то время как звучат хоры из «Гофоллии» или «Эсфири» *, он продолжает напевать сквозь зубы какой-нибудь сатирический ноэль. Что ж, прекрасно! По этой его горячности и отсутствию беспристрастия можно, по крайней мере, судить о том, как глубоко сроднился он с великим царствованием. Нельзя так ненавидеть человека или короля, не имея для этого глубоко личных причин.

В «Леторьере» * эта ненависть привела г-на Сю к другому парадоксу: в этой остроумной фантазии он в несколько приемов превращает Людовика XV в «обожаемого» монарха и именует его не иначе, как «этот замечательный государь». Быть может, одно из увлекательных преимуществ исторического романа — это возможность производить такие внезапные перевороты в оценках. Во всяком случае, здесь они более уместны, чем в истории, которая до такой степени злоупотребляет этим в наши дни. Разве не принижали Карла Великого для того лишь, чтобы восславить Людовика Благочестивого?

«Латреомон», как ни искусно его построение, имел в своей основе неблагодарный материал: попытка отдать Кильбеф голландцам и поднять восстание в Нормандии в 1674 году была уж чересчур бессмысленна; такое безрассудное предприятие нельзя было даже расцветить красками вымысла. Иначе обстоит дело в романе «Жан Кавалье». Восстание в Севеннах, залившее кровью первые годы восемнадцатого века, было очень важным событием, оно явилось следствием нищеты и фанатизма народа; оно совпало с великими потрясениями войны за Испанское наследство; оно нанесло рану в самое сердце клонившегося к упадку могущества Людовика XIV. Подавить восстание было поручено Виллару, победителю

при Хохштедте, и был такой момент, когда он, по-видимому, бессилён был что-либо сделать. Но вот этот отчаянный бунт родил «своего» человека, своего героя — Жана Кавалье, героя, конечно, небезупречного, и хотя фигура эта не совсем последовательна и в ней немало тёмных сторон, но именно это делает её очень подходящей для персонажа романа.

Прежде всего надо отдать справедливость г-ну Сю — он очень серьёзно изучил свой предмет, и не только по легким общедоступным источникам, но и по самым специальным. Мы обязаны ему тем, что в конце четвертого тома опубликованы подлинные письма сестры Демерес из монастыря Воплощения, представляющие собой настоящую летопись; перо католички отмечает по мере развертывания действия все успехи и неудачи обеих сторон и все ужасы войны в Севеннах. Введение, предпосылаемое роману, которое несколько напомнило мне «старого Севеноля» * Рабо Сент-Этьена, очень живо излагает различные фазы преследования гугенотов. Здесь упреки автора Людовику XIV становятся обоснованными или, по крайней мере, допустимыми; интересно и, быть может, не лишено оснований утверждение, что репрессии против протестантов постепенно усиливались вместе с сомнениями и укорами совести великого короля, который в буквальном смысле этого слова хотел за их счет искупить свои грехи. Но г-н Сю всегда слишком мало принимает во внимание особую атмосферу этого царствования и тот общий дух, которым проникнуто было все вокруг, он забывает, что это глубокое заблуждение разделяли самые прославленные и самые мудрые советники монарха. Ведь и Боссюэ, и канцлер Ле Телье, и все другие были в этом вопросе единодушны: все в один голос прославляли мудрость и благочестие своего господина, когда он отменил Нантский эдикт. Великий Арно, бывший сам изгнанником *, и тот радовался этой отмене; терпя гонения, он тем не менее с беспримерной наивностью приветствовал издали преследования протестантов и первые массовые обращения их в католичество. Тщательно изучив факты, материалы и документы эпохи, г-н Сю не захотел ни дать им, так сказать, той рамки, которая одна только способна была бы дополнить их и представить в их настоящем свете, ни проникнуться тем общим господствующим духом, которым

длительное время была опьянена и упоена эпоха Людовика XIV; а между тем необходимо было хоть в какой-то степени войти в эту атмосферу, не для того, чтобы разделить эти идеи, но для того, чтобы правильно судить об эпохе и видеть людей и вещи в их настоящих пропорциях. Этот недостаток особенно сказывается в историческом введении и выдает себя некоторыми анахронизмами в формулировках, например, когда автор говорит нам, что в ту эпоху французское духовенство, за немногими исключениями, почти «утратило свой престиж». Конечно, ни самого явления, ни выражения, которым автор называет его, в эпоху Людовика XIV не существовало.

Так как это единственный серьезный упрек, который я вообще могу сделать интересному и поучительному роману г-на Сю, читатели простят мне, что я так подробно на нем остановился. У меня (и мне кажется, без всякого предубеждения) сложилось необыкновенно высокое мнение об эпохе Людовика XIV, я нахожу ее столь несомненно и блистательно значимой в истории, что мне представляется очень трудным, чтобы не сказать невозможным, создать о ней достойный ее роман. Хотя бы ее язык — а это так важно в литературном произведении, — ну как уловить и в точности воспроизвести тогдашний язык в его единстве, в его удивительной полноте и гармонии? Я могу себе представить, что живописуя любую другую эпоху, еще можно в какой-то мере обойти этот вопрос; заимствуя кое-какую бутафорию, отдельные выражения, сохраняющие аромат эпохи, автор может замаскироваться, пустить в ход драматическую интригу и считать, что он вышел из положения. Но здесь никакими уловками не обойдешься. Язык великого века и поныне вызывает наше преклонение. Мы учили его еще вчера, мы постоянно продолжаем изучать его, он остается живым в нашей памяти, он звучит у нас в ушах, но наши уста не могут уже говорить на нем. Если я позволю себе сказать о короле, что он «учился на неудачах», если я скажу, что некоторые дикие места «производят неприятное впечатление» на путешественника, я уже кощунствую: я уже бесконечно далек от эпохи, которую собираюсь изображать, и она возвращает мне эхо чуждого ей голоса. А что будет, если я заставлю в своем рассказе говорить одного из тех людей, вроде Дагессо

или Ламуаньона, одно имя которых вызывает представление о целом культе, о целом ныне растраченном наследстве добродетели, строгости, красноречия? Г-н Сю, изображая г-на де Бавиля и заставляя его спорить с Вилларом, обнаруживает большое мастерство диалога: но здесь мало одного мастерства. Мог ли г-н де Бавиль говорить со своим сыном так, как он говорит в романе? Мог ли говорить о Франции и о религии как политик, как человек, читавший Де Местра, или как недавний ученик историков современной цивилизации? «Когда разум ваш под влиянием жизненного опыта несколько созреет, сын мой, вы увидите всю тщету этих тонких различий. Тот, кто говорит католик, говорит монархист; кто говорит протестант, говорит республиканец, а всякий республиканец есть противник монархии. *Между тем Франция по существу своему, скажу даже больше, по географическому положению — страна монархическая.* Ее могущество, ее процветание, ее жизнь целиком зависят от этой формы правления. *Элемент теократии, входящий в ее социальную организацию, обеспечил ей четырнадцать веков существования*». И мог ли он, г-н де Бавиль, в беглом разговоре говорить попросту: Боссюэ, называть рядом и ставить на одну доску Паскаля, Мольера и Ньютона, — Мольера, вчерашнего комедианта, и Ньютона, которого Вольтеру еще предстояло пропагандировать во Франции? * Я хорошо знаю, чего он не мог сказать. Но кто скажет мне, как он мог бы говорить, если только не найдется кто-нибудь, кто был бы в те времена своим человеком в этом самом доме Малзербов? Вот где заключается непреодолимая трудность. Вальтеру Скотту, истинному историку, по духу и по способности угадывать, Вальтеру Скотту с его гениальным воображением пришлось в «Пуританах» изображать гораздо более близкие нам времена *, нечто гораздо менее определенное, еще не превратившееся в некий канонизированный идеал, и воспроизвести местное наречие, каждый оттенок которого ему был знаком так же, как звук волынки или запах вереска.

На это г-н Сю, наверное, ответит нам, что, к счастью для него и для его предмета, Жан Кавалье не более как партизан и повстанец эпохи Людовика XIV, что действие происходит вне того круга и той сферы, где царил гармония, что это лишь особый эпизод, кровавое и жесто-

кое исключение из правила и таким образом трудности сами собою отпадают. Он прав, но так как все происходит в рамках одной и той же эпохи, наступает момент, когда этот буйственный эпизод приходит с ней в столкновение; как бы далеко мы ни были от Парижа, восстание, прежде чем окончательно погаснуть, подкатывается к блистательному балкону, а на этом балконе находятся три представителя великого века в его чистейшем виде: Бавиль, Виллар и Флешье.

Письма последнего оставили нам самые точные сведения и непосредственные впечатления о камизарах * и о Жане Кавалье. Прелат сообщает почти то же, что и сестра Демерес. Г-н Сю, рисуя портрет своего героя, опираясь на основные данные истории. Кавалье, сын крестьянина из Севенн, простой булочник, быстро выдвинулся до руководящей роли в восстании; ныне, после всех Вандей, которые последовали за тем восстанием, это кажется нам вполне понятным; тогда это было непостижимой загадкой. У этого молодого человека, несомненно, была какая-то искорка военного гения. После нескольких сражений Виллар счел его действительно достойным переговоров по всей форме. Когда юный вождь (в мае 1704 года) шел в сад францисканского монастыря в Ниме, где должно было состояться свидание, встречные восхищались его юностью, его кротким видом и красотой; а когда он уходил оттуда, сообщают нам, ему представили многих дам, и те «были счастливы дотронуться до его камзола». Впоследствии, удалившийся в Англию и получивший там чин генерала, Кавалье *, как говорили, написал по-английски свои мемуары; в них он изложил общую линию своего поведения, свои цели, условия, которые, как он уверяет, он поставил относительно своих близких и которые не были соблюдены. Но правдивость рассказчика далеко не доказана, а проверка некоторых деталей усиливает сомнение. Так, Кавалье, прежде чем уехать из Франции, отправился в Париж и видался в Версале с министром Шамийаром. «Шамийар, — пишет один историк*, — выслушал Кавалье. Уверяют, будто его пожелал увидеть король. Для этой цели Кавалье поставили на большой лестнице, по которой его величество должен был пройти. Государь ограничился тем, что только взглянул на него и пожал плечами. Кавалье же утверждает, что у него была с

королем длительная беседа: он даже передает отдельные, сказанные им слова, что немало содействует дискредитации его мемуаров». Г-н Сю очень хорошо разобрался в этом характере, или, вернее, сконструировал его; он показал, как у этого человека, под влиянием славы и тщеславия, искренний порыв в какой-то момент переходит в честолюбие, показал, что Кавалье, встав во главе своих сторонников, почувствовал себя не на месте и сделал все, чтобы завоевать право на такое положение. От авантюриста до героя — один шаг, но Кавалье не смог его сделать. Истолкование характера героя и вообще мотивировка его действия — это наиболее исторически достоверная часть романа г-на Сю.

Прекрасная Изабелла, играющая такую большую роль как его сподвижница, тоже исторический персонаж; но, по вполне допустимой вольности, здесь автор сблизил довольно далекие эпохи. Первая эпидемия фанатизма и пророчеств разразилась в Дофине и Виварэ только в 1688—1689 годах; одной из пророчиц была прекрасная Изабелла. Именно к этому 1688 году относится история дворянина стеклозаводчика дю Серра, организовавшего школу маленьких пророков. Чтобы оправдать г-на Сю, сконцентрировавшего эти мелкие факты вокруг Жана Кавалье и перенесшего их в 1704 год, достаточно сказать, что эпидемия ясновидения продолжалась и в ту эпоху. Каждого вождя-камизара действительно сопровождал свой маленький пророк, его «миньон», как говорили католики. Г-н Сю очень хорошо использовал этот факт, дав мальчика Ихабода в качестве пророка свирепому Эфраиму и сохранив для Кавалье двух ангелочков, Габриэля и Селеста. И все же я нахожу, что дворянин дю Серр слишком макиавеллистичен в методах оболыщения: во всяком случае, автор уж чересчур старается объяснить нам с помощью законов физики и физиологии — даже ссылаясь на действие опиума то, что лучше было бы оставить расплывчатым и таинственным.

Начало романа действительно красиво: поэтический пейзаж, которым любят двое детей, ферма Сент-Ан-деоль, семейный ужин, за которым во главе стола восседает всеми уважаемый отец Жана Кавалье, появление под этим благословенным кровом драгунов и горных стрелков, последовавшие затем ужасы, мать, которую

ташат на сплетенных прутьях, все это развивается естественно и вызывает у читателя необычайное волнение, благодаря уместно изображенным чувствам и вполне законному пафосу. Но с этого момента мы вступаем в обстановку гражданской войны с ее кровавыми и бесконечными репрессиями. В дальнейшем развитии романа интерес несколько расплывается. Актриса Туанон и ее чичисбей Табуро, попавшие в гущу событий, помогают оживить его и, вызывая у читателя улыбку, дают ему необходимую передышку. Преданная Туанон, которая думает только о том, чтобы спасти своего красавца капитана Флорака, местами смахивает на влюбленную в Феба Эсмеральду. Клод Табуро с начала до конца очень забавен — это еще одна удачная фигура в группе оригинальных и гротескных персонажей, созданных темпераментным автором. Эфраим со своим маленьким пророком Ихабодом и конем Лепидо задуман очень верно, и его образ вполне выдержан. Под ним подписался бы и Вальтер Скотт.

Хотя горный пейзаж иногда нарисован очень широкими мазками, я жалею, что он не дан более точно, более строго, более соответственно суровой природе нашего юга. Уединенный домик, где Кавалье на время размещает Туанон и Табуро, расположенный среди апельсиновых деревьев, «магнолий, японских биручин и константинопольских акаций», очень уж напоминает чудесное жилище Артура, модного героя 1839 года. При Людовике XIV, даже в разгар восстаний, никому не приходило в голову сажать такие сады. Я невольно задал себе вопрос, почему автор не попытался во время одного из набегов Кавалье на Ним расположить его лагерь под Гарским мостом, у подножья этого величественного сооружения и этих скал, выдолбленных, словно нарочно для жилищ диких предсказателей. Картину утреннего пробуждения такого сельского лагеря под лучами палящего солнца, среди редкой, но могучей растительности с ее пряными запахами можно было бы описать очень эффектно. Кавалье, поднявшись на самый верхний ярус акведука, мог бы с помощью своей подзорной трубы обозреть всю долину. Верное пейзажное обрамление очень важно для такого типа романов. Куперу оно превосходно удалось в его «Американских пуританах» * и вообще в его лучших романах; этим он компенсировал

неспособность свою соперничать с Вальтером Скоттом в обрисовке характеров.

Я мог бы сделать еще много различных замечаний, но дал бы повод превратно толковать свою мысль, если бы в заключение со всей определенностью не заявил, что «Жан Кавалье» в новом жанре романа расширяет наше представление о г-не Сю как писателе, создавшееся на основании прежних его сочинений и, в частности — «Артура». Считаю, впрочем, что автор простит нам наши замечания, где похвалы перемешаны с оговорками. Скажу больше: все они являются как бы косвенно выраженным восхищением перед качествами, встречающимися весьма редко или почти отсутствующими у литераторов и знаменитых романистов. Мы бы не решились так критиковать многих собратьев г-на Сю, хотя и не лишенных таланта; мы предпочли бы лучше молчать о них, чем возбуждать их раздражение. Г-н Сю, наоборот, как благовоспитанный человек всегда безропотно выносил критику, ни разу не бросал ей вызова, никогда ни в одном предисловии не отвечал с едкостью на ее уколы; человек светский, знающий всему цену, он отдался писательскому влечению, не считая, что незаурядное дает право вставать по всякому поводу в позу великого человека. Хороший вкус, который он, как и все мы, мог порой оскорбить в своих сочинениях, он (а это редкое качество) неизменно сохраняет в своем поведении на литературном поприще.

НЕСКОЛЬКО ИСТИН О ПОЛОЖЕНИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Два-три года тому назад журнал, для которого пишутся эти строки, бросил клич*, обращенный ко всем талантам, родившимся примерно в одно время с веком и стоящим на подступах к годам зрелости, чье приближение неизменно внушает людям тревогу. С тех пор юный век (как называли его прежде) стал еще более зрелым, или, если угодно, еще менее юным. В любом возрасте годы текут быстро, в особенности же годы, составляющие середину жизни. Что ни день, все дальше и дальше, постепенно исчезая из глаз, уходят и пристань, и прибрежные скалы, и уступами спускающийся в море гористый берег милого сердцу залива — с каждой точкой его очертаний связаны у нас воспоминания, сожаления... Вот уже остался позади рейд, мы вышли в открытое море, в бескрайние просторы; судно с равномерной скоростью бежит вперед, и уже мы не считаем отложенные им мили. Чего мы ждем, что надеемся рассмотреть там, за горизонтом, в близком или отдаленном будущем? Сколько ни всматриваемся мы в даль, нигде не видно очертаний земли, даже островка. Впрочем, не дело критики постоянно предсказывать грядущее и стремиться проникнуть взглядом за горизонты; слишком часто доселе брала она на себя эту миссию. Пусть ограничивается тем, что указывает на вершины, распознаёт знаки — и устанавливает факты.

Сорок три года — немалый срок в жизни века, и все же было бы дерзостью полагать, что по прошествии

такого времени уже можно определить общий характер столетия в целом. Право, в сорок третьем году каждого из трех последних веков никак нельзя было предугадать — если говорить только о литературе, — что суждено было каждому из них создать своеобразного и великого.

В шестнадцатом веке, в 1543 году, блистательный Ренессанс, во главе которого стоял Франциск I, без сомнения, достиг пышного расцвета, однако далеко еще не все его ветви были покрыты цветами и плодами. У нас уже были Маро, Кальвин, и прежде всего у нас был уже Рабле; но Плеяда еще не пробилась свою торжественную поэтическую зорю; не было еще ни Монтеня, ни даже сладостного красноречия Амио, ни всего того, чем вторая половина этого столь богатого и пестрого столетия может гордиться в области науки, правоведения, истории, поэзии, литературного стиля.

В семнадцатом веке, в 1643 году, у нас был Корнель, и, кроме того, это — год победы под Рокруа *; но, несмотря на такие предвещения, можно ли было провидеть тогда изумительные судьбы начинающегося царствования и ослепительный блеск Людовика XIV?

В восемнадцатом веке, в этот же год, было, пожалуй, легче предсказать все то, что, по сути дела, явилось лишь дальнейшим развитием, лишь закономерным продолжением всего предшествующего; однако продолжению этому суждено было невиданным, ослепительным образом превзойти начало. В 1743 году еще не существовало почти ни одного из великих памятников эпохи; еще не было ни «Духа законов» (1748), ни «Естественной истории» (1749) *, ни Энциклопедии (1751); ничего еще не создал Жан-Жак *, а Вольтер, уже блиставший как звезда первой величины, еще не достиг того владычества над умами, которое принесли ему годы изгнания, — даже его собственные непристойные вольности, даже его издевательские насмешки над всем и вся не смогли поколебать его царственное величие.

Поэтому, отмечая, что нами, людьми девятнадцатого века, ныне достигнут возраст, который принято считать годами зрелости, мы ни в коей мере не собираемся прорицать литературное будущее или предсказать события завтрашнего дня. Можно, разумеется, строить различные предположения, наблюдать общий характер и

нрав новых поколений и умозаключить на оснований этих наблюдений, что ныне у поэтической фантазии меньше перспектив на создание великих произведений, нежели у науки и критического ума, которым предстоит дать исторические сочинения в различных областях, или у юмора, рассыпающего прелестные шутки во всех жанрах словесности. Все это, однако, не более чем поверхностная догадка, и достаточно двух-трех замечательных талантов, всегда составляющих исключение и выпадающих на долю века как крупные выигрыши в великой лотерее провидения, чтобы счастливо опровергнуть высказанное нами предположение.

Куда более надежным предметом для критического размышления служит то, что существует, что уже свершилось и прошло свой полный круг, то, чем мы обладаем. Ограничимся же указанием на некоторые важные моменты, остановимся на них и дадим им оценку. Критика призвана разъяснять и предупреждать — вряд ли может она претендовать на большее. Итак, что же произошло за эти последние несколько лет в литературе такого, что имело бы всеобщее значение?

Прежде всего — какая скудная растительность и какое множество пустоцветов! Сказать, что литература переживает время застоя, что она все более замедляет свое движение вперед — значило бы лишь повторить то, что каждый и сам не раз уже говорил себе. Что же нового произошло за время, пока авторы, уже ранее привлечшие к себе общественное внимание, продолжали более или менее успешно пользоваться своей популярностью — или злоупотреблять ею, пока они навязчиво и нескромно эксплуатировали благосклонность публики к избранному ими жанру и все более отяжеляли его, или же, тщась его обновить, вдруг в один прекрасный день принимались все переворачивать в нем вверх дном, — были ли какие-нибудь истинно новые произведения, какие-либо неожиданные явления, которые оживили бы этот однообразный пейзаж?

Два примечательных литературных события — одно не далее как вчера, другое несколько лет назад — привлекли к себе внимание публики, изголодавшейся по чему-нибудь новому, дав ей обильную пищу, которая, к счастью (что касается, во всяком случае, одного из них), не скоро еще иссякнет. Я не собираюсь определять здесь

непосредственную ценность этих явлений, я рассматриваю их лишь как симптомы. Первое из них — это появление в театре г-жи Рашель, заново открывшей нам золотonosную жилу шедевров драматургии, которые еще недавно отнюдь не казались нам столь отвечающими современному вкусу *. Второе — это сыгранная вчера новая трагедия *, — она привлекла множество зрителей и по разнообразным и весьма основательным причинам вполне заслужила свой шумный успех.

Не сомневаюсь, что и в других областях науки и культуры были за это время события, которые делают честь нашей эпохе и когда-нибудь будут причислены к ее достижениям; но если судить о ней по тому, что думает она сама, если исходить из непосредственных проявлений ее современников — в области поэзии не было ничего, что так потрясло бы воображение и привлекло бы к себе такое внимание, как два этих события.

А для того, кто умеет видеть и наблюдать, события эти (повторяю, я не собираюсь ни оценивать их, ни сравнивать между собой) весьма знаменательны: они дают точную меру для определения господствующего вкуса, общественной температуры эпохи и вообще нынешнего «уровня». Оба они суть проявления того, что называют «реакцией», и вызванные ими звонкие рукоплескания как бы отмечают два ее последовательных этапа.

Если в годы Реставрации публика любила зрелого и уже завершавшего свой путь Тальма прежде всего за то, что он был новатором, своего рода драматургом, драматическим поэтом (и притом, разумеется, не из худших), который возвращал — или придавал — историческое правдоподобие несколько условным и уже выцветшим героям французского театра, сообщая им чуть ли не шекспировскую реальность, то великую нашу юную актрису зритель полюбил прежде всего за то, что она вернулась к античности, к величавому жесту, чистой дикции, уравновешенной страсти и облагороженной природе, иначе говоря, — к тому типу прекрасного, что напоминает нам чистые линии классической скульптуры.

В пьесе г-на Понсара (я говорю здесь о ней только в этой связи) зрителей тоже прежде всего покорила некая уравновешенность и величавость; они, должно быть,

забыли или не разглядели (да и сам автор, казалось, на мгновение¹ позабыл об этом) те детали и приемы, которые тесно связывают его пьесу с современными литературными новшествами, — и увидели в ней не что иное, как дань уважения, воздаваемую ушедшим в прошлое художественным формам.

Эти два события, эти два триумфа, особенно ощутимые, потому что они имели место в театре и при обстоятельствах, наиболее способствовавших успеху, являются, в сущности, лишь симптомами. Это симптомы той реакции по всему фронту, что происходит в иных, соседних сферах — религии, политике, искусстве, модах, стилях, и касается целого общественного слоя; реакции по сути своей поверхностной, не имеющей никаких глубоких корней — так, легкое волнение пресыщенных, скукающих умов, которые оборачиваются к прошлому, потому что все современное им приелось и они жаждут нынче испробовать то, что вчера еще отвергали (лишь бы что-нибудь испытать!); реакции в известном смысле закономерной — она вызвана преувеличениями, грубыми излишествами, тяжеловесными потугами или глупым бахвальством господствующей школы — во всяком случае, той, которой суждено было занять господствующее положение.

Всякая значительная и истинная реакция всегда имеет глубокие причины. Была у нас всеобщая социальная реакция в 1800 году, и она, если мы вспомним, имела достаточно серьезные основания. После неслыханных катастроф, после всевозможных крушений предстояло все восстановить — под залитыми кровью обломками отыскать стацию закона, алтарь, потирную чашу, даже самый трон и ведущие к нему ступени. И все это было тогда воссоздано, а когда понадобилось — заново придумано. В этой огромной восстановительной работе было немало подлинного, прочного, стоящего; но ко всему этому примешалась и некоторая доля искусственного, поддельного, лживого. Во время таких грандиозных народных переворотов всякая крайность влечет за собой

¹ Во время споров, возбужденных новой пьесой, молодой автор, сам участвовавший в полемике, по-видимому, на некоторое время принял не ту сторону, которую ему подобало принять (*Прим. автора.*)

другую, противоположную: прилив равен отливу. Но в наши дни, когда и отдельные личности, и все общество в целом так охотно свидетельствуют свое почтение религии, когда консервативная политика одержала более полную победу, чем даже можно было ожидать, устремляться в наши дни в этом же направлении, идя даже дальше официальной точки зрения, объявлять себя, из принципа ли, следуя ли моде, приверженцем аристократии, деспотизма, ультрамонтанства — значит лишь обнаруживать душевную опустошенность и холодное бесстрашие тщеславного ума. Только в литературе — романе, поэзии, театре — можно было с большим основанием обнаружить, что обещания оказались лживы, что наглый разгул все продолжается и ширится, что уличная грязь и сточные воды нередко подступают к самому нашему балкону, что большие таланты тоже не являют собой высоких примеров и, изменяя своему призванию, впадают во всякого рода заблуждения и бросаются, очертя голову, в омут чудовищных или нелепых и, во всяком случае, бесплодных теорий; словом, что они утратили свою привлекательность и перестали доставлять удовольствие. В подобных условиях все, в чем оказывается хоть капля чего-то естественного и возвышенного, простого и нравственного, а тем самым чего-то нового, вновь приобретает значительный шанс на успех, способно вызвать интерес и даже увлечь. То, что называют реакцией в литературе, не имеет под собой никаких глубоких причин — кроме разве этой одной.

В течение последних пяти-шести лет это умонастроение наблюдается повсюду, обнаруживаясь при каждом подходящем случае, являя себя в бесчисленных примерах — больших или малых; однако хотя оно обусловлено определенными причинами, о которых я только что говорил, хотя у него есть свои относительные достоинства — проворный здравый смысл и некая особая тонкость, этому умонастроению, которому мы отдаем здесь должное, все же явно не хватает доктрины, собственного лица и творческого начала, чтобы задавать тон нашему веку, — разве что он обречен стать веком посредственных героев да средних добродетелей и раньше времени склониться к закату.

Право, нельзя достаточно надивиться на странное

направление умов и непрерывную смену общественного мнения в нашей капризной и неизменно веселой Франции. Тринадцать лет назад, после длительной, напряженной борьбы идей и убеждений, казавшихся столь пламенными и глубокими, произошла революция. Половинчатость ее решений многим умам и сердцам могла прийти не по душе; они могли желать иного ее исхода — или хотя бы представлять его себе иным, другого направления событий, другого русла для этого бурного потока. Однако все они, и даже сторонники половинчатых решений, твердо были убеждены, что отныне общество заживет истинно полнокровной жизнью, что его ждет огромное изобилие идей, страстных увлечений и доктрин — словом, что пищи для ума у него будет более чем достаточно. И вот после 1837 года наступило относительно всеобщее успокоение, и тогда обнаружилось, что в области литературы — будем уж держаться нашей темы — это успокоение общества (которое, казалось, должно было ей благоприятствовать) отнюдь не способствует ее плодovitости, а лишь делает более явным отсутствие в ней движения; что люди этого поколения, устав кружиться вокруг самих себя, вновь обратили скучающий взор в прошлое, ища в нем не только великое и возвышенное, но и все, что от него осталось, независимо от рода и качества; и они принялись поглощать на завтрак подперченные обеды Кребийонасына, словно бы для того, чтобы потом лучше наслаждаться Расином. А тут явились новые поколения — как всегда, падкие на великие химеры и, как всегда, склонные гоняться за героическими призраками — и, ничтоже сумняшеся, начали становиться в строй, никого ни о чем не спрашивая, кому куда придется; не оглядываясь ни на какие традиции, они со всеядностью безразличия стали хвататься бог знает за какие обветшавшие — наскоро подновленные — белые кокарды, а в области нравственной, как и в искусстве — за первое, что попадает под руку — обрывок ленты или доктрины, примету старины, любой обычай прошлого, будь то карнавал или соблюдение поста. «Et quasi cursores vitae lampada tradunt»¹, — сказал древний поэт, родив великолепный

¹ И подобно бегунам передают друг другу светильник жизни * (лат.).

образ; всякое поколение, входящее в жизнь, принимает наследство прежних поколений, подобно зажженному факелу, который передают из рук в руки и несут дальше. Кое-кто принял это наследство, как принимают священный огонь, многие — как сигару. И здесь молодежь могла быть введена в заблуждение примером многих из своих предшественников; по всем рядам пронесся дух разложения. В то время как положительные представители века решительно шагали против ветра, по пути промышленного и материального прогресса, так называемая умственная молодежь рассеивалась в легкомысленных забавах, не сумев стать для тех, первых, ни противовесом, ни помощницей.

То явление, которое древние моралисты без всяких обиняков называли человеческой глупостью, — вероятно, более или менее одинаково во все времена и у всех народов. Но в наше время, да еще во Франции, где людям свойственна особая живость, глупец носит личину остроумия и легкомыслия и покрыт таким густым лаком светского изящества, что это способно сбить с толку. Это тот же баран, что и во времена Панурга, только баран прикидывается светским львом.

Однако такого рода итог (если бы можно было считать это итогом) слишком смахивает на парадокс, на желание уклониться от ответа; он способен ввести в заблуждение. Неужто же ради того только, чтобы произвести на свет такого вот ублюдка, ради этой случайной игры действий и противодействий, ради всех этих сменяющихся и противоречащих друг другу увлечений положено было за эти пятьдесят с лишним лет столько усилий, проделано столько замечательных опытов, наконец, высказано столько мыслей? И если даже оставить в стороне прошлое, а говорить только о недавних годах Реставрации, этих годах борьбы и труда, неужели же только ради этого посеяли столько добрых семян соvestливые и трудолюбивые люди?

Вы пали радостно, горя иной надеждой *, —

воскликнул Мари-Жозеф Шенье около 1800 года. Но те поколения, которые мы имеем в виду и причастностью к которым гордимся, не исчезли. Они еще живы, они не окончательно похоронили себя и еще могут сказать свое последнее слово. И потом — не надо забывать об этом —

Франция отличается чрезвычайной гибкостью; общественное мнение при всем своем непостоянстве, быть может, все же подчиняется каким-нибудь внутренним законам, есть в нем, во всяком случае, некие скрытые от нас пружины. Сегодняшний день так же мало похож на позавчерашний, как, вероятно, завтра мало будет походить на сегодня. Итак, отнюдь не изображая нынешнее положение вещей хуже, чем оно есть, всмотримся в него повнимательнее, установим, каковы его причины, и хотя бы наугад коснемся его некоторых особенностей.

Одним из главных источников зла — мы не раз уже отмечали это — явился в свое время внезапный и всеобщий отход от литературы наиболее талантливой и наиболее крепкой части зрелого поколения руководителей критической школы; покинув литературу, они углубились в практическую политику и в деловую жизнь. Нельзя не отметить заслуг этих просвещенных мужей в политике, но, не подлежит сомнению, польза, которую эти люди оказали обществу, была бы неизмеримо больше, если бы они оставались у кормила идей, с помощью прессы приобщая к ним тех, кто пришел в литературу лишь случайно. Отсутствие этих просвещенных людей в литературной критике немало способствовало тому, что в литературе оказалась прерванной традиция и открыт путь меркантилизму — всякого рода притязаниям и алчности. По правде говоря, их отступление образовало прорыв на центральном участке фронта.

Предоставленные самим себе, никем не сдерживаемые, лишенные руководства со стороны равных им в умственном отношении литераторов, художники, люди, живущие воображением, да еще почувствовавшие к тому же, что все доселе стеснявшие их рамки разбиты, оказались без руля и без ветрил, во власти своих слабостей и недостатков. А нет ничего более трудного, более невозможного, чем надевать на художника узду, указывать ему его место, подталкивать на создание произведений, наиболее приличествующих его таланту; но следует сказать в их оправдание, что никогда еще, ни в какую другую эпоху этим не занимались столь мало, как в наши дни. Эпоха наша весьма богата талантами, умами, звонкой монетой произведений; некоторые хорошо осведомленные знатоки полагают даже, что, ес-

ли бы подсчитать всю эту пущенную в обращение монету, ни одна самая богатая эпоха не в силах была бы тягаться с нами в этом отношении. Честно говоря, я охотно согласился бы с ними, но боюсь, что подобный подсчет никогда не будет произведен и весь этот капитал понемногу совсем обесценится. Дело в том, что отдельные превосходные элементы существуют сами по себе: у этого оркестра нет дирижера, и — так уж сложились обстоятельства — его никогда и не было. Мы родились в межвременье, где-то между двумя правлениями, а не под единственной, льющей ровное сияние звездой; нам пришлось расти при самых различных режимах — то шатких и клонящихся к упадку, то вновь возрождающихся. Не настало ли время воздать, наконец, должное, выразить признательность тем государственным мужам, чьими именами наречены были целые столетия — Периклу, Августу, Льву X и Людовику XIV; да, они немало сделали для величия и блеска своих эпох, в чем многие несправедливо видели лишь доказательство их самовластия. Теперь, когда подобные мужи давно уже вывелись, мы можем по достоинству оценить, сколь значительна была их роль; гениям и талантам они не давали сбиваться с пути, размениваться на мелочи, не позволяли посредственностям перешагивать через великих; они охраняли пропорции, ранги, призвание художников, равновесие искусств. Буало мог стать истинным Буало лишь с того дня, когда Людовик XIV громко произнес в Версале, в присутствии своего двора: «Господин Депрео в стихах понимает лучше, нежели я». В наши дни, когда подобная почтительность к правителю и зависимость от него противоречат нашим представлениям, когда тот же Людовик XIV вряд ли мог бы рассчитывать быть признанным нынешними знаменитостями, когда всякий поэт готов заявить властителю (буде таковой найдется): «В государственных делах я понимаю лучше твоего», а, с другой стороны, выдающиеся правители (нередко тоже обладающие дарованиями) заняты множеством дел, которые они считают более важными, нежели искусство изящно строить фразу (впрочем, они и сами превосходно им владеют), — так вот, что видим мы в наши дни? Среди талантов — полнейшая анархия; каждый мнит себя неким средоточием, каждый возводит себя на престол, Мевиус, как и Вергилий, Вади-

ус *, как и Мольер (если только существуют в наши дни Вергилии и Мольеры); но и Валиус я Мевуис — то есть некоторая доля глупости — проскальзывает даже под пурпурную мантию и шелковый камзол самых великих, равно как и тех, которые считают себя самыми благородными.

Одним из пороков, более всего присущих современной литературе, является, без сомнения, позерство. Байрон, гению которого эта слабость была свойственна в изрядной степени, привил ее многим из нас, но в душе иных семя это произрастало и независимо от него. С тех пор большинству поэтов и прозаиков свойственна некоторая доля позерства, другими словами, они похваляются тем, чего у них нет, строят из себя то, чем вовсе не являются, — даже критики, а уж им-то, казалось бы, это нужно меньше всего. Переберите имя за именем — меня от этого увольте, — и вы сами убедитесь: повсюду нарочитость, всюду аффектация — один высокопарен, другой изыскан, третий небрежен, этот подчеркнуто скромно, тот вызывающе распушен. Увы, где они, те честные, талантливые поэты, которые попросту стремились делать свое дело как можно добросовестнее « трудились со всей свойственной им естественностью, усердием и искренностью»?

Краткий исторический очерк позерства в литературе мог бы стать одновременно и историей литературного вкуса. В эпоху Людовика XIII были поэзы, при Людовике XIV их не было. Среди именитых писателей этого разумного и славного царствования я позеров не знаю, если не считать Сент-Эвремона и Бюсси, то есть авторов, полученных в наследство от предшествующей эпохи регентства — да еще, пожалуй, Буура. Счет позеров несомненно начинается с Фонтенеля — этого «самого изящного в мире педанта». Ибо, да будет это известно, позерство — лишь один из вариантов (и напрасно кажется оно кое-кому вариантом изящным) педантства.

Позерство в сочетании с корыстолюбием, с меркантилизмом в литературе, со стремлением повыгоднее использовать дурные наклонности публики вызвало к жизни — если говорить о произведениях, созданных воображением, и о романе — какую-то рафинированную безнравственность и развращенность, это характерное яв-

ление, ставшее для нас уже чем-то привычным, — отвратительная гниющая язва, с каждым днем все более разрастающаяся. В творениях двух или трех наших наиболее популярных романистов таится замаскированный, но не столь уже неузнаваемый маркиз де Сад: иных простофиль это увлекает, щекочет; для женщин, даже порядочных, это — пикантное блюдо; едва проснувшись, они уже тянутся к нему как к чему-то недозволенному, потайному, сами не отдавая себе в этом отчет. Поскольку я сегодня ни в малейшей степени не собираюсь говорить одно только приятное, позволю себе до конца высказать свою мысль всем, даже дамам: «Все мы знаем (это я предоставляю слово Лабрюйеру) длинную насыпь, которая ограничивает и окаймляет русло Сены с той стороны, где, приняв в себя Марну, она подходит к Парижу. В летний зной под этой насыпью купаются мужчины; сверху отлично видно, как они входят в воду и вылезают из нее; из этого устроили превеселое зрелище. Пока не наступила пора купания, женщины там не гуляют; как только эта пора проходит, они перестают там гулять» *. Разумеется, на этой насыпи, где во времена Лабрюйера гуляли горожанки, женщин порядочных было больше, чем непорядочных, и все же они там гуляли и даже толпились — вполне невинно. Есть для прелестных читательниц некая притягательная сила (только на этот раз они относятся к этому менее наивно и более лукаво) в этих хитросплетениях интриги, за которыми следят, затаив дыхание и не смея додумать до конца, о чем идет речь. Возвращаясь к моей первоначальной мысли, осмелюсь утверждать, не боясь быть опровергнутым, что Байрон и де Сад (да простят мне сближение этих имен) являются, быть может, главными вдохновителями наших современных авторов, только один из них откровенно выставляется напоказ, другой — держится втайне (впрочем, не слишком). Если, читая кого-либо из нынешних модных романистов, вы захотите понять тайные пружины его творчества, отворить дверь потайной лестницы, ведущей в спальню, никогда не забывайте об этом втором ключе.

Нечестность — трудно как-то выговорить это слово; и все же именно его можем мы, не боясь впасть в преувеличение, применить к немалому числу поступков, на которые идут обремененные долгами таланты, и тем

деловым отношениям, которые они то завязывают, то рвут. Искренние связи между издателем и автором ныне уже невозможны; слишком часто все сводится к тому, кто на ком лучше наживется. Трудно переоценить, сколь пагубное влияние все эти явные и тайные факторы оказывают на развитие идей, на литературные произведения.

Испорченность души всегда видна меж строк... *

В стихах еще больше, чем в прозе, но и в прозе тоже. Кто-то сказал об одном современном философе, который никак не мог свыкнуться с самыми элементарными требованиями морали (коими он пренебрегал) и тщился придумать себе иную — высшую — мораль применительно ко всему человечеству, что «его система по пустоте своей совершенно адекватна пустоте его кошелька». Впрочем, такого рода высказывания способны задеть за живое и, пожалуй, выходят за пределы юрисдикции литературной критики.

Деньги, деньги! До какой же степени являются они главным нервом и кумиром нынешней литературы. Золотоносная жила подчас имеет самые причудливые изгибы. Если у искусного писателя мы встречаем пустые, напыщенные, неиссякаемо-многословные места, если слог его перегружен неведомо откуда взявшимися неологизмами или научными терминами — ясно, что с первых же шагов он научился извлекать из фразы прок, увеличивая ее вдвое и втрое (*pro pummis*)¹ и вкладывая в нее как можно меньше мысли; и сколько ни следи он потом за собой, привычка эта так и останется. Один остроумный автор — в свое время он в этом деле съел собаку — острил, что слово «революционно» принесло ему изрядный доход благодаря своей длине. Если модному романисту редко удается избежать соблазна и он, как правило, портит свой только еще рождающийся роман после первого же полутома, причина этого ясна: видя, что начало ему удалось и сулит хорошее продолжение, автор решает растянуть роман вдвое и разгоняет его на два — да что я! — на шесть томов вместо одного.

Если предприимчивый драматург вместо живой и яр-

¹ Ради денег (*лат.*).

кой трехактной пьесы ставит в театре вялую пятиактную, то это потому, что за пять актов платят больше. Всегда и в основе всего — деньги, это сокровенное божество, *soecus*¹.

Другой язвой современной литературы, менее, так сказать, материальной, но в то же время и более явной, более ощутимой, — язвой, вызванной неумным тщеславием больших талантов и притязаниями каждого из них на положение абсолютного монарха, являются льстецы, которые их окружают, которыми они позволяют окружать себя. Пропало всякое отвращение к лести, всякая щепетильность на этот счет. Нередко вокруг прославленных писателей, словно вокруг римских патронов, окруженных угодливыми клиентами, кишат самые продажные, самые подлые борзописцы, которые одним льстят, других оскорбляют, превозносят тех, кто допускает их до себя, обливают грязью того, кто относится к ним с презрением; этой-то своей двусторонней деятельности они и обязаны своими успехами и своей «*sportule*»². Под «*sportule*» я разумею самое примитивное, но в то же время отнюдь не бескорыстное покровительство со стороны великих, позволяющее льстецам чувствовать себя на равной ноге с лучшими из своих современников.

Уж на что не отличался чистотой нравов (куда там!) XVIII век, который отнюдь не принято считать образцом идеальной гармонии, подобно столь часто превозносимым великим столетиям, но там ничего подобного не было и в помине. Да, то была эпоха партий; однако эти партии исповедовали пылкие, плодотворные и во многих отношениях благородные убеждения. От наемников не отказывались, но уж если такой солдат становился под чье-либо знамя, он оставался ему верен до конца. В ту пору не знали литературных кондотьеров и наемных убийц. Была своя армия у Вольтера; как всякая армия, и она имела своих мародеров; но, по крайней мере, их держали в арьергарде — первые колонны составлялись из людей безупречных. Газетный борзописец знал свое место — порядочные люди всегда брали верх и держались впереди. Но когда иссякают великие верования и

¹ Слепое (*лат.*).

² Здесь — милостыня (*лат.*).

приходится возрождать их искусственными способами, ради спора или в шутку, когда все захлестывают личное тщеславие и неумное себялюбие, когда важнейшим стимулом оказывается стремление к популярности — популярности во что бы то ни стало, — тогда легко идут на сделку со своей совестью; тогда стираются границы между значениями слов; тщетно пыталась бы Академия хотя бы восстановить оттенки синонимов — она бессильна закрепить за многими словами даже их смысл. Такие определения, как «выдающийся талант», «честный писатель», то и дело щедрой рукой раздаются направо и налево, словно стершиеся крупные монеты. Боюсь, что в наши дни Вольтер вынужден был бы поселить у себя в Ферне Фрерона.

Воцарился настоящий хаос. Литераторы, несомненно обладающие талантом, хоть и не первоклассным, вместо того чтобы шлифовать его и дать ему созреть, с лихорадочной поспешностью стараются выжать из него все, что только могут. Нимало не тревожась о суде потомства, не веря в него, прекрасно понимая (если только есть у них время задуматься об этом), что только плоды терпеливого, настойчивого, бескорыстного труда будут удостоены вниманием будущих поколений, эти литераторы вожделеют к одному только настоящему; они жаждут жить и наслаждаться жизнью, причем жаждут так сильно, так пылко и неистово, что кажется, будто они уже овладели этим настоящим одним махом в результате одной атаки. Но тайное сознание, что они не более как узурпаторы, неистребимо живет в них — как в тех императорах, что возведены на трон мятежом; и потому принцип их: «Набей мощну, пока у власти ты». За четыре-пять лет они обычно успевают изжить свою репутацию, на первых порах чем-то напоминавшую славу, а вместе с ней и свой талант, который в конце концов превращается в бойкость пера. С самого начала они ставят себя в положение тех певцов, которые, стараясь петь громче всех, срывают себе голос.

Эпикуреизм, но эпикуреизм пламенный, страстный, непоследовательный — такова слишком часто практическая религия нынешних литераторов, и каждый из нас — увы! — в этом так или иначе повинен. Как же после этого удивляться тому, что дерево приносит плоды? Данте каждую часть своей поэмы заканчивал бессмертным

девизом, выразившим его высокую мечту: «Stelle... alle stelle!»¹ На простом галльском наречии девиз многих из наших литераторов гласил бы: «Недолго, но зато здорово!»

Случайность и порывистость побуждений, отсутствие целеустремленности и идейной убежденности в сочетании с необходимостью все время что-то писать — все это влечет за собой странное чередование периодов недорода и избытка, непонятные изменения в замышляемых предприятиях, соединение равнодушия к выбору тем с жадным стремлением исчерпать их до дна. Вот, например, разве не обращаемся мы нынче с некоторыми историческими эпохами, словно с мэзонским парком? * Их режут на куски, продают участками. Так восемнадцатый век, равно как и оба регентства эксплуатируются целой ордой литераторов, среди которых, впрочем, есть люди весьма неглупые. Завтра все они бросятся на отцов церкви; позавчера полем их деятельности было средневековье. Они смотрят на эти эпохи, словно это незанятые земли, куда устремляются спекулянты и где строят дома.

Я мог бы продолжать и дальше; но, приводя здесь эти отдельные наблюдения, в справедливости которых я совершенно уверен, я отнюдь не притязая на создание целостной картины. В оправдание талантов наших дней следует еще и еще раз повторить, что разложение носится сейчас в воздухе, а те, кто стоит у кормила, ровно ничего не сделали — да, собственно, и не могли сделать, — чтобы это предотвратить. Наполеон был одним из тех умных правителей, которые понимают, насколько великая литература способна придать царствованию блеск и славу; он попытался как-то распределить писателей своего времени, расставить их на ступеньках трона в определенном порядке, сказать одному: «Твое место здесь», а другому: «Ты будешь делать то-то». К сожалению, он не допускал даже намека на свободу мысли, забывая, что талант все же не лак, которым по чьему-либо приказу можно покрыть живописное полотно; в картине не должно быть ничего, что было бы навязано художнику извне. Реставрации, унаследовавшей бездарный опыт покровительства искусствам и словес-

¹ Светила... светила! * (итал.)

ности, почти ни разу не удалось применить его сколько-нибудь разумно и благородно; прежде всего она требовала, чтобы писатель принадлежал к определенной партии, тогда как эта партия накладывала печать ограниченности на все, к чему прикасалась. С той поры власть успела потерять свой престиж; ей впору во многих отношениях самой вымаливать милость, а не оказывать ее другим. Пока дело касалось неотложных вопросов, все внимание и высокая бдительность направлены были на них; во время бури, когда приходится откачивать насосом воду, недосуг смотреть, чем развлекаются пассажиры корабля. Теперь, когда буря миновала, считается, что пассажиры и сами сумеют организовать свои забавы. Но ведь речь идет о большем, чем о заполнении досуга, — речь идет о нравственной и умственной жизни целой эпохи и народа. Скажу по совести, по-моему, предоставлять подобные вещи на волю случая — значит совершать ошибку; самые ничтожные дела (не говоря о значительных) редко устраиваются сами собой. Нужна твердая рука и бдительное всевидящее око. Публика, которую испокон веку принято считать главным судьей, арбитром талантов и произведений, лишь весьма несовершенно выполняет эту свою функцию. Прежде всего, позволительно спросить, о какой, собственно, публике идет речь? О прессе, газетах, гласности в собственном смысле слова? Все знают, во что превратилась эта гласность после своей победы и после того, как начался разброд партий. Истина здесь постоянно соседствует с ложью, рискуя то и дело быть попорченной ею: похвала, за малым и редким исключением, покупается, хула пользуется полной безнаказанностью, коммерческий дух проникает собой все. Недурной кодекс художественного вкуса получит тот, кто вздумал бы составить его себе на основе приговоров этого судьи — лишнего вкуса или продажного! К счастью, существует еще другое общественное мнение — мнение *света* в тесном смысле слова, и уж с ним приходится считаться. Эта публика прежде всего приветлива и любознательна; она ничего так не боится, как скуки; у нее свой вкус, живой и изменчивый, свои пристрастия. Когда ей случается встретить произведение или человека, способные развлечь ее, на миг приковать ее внимание, она становится предупредительной, любезной, снисходительной

и поначалу предлагает вам все, что способна предложить: равное с ней положение в свете; вы ею признаны, она принимает вас у себя, пускает вас в обращение — и ничего больше от вас не требует. Жизнь таланта подчинена иным законам: как ни лестно — будем откровенны — положение равного в столь высоком обществе, все же не это является конечной целью таланта — он стремится к иному, к большему, он хочет быть понят и оценен сам по себе. Если он и выигрывает в смысле хорошего вкуса, вращаясь в высшем обществе, то теряет в оригинальности, смелости, плодovitости. Масийон говорил как-то по поводу своего «Малого поста»*, что стоит ему въехать на главную аллею Версаля, как он попадает в какую-то «расслабляющую атмосферу». Высший свет, менее величественный и более притягательный, чем аллея королевского парка, действует в этом же роде. Против всяких ожиданий, он не только не вдохновляет тех, кого награждает своим вниманием, а делает их, пожалуй, более робкими, убавляет в них смелости. Отныне писатель боится поколебать свое положение, смутно ощущая, что в какой-то степени обязан им чьей-то прихоти, воле случая. И если он не будет на чеку, быстро привыкнет молчать из осторожности. Становясь свидетелем нелепых притязаний, пошлости и несправедливости, неизбежных в любой толпе, даже избранной, такой вышедший в люди талант вскоре разочаровывается и усваивает ироническое отношение ко всем и вся. Полная почти противоположность светской жизни в этом отношении — домашнее уединение, которое рождает поэзию и располагает к высокому. Одиночество, размышление, тишина да добрый, проницательный судья, вершащий суд свой на основе законов высшего порядка, один из тех, кто подвигнут на это обществом или судьбой, кто в какой-то мере приуготовливает приговор потомков, кто, не дожидаясь ходячих мнений толпы, предвосхищает их и задает им тон — такое счастье редко выпадает писателям, но никогда еще, пожалуй, не были они столь обездолены в этом смысле, как в наши времена (хотя обвинять в этом, в сущности, некого).

Сколько уже раз мечтали мы о создании вольного сообщества, которое в какой-то степени заменило бы такого судью! Периодический орган, основанный на твердых принципах*, журнал, чьи сотрудники являли бы

собой избранный отряд безукоризненно честных литераторов, — вот идеал, к которому мы с самого начала стремились и еще не отчаялись достичь и здесь, на этих страницах. Размышляя обо всем этом, критика может преследовать одну лишь цель — поделиться своими сомнениями, пробудить в высоких сердцах благие желания. Пока, чтобы не терять времени, ей надобно начать с того, к чему можно приступить безотлагательно: пусть устремит она более пристальный и беспристрастный взгляд на литературных своих современников. Слишком долго, по молодости своей, она, вкладывая в них какую-то долю своих надежд и чаяний, стремилась не столько судить, сколько убеждать и поощрять. На страницах этого журнала были в свое время напечатаны «литературные портреты» большинства романистов и поэтов нашего времени; ныне мы склонны расценивать их лишь как портреты юношеских лет. *Juvenis juvenem pinxit*¹, — молоды были те, с кого они писали, молод был и художник. Теперь настало время переделать в них то, что уже устарело, кое-что дорисовать, не боясь подчеркнуть гримасу или морщинку на лицах, на которых иные хотели бы видеть одну только улыбку; настало время судить о каждом на основе и второй фазы его развития, никому не лстя, но и никого не позоря. Я часто думаю, что о человеке прошлой эпохи по-настоящему можно судить лишь тогда, когда у тебя есть, по крайней мере, два его портрета. Портрет юношеский, хоть юность и быстро проходит и спустя несколько лет портрет перестает быть похожим, все же очень существен. Приглядимся хотя бы к нашим современникам — как некоторые полностью меняются у нас на глазах. Когда знаешь человека (особенно если он живет чувствами и воображением) лишь с определенного возраста, со второй половинки его жизни он предстает нам уже не таким, каким создала его природа: кротких время сделало желчными, нежных — угрюмыми; мы решительно ничего не поняли бы в них, если бы память не сохранила их юные черты. Портрет заменяет воспоминания. Какой удивительный, какой прелестный портрет молодого Данте был найден два года назад во Флоренции! Чистое, нежное, спокойное лицо с едва намечающейся улыбкой. Выраже-

¹ Юноша юношу писал (*лат.*).

ние высокомерного презрения еще только пробивается в нем, вот-вот пробьется, но пока оно скрыто под суровой гармонией:

Tu dell'ira maestro e del sorriso
Divo Alighier¹... —

сказал Манцони. Когда знаешь Данте только по его старческой трагической маске, трудно узнать его в этом человеке, способном так улыбаться. Я видел в Ферне портрет Вольтера, ему на нем лет около сорока, но в его бархатных и еще ласковых глазах можно прочесть все обаяние этого человека, все то, чему о годами предстояло исчезнуть, преобразиться в ехидную улыбку и пронзительный взгляд старика. Да, первые юношеские портреты писателей обладают неповторимым очарованием и даже мимолетной достоверностью; не будем же раскаиваться, что писали их, однако позволим себе начать сразу со вторых.

В новой серии портретов мы старались бы прежде всего избегать излишне строгих оценок, порождаемых иной раз не столько самой сущностью оригинала, сколько контрастом между нашими преувеличенными ожиданиями и реальными итогами. Для этого пришлось бы порой позабыть самого себя и былые свои иллюзии, быть снисходительным к тем, кто не раз обманывал наши ожидания — их ли вина, в конце концов, что мы их питали? — взирать на них уже не сквозь розовые очки, но и не из-под сердито насупленных бровей, словно какой-нибудь Джонсон; никогда не примешивать к краскам собственное дурное настроение; словом, в той степени, в какой это возможно, рассматривать людей и явления такими, какими они предстают нам на сегодняшний день — день, уже готовый перейти в завтрашний. Путь писателей, родившихся вместе с веком, как нельзя лучше подходит для этого. Та своеобразная пора межвременья, которая длится вот уже несколько лет, образует как бы естественный интервал, удобную дистанцию между первыми отрядами и завтрашним днем. Столетие словно поделилось пополам — первая его половина уже ясно обозрима и позволяет говорить о себе достаточно уверенно. В том возрасте, которого

¹ Ты мастер гнева и улыбки, божественный Алигьери * (*итал.*).

достигли ныне художники и поэты, они сложились уже окончательно. Время первых опытов, первых блистательных схваток давно миновало. С тех пор каждому пора было дать свое генеральное сражение. Многие ли отважились на это? Многие ли оказались способными собрать для него все свои силы? Чтобы выяснить эти вопросы достаточно глубоко и исчерпывающе, пришлось бы перебрать одно за другим самые популярные в наши дни имена. Такая новая серия «о поэтах и романистах (второй фазы)» — поистине золотосная жила. Нам — или другим, тем, кто придет позже нас, — еще предстоит разработать ее.

**«ФРАНЦУЗСКИЕ ЛЕГЕНДЫ. РАБЛЕ»
СОЧИНЕНИЯ ЭЖЕНА НОЭЛЯ**

Под таким названием один не очень известный писатель, а судя по некоторым его мыслям, думается мне, еще молодой, опубликовал недавно небольшую работу о Рабле, которую он относит к серии «Французские легенды». Этот заголовок, «Легенды», показывает довольно ясно, что юный автор не стремился дать нам вполне точную, строго критическую биографию Рабле, но пытался взять под свою защиту традиционное представление о нем — таком, каким нарисовало и раскрасило его народное воображение. Ниже я скажу вкратце, в каком духе написана эта книжечка, но сначала хочу сам немного побеседовать с великим писателем и освежить свое представление о нем.

Побеседовать с самим Рабле! Ах, если бы это было возможно! Ощутить хоть на мгновение его подлинно таким, каким он был в действительности, почувствовать его живой голос, — чего бы только мы не дали за это! У каждого из нас есть свой идеал в прошлом; природа и назначение каждого ума никогда не проявляются с большей силой и ясностью, чем в выборелица, которое мы ищем в былых веках как образец для подражания. Я знаю, однако, людей, которые никому не отдают предпочтения, которые готовы без различия устремиться за кем угодно и даже ни за кем вообще не устремляться. Но оставим эти холодные умы, лишённые любви, огня, желаний: им чужд священный пламень литературы. Я знаю, однако, и других — тех, кто готов был бы бежать,

сломя голову: они готовы посвятить свою любознательность и свои симпатии многим излюбленным авторам одновременно и не знают только, с кого начать. В отличие от первых, это отнюдь не равнодушные умы. Их нельзя назвать холодными: они лишь слегка легкомысленны и поверхностны; боюсь, что и нам, критикам, немного свойственны эти пороки. Но умы здоровые и достоятельные — это те, которые сразу же находят в прошлом определенный предмет для предпочтения, отчетливо выражают свои пристрастия и сразу, например, устремляются к Мольеру, даже не задерживаясь на Боссюэ; словом, это люди, дерзающие питать к чему-нибудь страсть, испытывать восхищение перед тем, что вызывает у них восторг, и следовать тому, что им подлинно дорого. Так вот, если бы при таких условиях вам предложили провести целый день и побеседовать на свободе с вашим любимым автором или мыслителем, к кому бы вы обратили взоры?

Кальвин, Рабле, Амио, Монтень — вот четыре великих прозаика XVI столетия, причем Монтеня и Рабле вернее было бы назвать двумя великими поэтами. Я не говорю здесь о множестве второстепенных писателей, заслуживающих, наряду с названными, упоминания и уважения. Я весьма сомневаюсь, чтобы в этом воображаемом путешествии в XVI век с любимым автором Кальвин привлек много пассажиров. Добряк Амио, пожалуй, приманил бы нескольких своей милой старческой улыбкой и томной грацией. Но Монтень! Думаю, что к нему радостно потянулось бы все, кроме определенной, довольно многочисленной группы, которая, будучи поставлена перед необходимостью сделать выбор между ним и Рабле, склонилась бы перед вторым.

В том влечении и любви, которые многие испытывают к Рабле, есть нечто большее, чем восхищение: им присуще то взволнованное любопытство, которое стремится заглянуть в область неведомого и таинственного. Мы почти точно знаем наперед, как покажет себя Монтень; мы довольно ясно представляем себе его таким, каким он сразу же предстанет нам. Но кто разгадает Рабле? Много велось споров об истинном образе жизни и характере Рабле. Я думаю — и всякий разумный читатель должен держаться того же мнения, — что все, кто рассчитывает найти в нем точь-в-точь героя его книги —

наполовину юре, наполовину врача, игривого, жизнерадостного шутника, любителя вкусно поесть и не дурака выпить, будут сильно разочарованы. Распутство Рабле жило главным образом в его воображении и его складе ума; это было распутство в стенах рабочего кабинета, распутство большого ученого, здравомыслящее распутство, которому отдаются, крепко держа перо с руке, со звонким хохотом. Но я тем не менее уверен, что, побыв в его обществе, обществе серьезного, усидчивого ученого, вращавшегося, без сомнения, в весьма достойных кругах того времени, вы очень быстро и безошибочно обнаружили бы в нем превеселого шутника. Невозможно себе представить, чтобы природная искрометность такого ума скрывалась внутри, не вырываясь наружу. Личность человека, какой бы внушительной и почтенной ни казалась она на первый взгляд, не могла не оживляться и не расцветиваться тысячью неотразимых блесков, сверкающих и играющих в его романе, вернее — театре. Я скажу это о Рабле, как сказал бы о Мольере. Этот последний отнюдь не всегда весел и забавен, далеко нет; его называли Мечтателем; он бывал даже печальным, меланхоличным, когда оставался один. Но, будучи воспламенен и вовлечен в беседу, он неизменно становился тем Мольером, каким мы его знаем. Так же, без сомнения, было и с Рабле.

До нас дошло стихотворение Этьена Доле — того, который был сожжен на костре за ересь, — это красивое латинское стихотворение о Рабле, враче и анатоме. Доле говорит в нем от лица повешенного, который после своей казни подвергся чести быть вскрытым рукой Рабле перед лионской публикой или, по крайней мере, послужил последнему поводом для блестящей лекции по анатомии. «Тщетно враждебная Фортуна, — говорит повешенный в этих стихах, — захотела покрыть меня позором и оскорблениями: мне был уготован иной жребий. Хоть я и погиб позорной смертью, я мгновенно заслужил нежданную милость великого Юпитера. Мое тело подвергается публичному вскрытию: ученый-врач объясняет всем на моем примере, как Природа создает человека при помощи красоты, искусства и совершенной гармонии. Многочисленные зрители, стоя вокруг, со всех сторон взирают на меня и восхищенно внимают описанию чудес, сокрытых в человеке» *. Несомненно, что в

те дни, когда Рабле давал в лионском амфитеатре этот публичный урок анатомии, он обладал, подобно Везалию, той почтенной внешностью ученого-медика, о которой говорят некоторые его биографы, и достойно воплощал в себе величие науки.

Мы знаем, что сын не то кабатчика, не то аптекаря из Шинона — Рабле начал свою карьеру как монах, и притом — монах францисканский. Серьезность и возвышенность его вкусов, естественная и благородная непринужденность его влечений, являвшая резкий контраст с этой эпохой упадка, вскоре показали всю неуместность его присутствия в монастыре такого ордена. Он ушел из него и попытался устроиться в другом, менее презренном ордене — бенедиктинцев, однако не смог ужиться и с ними; тогда он окончательно снял с себя духовное, вернее, монашеское платье и надел светское; он швырнул, как говорят в народе, свою рясу в крапиву и поехал в Монпелье изучать медицину. Все то немногое, что достоверно известно из биографии Рабле и не относится к области легенды, очень тщательно собрано и изложено в томе XXXII «Мемуаров» Нисерона*; если честный биограф изображает жизнь Рабле в несколько суровом или, во всяком случае, очень серьезном аспекте, и притом с крайней сдержанностью, он, по крайней мере, имеет то преимущество, что не утверждает ничего сомнительного и не придерживается никакой предвзятой системы. Мы находим у него перечисление всех булл, которые Рабле столь ловко выхлопотал у святейшего престола во время одной из своих поездок в Рим в свите кардинала Дю-Белле, тем самым предусмотрительно обезопасив себя от своих французских врагов. В одной булле, помеченной 17 января 1536 года, сказано, что ему разрешено повсеместно заниматься медициной, однако лишь безвозмездно и без применения огня и железа, ибо такого рода медицинские операции запрещены духовным лицам. Но в этой булле ничего не говорится о пантагрюэлианских книгах, которые он тогда уже написал и собирался писать дальше; да Рабле и вообще никогда не имел оснований полагать, что сочинение их кто-либо ему запретит.

Нет ничего труднее, чем говорить об этих книгах, соблюдая пристойность, потому что у Рабле встречаются вольности, которые позволяет себе только он один

и которые самая восторженная критика постеснялась бы отнести к числу его достоинств. Когда у вас является желание почитать Рабле вслух — хотя бы в мужской компании, так как при дамах это невозможно, — у вас возникает ощущение человека, которому надо перейти огромную площадь, залитую грязью и нечистотами: приходится поминутно перешагивать через лужи и лавировать, стараясь поменьше испачкаться, а это нелегко. Как-то раз одна дама упрекнула Стерна за чрезмерные вольности, какие мы находим в его «Тристраме Шенди». В эту самую минуту трехлетний ребенок, развившийся на полу, являл себя взорам во всей своей наготе. «Глядите, — сказал Стерн, — вот моя книга: трехлетний ребенок, катающийся по коврику». Но только у Рабле ребенок вырос: это уже человек, монах, великан; это Гаргантюа, Пантагрюэль или по меньшей мере Панург, а между тем у него по-прежнему все наружу. Тут уж вы никак не могли бы сказать дамам: «Глядите!» — и, даже разговаривая о нем только с мужчинами, и притом с мужчинами хладнокровными, надо быть осторожным.

Постараюсь быть осторожным. В первой книге романа Рабле, названной «Гаргантюа» и, может быть, не первой хронологически, но самой последовательной из всех, самой завершенной, имеющей начало, середину и конец, мы найдем несколько замечательных глав, не слишком серьезных, но и не слишком шутовских, в которых со всей силою проявляются глубокие и ясные стороны ума Рабле. Я имею в виду главы, посвященные воспитанию Гаргантюа *. После шутовского зачина (появление Гаргантюа на свет из левого уха, диковинное приданое новорожденного, первые признаки его пробуждающегося ума и некоторые весьма хитроумные ответы, которые он дает отцу и из которых тот с восторгом делает вывод о необыкновенном уме своего сына) — к мальчику приставляют учителя, искусного в латыни -софиста; и тут начинается самая остроумная и беспощадная сатира на нелепое воспитание тех времен. Предполагается, что Гаргантюа родился во второй половине XV века и что сначала он подвергся схоластическому, педантическому воспитанию, представляющему собой систему сложных и кропотливых благоглупостей, словно нарочно созданных, чтобы притупить здравые и бла-

городные умы. И вот Грангузье видит: его сын учится отлично, а между тем с каждым днем становится все глупее; с большим удивлением он слышит от одного из своих собутыльников, вице-короля какого-то соседнего государства, что некий мальчик, проучившийся всего каких-нибудь два года, но у хорошего наставника и следуя разумному, недавно открытому методу, знает больше, чем все эти маленькие умники былых времен, побывавшие в руках у воспитателей, «коих ученость состоит лишь в умении оглуплять». К Гаргантюа приводят юного Эвдемона, отрока двенадцати лет, и тот приветствует его с изяществом, учтивостью, благородной застенчивостью, которая не вредит непринужденной естественности. На все те любезные и поощрительные слова, с которыми обращается к нему этот благовоспитанный юноша, Гаргантюа отвечает лишь тем, что «принимается реветь как корова, спрятав лицо в свою шапку». Отец приходит в такой гнев, что собирается убить магистра Жобелена — педанта, оказавшегося таким дрянным воспитателем, но ограничивается тем, что велит выгнать его вон, а Гаргантюа поручает тому наставнику, который так прекрасно воспитал Эвдемона. Зовут его Понократ.

Мы коснулись здесь одной из тех частей книги Рабле, которые содержат глубокий смысл, и до некоторой степени — смысл серьезный. Я говорю с известными оговорками, ибо, признавая наличие в книге Рабле серьезных элементов, следует проявлять осторожность в догадках, не измышлять их, как это столько раз делали комментаторы, смеша этим Рабле, если только там, в царстве теней, он еще способен питать к нам, живым, какие-либо чувства. Но в данном случае намерение Рабле не вызывает сомнений. Нам только что были показаны юный Гаргантюа, отданный в руки педагогов старой школы, печальные плоды такого воспитания, грубо невежественного, шаблонного, педантического и вконец отупляющего юношу, — словом, последний вздох умирающего средневековья. Напротив, Понократ — это новатор, человек нового времени, человек Возрождения. Он берет ученика и увозит с собой в Париж, где принимается его обтесывать.

Но сколько проказ по дороге, сколько приключений во время пути и при въезде в Париж! Какой прием встречает Гаргантюа у чересчур любопытных парижан, этих

прославленных уличных зевак! И как он, со своей стороны, сам их приветствует! Прочтите описания этих грандиозных школьных проказ, этих превосходных комедийных сцен, а я тем временем перейду к полусерьезным частям книги.

Понократ для начала испытывает своего ученика; предвосхищая метод Монтеня, он позволяет юному уму «слегка порезвиться на свободе», ибо это даст возможность судить о кроющихся в нем задатках. Поэтому Понократ разрешает молодому Гаргантюа некоторое время вести привычный для того образ жизни, и Рабле изображает нам это засасывающее болото праздности, обжорства, безделья — плод прежнего, плохо направленного, воспитания. Я могу резюмировать такое воспитание в двух словах: молодой Гаргантюа ведет себя уже как самый ленивый и обжорливый монах той эпохи: он поздно начинает свой день, спит все утро напролет, набивает брюхо за завтраком, слушает множество месс, отнюдь для него не утомительных; он целиком раб своего чрева, сна и лени. Читая это описание, мы живо чувствуем отвращение, которое должен был испытывать Рабле к той гнусной жизни, какую вел сам, будучи францисканцем!

Пора, давно уже пора реформировать эту порочную систему воспитания; но Понократ, человек благоразумный, остерегается слишком резкого перехода, «учитывая, что природа не терпит внезапных перемен, связанных с насилием над нею» *. Главы XXIII и XXIV первой книги поистине замечательны: они содержат самую здравую и самую обширную систему воспитания, какую только можно вообразить, систему более продуманную, чем в «Эмиле» *, наводящую на мысль о Монтене, целиком практическую, направленную на пользу человека, на развитие всех его телесных и умственных сил. Мы на каждом шагу узнаем здесь просвещенного врача, физиолога, философа.

Гаргантюа просыпается часа в четыре утра. Во время его первого туалета ему громким и ясным голосом читают страничку из Священного писания, чтобы его мысли с самого утра воспаряли ввысь — к делам и суждениям божьим. Затем следуют некоторые гигиенические предписания, потому что Рабле-врач ни о чем не забывает. После этого наставник ведет своего питомца гу-

лять и показывает ему небесные светила, которые они рассматривали также накануне, перед отходом ко сну; он обращает внимание мальчика на разницу в положении планет и созвездий, на перемещения, какие могли здесь произойти, так как Рабле-астроном, издатель календарей, не менее искусен, чем Рабле-врач: никакую науку, никакую отрасль наших знаний о природе человека он не считает чуждой себе.

В том, что касается наших физических знаний о небе, школьная наука со времен Рабле мало продвинулась вперед. Хотя у нас был Ньютон и хотя Араго в своих лекциях, читанных в Обсерватории, и пытался заинтересовать нас успехами астрономии, каждодневное преподавание ничего от этого не выиграло. Мы устыдились бы, если бы нас учили в незнании географии и ее главных разделов. Но стоит нам поднять глаза к небу — и мы убедимся, что не знаем почти ничего из той божественной космографии, ознакомиться с которой мы, однако, могли бы, затратив на это всего несколько вечеров и побывав на двух-трех публичных лекциях. Понократ покраснел бы от стыда, если бы его ученик остался в таком неведении перед лицом зрелища столь величественного и вместе с тем столь обычного.

За этим кратким уроком на открытом воздухе следуют уроки в классной комнате — три добрых часа чтения; дальше — игры: мяч, лапта, все, что служит столь же «искусному упражнению тела, сколь искусно было перед этим упражнению души» *. Именно это соединение двух начал и разумное их равновесие отличают, согласно Рабле, истинное и всестороннее воспитание; в каждом его предписании мы чувствуем медика, человека, знающего соотношение физического и духовного, сообразующегося во всем с природой, говорящего ее голосом.

За столом, во время того, что тогда называлось обедом (мы бы назвали это скорее завтраком), он позволяет своему воспитаннику есть лишь столько, сколько это нужно, чтобы заглушить вопли желудка; он требует, чтобы эта первая трапеза — обед — была умеренной и воздержанной, в предвкушении более сытного и обильного ужина. Во время этой утренней трапезы при каждой перемене блюд обсуждаются свойства, достоинства и природа входящих в него питательных веществ — будь то мясо, рыба, травы или коренья. Приводятся выска-

звания древних, писавших о них; в случае надобности приносятся и перелистываются книги; и постепенно, незаметно ученик становится столь же ученым, как Плиний *, ибо «не было в ту пору врача, который знал бы хоть половину того, что было известно Гаргантюа» *.

Отобедав, берутся за карты, но опять лишь для того, чтобы под предлогом игры знакомиться со множеством приятных фокусов и новых выдумок, целиком основанных на арифметике и счете. Как мы видим, юный Гаргантюа, таким образом, играя, развлекается математикой.

Когда покончено с пищеварением и еще несколькими гигиеническими процедурами, о которых я лучше умолчу (хотя Рабле не боится называть все вещи собственными именами), снова возобновляются на три часа, если не больше, серьезные занятия. А затем, около двух или трех часов пополудни, вся компания покидает обособняк и, захватив с собой искусника Гимнаста, отправляется совершенствоваться в искусстве верховой езды и акробатики. Под руководством столь умелого учителя Гаргантюа делает быстрые и разительные успехи. Его не увлекает «ломание копий», «ибо, — замечает Рабле, — сказать о себе: «Я сломал десять копий на турнире или в бою» * — значит сказать величайший вздор. Любой плотник мог бы сделать то же самое; но истинно достойное деяние — это одним копьём поразить десятерых противников». Не чувствуете ли вы, как добрый здравый смысл уже вытесняет здесь ложный принцип рыцарской чести и как наш Рабле, который ничего не делает из мелочного тщеславия и заносчивости, готовится развенчать последних Баярдов? Но скоро они и сами себя развенчают.

Здесь в описании различных упражнений, относящихся к верховой езде, охоте, борьбе, плаванию, Рабле по-настоящему веселится: чудеса ловкости почтеннейшего Гимнаста превращаются под его пером в чудеса французской речи. Наша проза сама продельвает здесь гимнастику, и стиль Рабле становится изумительно богатым, свободным, гибким, точным и в то же время блестящим. Никогда еще язык не наслаждался таким пиршеством.

Какая поистине удивительная картина идеального воспитания, где почти все разом становится серьезным, как только, отбросив в сторону масштабы Гаргантюа, мы придадим ей несколько меньшие размеры! Ей, не-

сомненно, свойственна известная преувеличенность; роман, если рассматривать его в целом, несколько шаржирован; но это такой шарж, который легко может быть сведен к мерке действительности, и притом именно в духе раскрытия человеческой природы. Совершенно новый характер этого воспитания состоит в соединении игры с обучением, в стремлении познать каждую вещь, пользуясь ею, в попытке сочетать книги и явления жизни, теорию и практику, тело и дух, гимнастику и музыку (как это было у древних греков), избегая, однако, идолопоклоннического преклонения перед прошлым и все время считаясь с требованиями настоящего и будущего.

В дождливые дни распределение часов бывает другое, и меню также меняется. Кто меньше предается упражнениям на открытом воздухе, тот и питаться должен более умеренно. В такие дни более усердно посещаются лавки и мастерские разных ремесленников — гранильщиков, золотых дел мастеров, алхимиков, монетчиков, часовщиков, печатников, вплоть до представителей нового в ту пору артиллерийского искусства; и всюду, «угощая людей вином», Гаргантюа учится разному мастерству. Замечательно, до какой степени пытливым и любознательным по части всего полезного, по части всяких новых изобретений Рабле рисует своего царственного ученика: благодаря этому ничто не ставит его в тупик, ничто не поражает его, как это случается с тысячами жалких буквоедов, знающих только книги. Такое воспитание в духе Понократа примиряет древних с новыми. Новатор Перро, достойный ставленник Кольбера *, был бы вполне удовлетворен такой системой, и г-же Дасье, поклоннице Гомера, она тоже пришлось бы по вкусу *.

Мы находим в курсе обучения и воспитания Гаргантюа первый образец того, что позже нам обрисовали серьезнее, но не скажу — разумнее, Монтень, Шаррон, отчасти школа Пор-Рояля — эта христианская школа, которая не чувствовала себя столь же уверенно на тех же путях, что Рабле, ее удивительный предшественник! Мы видим здесь гениально веселое и прозорливое превосхищение того, что Жан-Жак разовьет и систематизирует в «Эмиле», а Бернарден де Сен-Пьер слащаво изложит в «Опытах о природе».

Этот последний, чей талант, чистый, идеальный,

склонный к мечтательности и меланхолии, с виду столь чужд духу Рабле, тем не менее отлично уловил серьезную сторону его творчества, отмеченную нами. Не случайно на одной из своих лучших страниц, которая далеко не химерична, хотя слишком бедна красками и чересчур напыщенна, он написал о нем:

«Пришел конец счастью народов и даже конец религии, когда два писателя, Рабле и Мигель Сервантес, явились, один во Франции, а другой в Испании, и расшатали одновременно власть монашества и власть рыцарства. Чтобы сокрушить этих двух колоссов, они прибегли лишь к одному оружию — смеху, этой естественной человеческой антитезе страху (можно ли придумать более точное и выразительное определение! — С.-Б.). Подобно детям, народы рассмеялись и обрели спокойную уверенность. Отныне они не знали иных путей к счастью, кроме тех, какие их государям желательно было им указать, если только их тогдашние государи были на это способны. Появился «Телемах» — книга, которая открыла Европе гармонию природы. Она произвела огромный переворот в политике...» *

Я не решился бы целиком принять эту концепцию новой истории, которая ищет причины главных ее событий в нескольких именах, в нескольких книгах. В промежутках между «Гаргантюа», «Дон-Кихотом» и «Телемахом» произошло больше событий, чем Бернарден де Сен-Пьер, по-видимому, себе представляет. Однако есть доля истины в таком взгляде на Рабле как на шутника, который в момент освобождения человечества от ужасов средневековья и при выходе его из лабиринта схоластики утешил его и придал ему уверенности в себе.

Этот план воспитания, которым я восхищаюсь у Рабле, у Монтеня, у Шаррона и некоторых их подражателей, был весьма уместен, когда ставился вопрос об эмансипации молодежи, о ее освобождении от порабощающих и подавляющих методов, о возвращении умов на путь естественного развития. Для осуществления такой программы даже сейчас, по прошествии трех веков, надо приложить немало усилий. Однако не забудем, что эти новые и, главное, приятные методы обучения детей наукам путем отдачи каждого из них в руки одного преподавателя или воспитателя совершенно не прини-

мают в расчет трудностей, определяющихся как массовым характером образования, так и самим устройством нашего общества. В самом деле, сколько противодействую, сопротивления и невзгод приходится преодолевать человеку по мере того, как он продвигается по жизни! Совсем неплохо быть к ним заранее подготовленным с помощью воспитания, приучающего нас отдавать себе отчет в сложности жизни. Один мыслитель XVIII века, более проникательный, чем Жан-Жак (Галиани), советовал при воспитании ребенка обращать внимание главным образом на то, чтобы приучать его сносить несправедливости, спокойно терпеть скуку*.

Но Рабле стремился лишь влить несколько здравых и глубоких идей в титанический поток смеха; не требуйте от него большего. В его книге есть все, что угодно, и каждый из его поклонников может льстить себя надеждой найти в ней то, что больше всего соответствует складу его собственного ума. Но наряду с этим он найдет в ней достаточно элементов чисто комических и поистине веселящих душу, для того чтобы оправдать репутацию Рабле и славу, какую он пользуется у всех. Все остальное спорно, двусмысленно, неясно и нуждается в комментарии. Добросовестные читатели должны сознаться, что им нелегко разобраться в таких темных местах и даже просто уразуметь их. Что безусловно воспитательно у Рабле, так это форма его речи, богатство и разнообразие ее оборотов, обильнейший, поистине неиссякаемый запас его слов. Его французский язык, невзирая на все его насмешки над тогдашними латинизаторами и эллинизаторами, еще, без сомнения, битком набит, можно сказать — нафарширован, языками древними; но он пропитан ими как бы изнутри, словно нечто ему отнюдь не чужеродным: в устах Рабле любое слово становится естественным, привычным, духовно близким. У него, как у Аристофана, хоть и не столь часто, можно выделить места чистые, чарующие, поистине поэтические. Вот, к примеру, один из таких отрывков, полных грации и красоты; речь идет в нем об учении и о том, что Музы отвращают от любви. У Лукиана в диалоге Венеры и Купидона богиня спрашивает своего сына, почему он так почтителен к Музам, на что мальчик отвечает речью, которую Рабле воспроизводит, развивает и приукрашивает следующим образом:

«Я, помнится, где-то читал, что Купидон на вопрос своей матери Венеры, почему он никогда не тревожит Муз, отвечал, что он их находит столь прекрасными, столь опрятными, благородными, стыдливыми и непрерывно занятыми, одну — наблюдениями над звездами, другую — математическими вычислениями, ту — измерением геометрических тел, эту — риторическими измышлениями, иную — поэтическим творчеством, еще одну — музыкальными упражнениями, — что, приближаясь к ним, он бросал свой лук, убирал колчан и гасил свой светильник от застенчивости и из боязни как-нибудь повредить этим особам. А потом снимал со своих глаз повязку, чтобы свободнее рассматривать их лица, слушая их приятные песни и поэтические оды. Это доставляло ему величайшее наслаждение в мире. До такой степени, что часто он чувствовал себя восхищенным их красотой и приятностью, и случалось, что он засыпал, погружаясь в гармонию...» *

Вот вам Рабле — такой, каким он бывал в дни, когда вспоминал Лукиана, а вернее — Платона.

Ни один писатель не вызывал большего восторга, чем Рабле, но восторг этот бывал двойного рода и ощущался двумя типами людей, глубоко различными между собой по духу и по манере чувствовать. Одни восторгаются им все же меньше, чем наслаждаются; они читают его, понимают в нем то, что поддается их пониманию, а в отношении того, что не поддается, утешаются прелестными пассажами, которые извлекают из книги, как костный мозг, и смакуют. Такой способ восторгаться Рабле свойствен, например, Монтеню, причисляющему роман Рабле к разряду книг просто занимательных; * он свойствен всему XVII веку — от Расина до Лафонтена, который простодушно спросил одного ученого богослова, толковавшего ему о святом Августине, было ли у этого великого святого столько же ума, сколько у Рабле. Но есть и другой способ восторгаться Рабле — это стараться сделать его человеком своей политической группировки, завладеть им как своей собственностью, изображать его — как это сделал Женгене в своей книжке о нем * — одним из предшественников и проповедников революции 1789 года и всех тех, которые за нею последуют. Этот второй способ, притязая-

щий на признание его гораздо более философским и более логичным, кажется мне гораздо менее отвечающим духу Рабле¹.

Молодой автор книжечки, о которой я повел речь в начале, Эжен Ноэль, отчасти следует этому второму методу, применяя его в духе идей и условий нашего времени, то есть еще более его преувеличивая. Поэтому он испортил предвзятостью свой очерк, во всех других отношениях заслуживающий уважения, ибо свидетельствует о немалой начитанности и близком знакомстве с предметом. Наш Мишле, продолжая три века спустя войну со средневековьем, которое все еще представляется ему опасным врагом, начал одну из своих лекций в Коллеж де Франс так: «Бог подобен матери, которая хочет, чтобы ее ребенок был сильным и гордым, способным ей противиться; вот почему его любимцы — натуры могучие, неукротимые, борющиеся с ним, подобно Иакову — самому сильному и хитрому из пастухов. Вольтер и Рабле — истинные избранники божьи». Вот этот Рабле, нарисованный Мишле, борющийся с богом, чтобы угодить ему, слегка похож на Рабле у Эжена Ноэля: «Он вывел людей своего времени, — говорит биограф писателя, — из мрака, освободил их от чудовищных постов старого мира... Его книга, поистине отеческая, отвечала крику жажды, повсеместно звучащему в XVI веке: «Дайте народу пить!..» Великая река папской церкви, из которой средневековые так долго утоляло свою жажду, окончательно высохла. «Пить! Пить!» — таков был вопль, раздававшийся со всех сторон; и не случайно он оказался первым словом, произнесенным Гаргантюа» *. Вот уж поистине аллегорическая жажда нового толкования, еще не снившаяся комментаторам!

У каждого века есть свой конек; у нашего века, который не любит шутить, — это гуманность, и он воображает, что оказывает Рабле большую честь, подсовывая ему этот конек.

Мне представляется, что, когда хотят таким способом зачислить Рабле в свои ряды, он этому не противится

¹ Были попытки истолковать таким же образом и Мольера. Камилл Демулен в своем «Вье Корделе» * писал: «Мольер в высоком плане нарисовал в «Мизантропе» типы республиканца и роялиста: Альсест — это якобинец, Филинг — ярко выраженный фельян».

и принимает навязываемую ему окраску, но больше для смеха. То-то бы он подивился, глядя, как сейчас под флагом легенды пытаются превратить его в апостола, в святого, да что уж тут говорить — чуть ли не в Христа нового Евангелия. Говоря о том, как он выполнял свои обязанности в Медоне, новый биограф, упорствуя в своем символическом методе толкования, восклицает:

«Как хотел бы я его послушать! Как хотел бы в ясное пасхальное утро побывать на его мессе, полюбоваться его величавой и благодушной фигурой, когда под звучащий со всех сторон гимн: «*Quemadmodum desiderat servus ad fontes aquarum*»¹ — он вспоминал с божественной улыбкой удовлетворения о неутолимой жажде Пантагрюэля!» *

Заканчивая, вернемся все же к здравому смыслу и к чувству меры; помощником нам здесь будет Вольтер. В дни своей юности он мало интересовался Рабле. Он рассказывает, что однажды, выходя из Оперы, герцог Орлеанский, регент Франции, принялся расхваливать ему Рабле. «Я подумал, — замечает Вольтер, — что это какой-нибудь коновод забулдыг, у которого были испорченные вкусы» *. В «Философских письмах» он говорит о Рабле свысока, ставя его ниже Свифта, что весьма несправедливо: «Это пьяный философ, — заканчивает он свой отзыв, — который писал только, когда был под хмельком» *. Но двадцать пять лет спустя Вольтер признал свою ошибку в письме к г-же Дюдеффан:

«Я перечел, после «Клариссы», несколько глав из Рабле, например, о битве брата Жана Зубодробителя или о военном совете Пикрохола; я знаю их почти наизусть, но перечел с огромным удовольствием, ибо это необычайно яркая картина жизни. Я, конечно, не решусь поставить Рабле рядом с Горацием... Рабле, когда он хорош, — первый из хороших буффионов. Два человека подобной профессии для одной нации было бы, пожалуй, чрезмерно, но один совершенно необходим. Я очень раскаиваюсь о том, что когда-то плохо отзывался о нем» *.

¹ Как жаждет олень родниковой воды (*лат.*).

Да, Рабле — буффон, но буффон единственный в своем роде, буффон гомерический. Этот последний приговор Вольтера останется приговором всех людей здравого смысла и хорошего вкуса, тех, по крайней мере, кто не питает к Рабле особого влечения и специального пристрастия. Но все остальные, истинные поклонники, истинные приверженцы пантагрюэлистического учения видят в Рабле нечто иное — они находят в бочке мэтра Франсуа и даже в осадке на дне ее какой-то особенный вкус, который предпочитают всякому другому. Что до нас, — если только нам разрешено иметь собственное мнение в столь выпяченном вопросе, — то нам кажется, что тот же привкус, ощущаемый нами в самых удачных местах его книги и отличающийся сладостью запретного плода, мы находим и у Мольера, но в более заметной дозе,

Иногда я задаю себе вопрос — чем мог бы стать Мольер, будь он начитанным, ученым, облаченным в мантию греко-римской премудрости, врачом (вообразите такое чудо!), будь он кюре, а до этого — монахом, кем мог бы стать Мольер, переселившийся в век, где каждый свободомыслящий должен был побаиваться костров, пылавших как в Женеве, так и на площади перед Сорбонной, скажу наконец — Мольер без театра, вынужденный прикрывать и топить в потоках бессмыслицы, дурацких каламбуров и пьяной болтовни свой ослепительный комизм и поминутно маскировать смех, больно жалящий общество, смехом беспричинным, — и мне кажется, что мы получили бы нечто весьма похожее на Рабле. Тем не менее этот последний всегда сохранит за собой, как свой отличительный признак, ту особую привлекательность, которая связана с ощущением преодоленной трудности, какого-то особого франкмасонства, вакхического и вместе с тем ученого, к которому каждый из тех, кто его любит, чувствует себя причастным. Одним словом, в чистом пантагрюэлизме есть какой-то привкус посвященности, а это всегда льстит.

ЧТО ТАКОЕ КЛАССИК?

Хитроумный вопрос, который в разные времена и эпохи можно было бы решать по-разному. Один неглупый человек задал мне его сегодня, и я попытаюсь, если и не ответить, то по меньшей мере поставить и рассмотреть его перед нашими читателями хотя бы для того, чтобы они сами дали на него ответ, и затем разъяснить, если смогу, их взгляд и мой. В самом деле, не всегда же критике касаться какого-либо одного писателя, может же она иной раз отважиться говорить о чем-то, а не о ком-то и трактовать различные темы так, как это делают с таким успехом наши соседи-англичане, создавшие из подобных рассуждений особый жанр под скромным названием эссе? Правда, чтобы трактовать такие темы, имеющие, как правило, несколько отвлеченный и нравоучительный характер, надобно говорить хладнокровно, будучи уверенным как в собственной внимательности, так и во внимательности других, и пользоваться теми краткими часами спокойствия, сдержанности и досуга, которые редко даруются нашей любезной Франции и которые ее блистательный гений с трудом выносит, даже когда она хочет быть благоразумной и не занимается больше революциями.

Классик, согласно обычному определению, — это древний автор, которому давно уже платят дань восхищения и который является в своей области авторитетом. В этом смысле слово «классик» впервые появляется у римлян. *Classici* называли у них граждан не всех классов, а

только первого, имевших доход не ниже определенной суммы. Все у кого доход был ниже, именовались *infra classem*¹. В переносном смысле слово *classicus* встречается у Авла Геллия и употреблено в применении к писателям: ценный и выделяющийся писатель, *classicus assiduusque scriptor*², писатель, с которым считаются, у которого есть недвижимое имущество и который не смешался с толпой пролетариев. Такое определение предполагает эпоху достаточно развитую для того, чтобы в литературе могло произойти нечто вроде классификации и пересмотра.

Для людей нового времени истинными и единственными классиками были первоначально, разумеется, только древние. У греков с их гибким умом по счастливой и редчайшей случайности не было других классиков, кроме них самих, и они оказались первоначально единственными классиками для римлян, которые старались и всячески ухищрялись им подражать. Римляне после расцвета своей литературы, после Цицерона и Вергилия, тоже обрели своих классиков, и они-то почти исключительно стали классиками для последующих столетий. Средневековье, которое вовсе не было столь невежественным в латинских древностях, как это думают, но которому недоставало меры и вкуса, перепутало ранги и чины: Овидий тогда почитался выше Гомера, Ла-Бюэси казался классиком, равным по меньшей мере Платону. Возрождение литературы в XV и XVI веках пролило свет на эту давнюю путаницу, и лишь тогда восторженные оценки расположились по степеням. С той поры подлинные и классические писатели двуступенчатой античности стали выделяться на ясном фоне и гармонично сгруппировались, каждая на своем холме.

Тем временем родились новые литературы, и некоторые из наиболее ранних, как, например, итальянская, сразу же усвоили античность на свой лад. Явился Данте, и вскоре потомки провозгласили его классиком. С тех пор итальянская поэзия утратила в какой-то мере свой размах — но всякий раз, когда она того хотела, неизменно обретала его, ибо от ее высокого происхождения в ней

¹ Ниже класса (*лат.*).

² Писатель, утвердившийся как классик (*лат.*).

сохранились какие-то отголоски и некое устремление ввысь. Значит, для поэзии не безразлично, где ее исходная точка, на каких горных высях располагаются ее классические истоки, и ей, например, предпочтительнее происходить от Данте, нежели родиться в муках от какого-нибудь Малербба.

У нынешней Италии были свои классики, а Испания с полным правом полагала, что у нее есть свои, тогда как Франция еще только искала себя. И впрямь, нескольких талантливых писателей, одаренных своеобразием и исключительной пылкостью, нескольких отдельных блестящих взлетов, не имевших продолжения и тут же осекшихся, взлетов, которые то и дело нужно начинать заново, еще недостаточно, чтобы создать для нации внушительную и надежную сокровищницу литературы. Понятие «классик» включает в себе нечто такое, что бывает длительным и устойчивым, что создает целостность и преемственность, что постепенно складывается, передается и пребывает в веках. Лишь после блистательной эпохи Людовика XIV нация, затрепетав от гордости, почувствовала, что и ей выпало подобное счастье. Тогда все в один голос принялись напыщенно твердить об этом Людовику XIV, льстя и восторженно преувеличивая блеск его эпохи, но и чувствуя вместе с тем, что они в какой-то мере правы. Тогда же обнаружился занятный парадокс *: самые рьяные поклонники всех достижений этого века Великого Людовика, которые дошли до того, что во имя новой литературы готовы были отречься от всех древних авторов, эти люди, главой которых был Перро, прославляли и возвеличивали именно тех ее представителей, кто был наиболее страстным их опровергателем и противником. Буало яростно оборонял древних от Перро, который восхвалял современников, то есть Корнеля, Мольера, Паскаля и других выдающихся людей своего века, включая сюда одним из первых и самого Буало. Добряк Лафонтен, встав в этой распряе на сторону ученого Гюэ *, и не догадывался, что ему самому, несмотря на все его промахи, суждено в одно прекрасное утро проснуться классиком.

Пример — наилучшее определение: когда во Франции миновал век Людовика XIV и она могла уже рассматривать его в известной перспективе, ей стало совершенно ясно, что значит быть классиком, и это было нагляднее

любых рассуждений. XVIII век, при всей пестроте своей, еще укрепил это представление благодаря нескольким прекрасным произведениям, созданным четырьмя его великими людьми. Прочтите «Век Людовика XIV» Вольтера, «Величие и падение Римлян» Монтескье, «Эпохи природы» Бюффона, «Савойского викария», а также прекрасные страницы Жан-Жака, где он предается мечтам или описывает природу, и попробуйте сказать, что XVIII век не сумел в этих достопамятных страницах примирить традицию со свободой развития и творческой независимостью. Но в начале нынешнего века и в период Империи, перед лицом первых опытов литературы совершенно новой и несколько опрометчивой, понятие классического в представлении некоторых скорее огорченных, чем суровых противников, удивительно сузилось и ограничилось. Первый Академический словарь (1694) определял классического писателя весьма просто: «Древний весьма ценимый писатель, признанный авторитетом в предмете, о котором он судит».

Академический словарь 1835 года еще более сжимает это определение и вместо несколько расплывчатого дает точное и даже узкое. Он признает классическими авторами тех, «кто стал образцом в каком-либо языке», и во всех последующих статьях выражения «образцы», «правила», установленные для композиции и стиля, «строгие правила искусства, которых надлежит придерживаться», встречаются постоянно. Такое определение *классика* дали, очевидно, почтенные академики, наши предшественники, имея в виду того, кто тогда назывался *романтиком*, то есть имея в виду врага. Мне кажется, что пора бы отказаться от этих ограничительных и робких определений и расширить их смысл.

Истинный классик, как я предпочел бы определить его на свой лад, — это тот писатель, который обогатил дух человеческий, который и в самом деле внес нечто ценное в его сокровищницу, заставил его шагнуть вперед, открыл какую-нибудь несомненную нравственную истину или вновь завладел какой-нибудь страстью в сердце, казалось бы, все познавшим и изведавшем, тот, кто передал свою мысль, наблюдение или вымысел в форме безразлично какой, но свободной и величественной, изящной и осмысленной, здоровой и прекрасной по сути своей; тот, кто говорил со всеми в своем собствен-

ном стиле, оказавшемся вместе с тем и всеобщим, в стиле, новом без неологизмов, новым и античным, в стиле, что легко становится современником всех эпох.

Такой классик мог стать на миг революционным, по крайней мере, показаться таковым, но он — не революционер. Прежде всего, он не чинил насилия над окружающими, далее, он отвергал стеснительное для себя лишь ради того, чтобы поскорее восстановить равновесие в угоду порядку и красоте.

Можно, если хотите, назвать и имена, подходящие под это определение, которое я хотел бы сделать нарочито величественным и зыбким, или, чтобы сказать решительнее, щедрым. Во-первых, я назвал бы здесь Корнеля — автора «Полиевкта», «Цинны», «Горациев». Я причислил бы сюда Мольера, этого самого совершенного и наиболее разностороннего поэтического гения, какой только был у нас во Франции.

«Мольер так велик, — говорил Гете (этот царь критики), — что он поражает нас вновь всякий раз, как мы перечитываем его. Это особенный человек: его пьесы граничат с трагическим, и никто не отваживается даже попытаться подражать им. Его «Скупой», где порок губит всякую сердечность между отцом и сыном, является одним из самых возвышенных произведений и драматичен в наивысшей степени... В драматическом произведении каждый из поступков персонажей должен быть значительным сам по себе и влечь за собой поступок еще большего значения. В этом смысле «Тартюф» — образец. Какая экспозиция уже в первой сцене! Уже с самого начала все исполнено значения и заставляет предчувствовать что-то еще более важное. Экспозиция в одной из пьес Лессинга, которую можно было бы упомянуть здесь, очень хороша, но такая, как в «Тартюфе», бывает на свете только раз. В этом жанре нет ничего более великого... Каждый год я перечитываю одну из Мольеровых пьес так же, как время от времени я рассматриваю какую-нибудь гравюру с картины великих итальянских мастеров»*.

Я вполне отдаю себе отчет в том, что это мое определение классика несколько выходит за рамки понятия, какое обычно связывают с этим словом. Прежде всего в него вкладывают как неперменные условия точное соблюдение правил, мудрость, умеренность, логичность, объем-

лющие и подчиняющие себе все прочее. Когда г-ну Ремюза надо было похвалить Руайе Коллара, он сказал: «Если он заимствует у наших классиков *безупречность вкуса, уместность словоупотребления, разнообразие оборотов*, стремление возможно тщательней подбирать *форму, наиболее подходящую для изложения своей мысли*, то характером, который он придает всему этому, он обязан только себе». Отсюда видно, что качества классика усматриваются скорее в строгом выборе слов и оттенков, в образном и размеренном слого — таково, во всяком случае, самое распространенное мнение. Классиками, по преимуществу, оказались бы в этом случае по большей части писатели среднего ранга — точные, благоразумные, изящные, всегда ясные, не утратившие в страстях благородства и силу свою предпочитающие прикрывать. Поэтику этих умеренных и вполне законченных писателей Мари-Жозеф Шенье обрисовал в стихах, где он показал себя их удачливым учеником:

Творит ума и разума союз
Все — доблесть, гений, дух, талант и вкус.
Что — доблесть? Разум, воплощенный в деле.
Дух? — Разум в остроумии своем.
Талант? — Да он же, блещущий алмазом.
Вкус? — Здравый ум, изысканный притом.
И гений — это наивысший разум *.

Сочиняя эти стихи, он явно думал о Попе, о Депрео и о Горации, их общем учителе. Сутью этой теории, которая подчиняет разуму воображение и даже чувствительность, теории, о которой, может быть, впервые дал знать в новое время Скалигер, является, собственно говоря, *латинская* теория, и она-то в течение долгого времени была и теорией *французской*. В ней есть нечто верное, если только словом «разум» не злоупотреблять, а пользоваться им только в подходящих случаях. Но ясно, что им злоупотребляют и если разум может слиться с поэтическим гением и образовать с ним единое целое, скажем, в каком-нибудь нравоучительном послании, то он не смог бы уподобиться тому гению, что создает и изображает столь многообразные и несходные страсти в драме или эпосе. Где вы найдете разум в IV книге «Энеиды» или в исступлении Дидоны? Найдете ли вы его в неистовствах Федры? Как бы то ни было, а дух

времени, продиктовавший эту теорию, предписывает причислять к высшему разряду классиков скорее тех писателей, которые умели управлять своим вдохновением, нежели тех, которые ревностно предавались ему, — причисляя сюда, уж конечно, скорее Вергилия, нежели Гомера, — Расина, нежели Корнеля. Произведение, которое эта теория любит брать за образец и которое действительно отвечает всем требованиям благоразумия, силы, постепенно нарастающей смелости, возвышенной морали и величественности — это «Гофолия». Тюрэнн в двух последних походах * и Расин в «Гофолии» — вот два великих образца того, на что способны мужи благоразумные и мудрые, когда гений их достиг совершенной зрелости и они вступают в пору высших дерзновений.

Настаивая на этом единстве замысла, архитектоники и исполнения, которое отличает произведения собственно классические, Бюффон в «Рассуждении о стиле» * сказал: «Всякий предмет — един, и сколь обширен бы он ни был, его все равно можно охватить в едином рассуждении. *Перебои, разделы, членения* можно допустить лишь тогда, когда дело касается различных предметов или же когда, вынужденный говорить о вещах серьезных, труднодоступных или несвязных, гений видит, что его останавливает обилие преткновений или задерживают по необходимости разные обстоятельства, иначе же большое количество членений, вовсе не создавая более значительного произведения, разрушит единство частей его; книга с виду покажется более ясной, но замысел сочинителя пребудет темным...» * И он продолжает критику, имея в виду «Дух законов» Монтескье — книгу, в основе своей превосходную, но раздробленную на слишком мелкие разделы. Знаменитый писатель, исчерпав преждевременно свои творческие силы, не смог создать ее в едином порыве вдохновения и хоть как-нибудь привести в порядок свой обширный материал. Признаюсь, мне не верится, что Бюффон в этом месте не вспомнил по контрасту про «Рассуждение о всемирной истории» Боссюэ — предмете необыкновенно обширном и вместе с тем едином, который великий оратор, все-таки сумел *уложить в одну-единственную речь*.

Откройте первое издание ее, издание 1681 года, без деления на главы, которое было введено после и, перейдя с полей книги в текст, разорвало его единство.

Здесь все разворачивается в плавной последовательности, оратор излагает все единым духом, и кажется, будто оратор этот поступал тут подобно Природе, о которой говорит Бюффон, *что он работал по некоему вечному плану, не отклоняясь от него никуда* — так глубоко постиг он замыслы Провидения и проникся ими.

«Гофолия» и «Рассуждение о всемирной истории» — вот два самых высоких образца, которые строгая теория классицизма может предложить как своим друзьям, так и врагам.

И все-таки, несмотря на то, что в завершенности таких единственных в своем роде произведений есть нечто, восхитительно простое и величественное, нам хотелось бы, в применении к искусству, сделать эту теорию несколько менее строгой и показать, что ее можно толковать шире, не доходя при этом до вольностей.

Гете, которого я люблю цитировать в таких случаях, сказал: «Классическим я называю *здоровое*, а романтическим *больное*. Для меня «Песнь о Нибелунгах» — столь же классична, как и Гомер: в обоих — здоровье и сила. Нынешние сочинения не потому романтичны, что они новы, а оттого, что они слабые, болезненные или больные. Старинные сочинения не потому классичны, что стары, а оттого, что они бодрые, энергичные и свежие. Если бы мы рассматривали романтическое и классическое с этих двух точек зрения, то все мы очень скоро пришли бы к единому мнению» *.

Таким образом, прежде чем задержаться мыслью на этом предмете, следовало бы, как мне кажется, всякому непредвзятому уму совершить предварительно кругосветное путешествие и оглядеть все литературы человечества с их первобытной мощью и бесконечным разнообразием. И что же он увидел бы там? Прежде всего такого певца, как Гомер, отца классического мира, певца, являющегося не столько отдельной личностью, отличной от других, сколько всеобъемлющим и живым выразителем целой эпохи и ее полуварварской цивилизации. Чтобы сделать из него классика в собственном смысле слова, надо было задним числом приписать ему замысел, план, литературные цели, наделить его изяществом и учтивостью — нечто, о чем он никогда и не помышлял, отдаваясь широкому потоку природного вдохновения. А кого мы увидим рядом с ним? Величествен-

ных, почтенных старцев, Эсхилос и Софоклов, но донельзя искалеченных и предстающих здесь лишь для того, чтобы явить нам обломки самих себя, останки множества других авторов, несомненно не менее достойных дожить до наших дней, чем они, но навсегда погибших от несправедливой опалы веков. Беспристрастному человеку, когда он озирает всю совокупность литератур, даже классических, уже одного этого соображения было бы достаточно, чтобы не подходить к ним со слишком узкой и упрощенной меркой; такой человек убедился бы, что точность и размеренность, столь упорно насаждавшиеся впоследствии, явились плодом произвольного толкования восхитившей нас древности.

А что стало бы с современным миром? Величайшие имена, которые мы видим при возникновении различных литератур, как раз те, что всего более неприемлемы и оскорбительны для наиболее определенных из тех ограниченных идей, на основании которых выносилось суждение о прекрасном и уместном в поэзии. Классик ли, например, Шекспир? Да, таков он теперь для Англии и для всего мира; но во времена Попа он не был классиком. Классиками по преимуществу были тогда лишь Поп и его друзья; в этом качестве они казались утвердившимися и на следующий день после своей смерти. Сегодня они еще классики и заслуживают быть ими, но классики-то они уже всего лишь второразрядные, и теперь господствует над ними навсегда тот, кто поставил их на свое место и занял на высях нашего кругозора свое.

Я отнюдь не собираюсь хулить ни Попа, ни его достойных учеников, особенно когда в них столько нежности и естественности, как в Голдсмите. Если исключить величайших, они, быть может, самые приятные из писателей и поэтов и больше всех других способны придать жизни очарование. Как-то раз к письму лорда Болингброка, обращенному к доктору Свифту, Поп добавил следующий *postscriptum*: «Мне думается, что, если бы мы трое провели бы вместе хотя бы три года, из этого мог бы выйти кое-какой прок для нашего века». Нет, не должно говорить легкомысленно о тех, кто имел право, не бахвалясь, сказать так о себе. Нужно скорее завидовать блаженным и благословенным временам, когда талантливые люди могли предлагать друг другу такие сою-

зы, какие в то время вовсе не были химерою. Эти годы, называть ли их по имени Людовика XIV или королевы Анны, единственные поистине классические годы (в умеренном значении этого слова), единственные годы, когда отшлифованный талант находит себе достойное пристанище и благоприятную атмосферу. Мы-то слишком хорошо это знаем в наше утратившее все связи время, когда таланты, возможно и равные прежним, погибли и рассеялись от непостоянства и безжалостности эпохи. Как бы то ни было, отдадим должное любому величию и признаем за ним превосходство. Истинные и величайшие гении торжествуют над теми трудностями, о которые спотыкаются другие. Данте, Шекспир и Мильтон сумели достичь вершины и создать непреходящие творения вопреки всяким помехам, гонениям и житейским бурям. В свое время много спорили насчет высказываний Байрона о Попе и пытались объяснить противоречие, возникшее между взглядами певца Дон-Жуана и Чайлд-Гарольда, восхищавшегося классической школой * и заявлявшего, что только она и хороша, и его собственным творчеством, столь решительно с ней несхожим. Гете еще тогда попал не в бровь, а в глаз, заметив, что Байрон, в ком поэзия так и была ключом, боялся Шекспира, который был сильнее его в измышлении персонажей и их поступков: «Он охотно отрекся бы от него, его смущало величие, столь чуждое себялюбия, он чувствовал, что в тени Шекспира не смог бы проявить себя в полную силу. Но он никогда не отрицал Попа, ибо не боялся его. Он прекрасно понимал, что Поп — это *ограждающая его каменная стена*» *.

Если бы школа Попа, как этого хотелось Байрону, продолжала главенствовать и сохранила в прошлом известную почетную власть, то Байрон был бы первым и единственным в своем роде. Возвеличение Попа, как некоей каменной стены, скрывало от взора исполинскую фигуру Шекспира, а когда Шекспир царит и властвует во всем своем величии, то Байрон — всего лишь второй.

У нас во Франции не было великого классика до наступления века Людовика XIV, нам не хватало Дантов и Шекспиров, этих изначальных авторитетов, к которым рано или поздно возвращаются в годы духовного раскрепощения. У нас были только намеки на великих поэтов —

таков Матюрен Ренье, таков Рабле, им не доставало идеала, страстности и серьезности, а без этого не может быть великого писателя. Монтень был, так сказать, преждевременный классик из породы Горациев, некий бесшабашный лазутчик, предававшийся за отсутствием достойного окружения разнузданной игре пера и фантазии.

Отсюда следует, что мы меньше, чем любой другой народ, нашли среди наших литературных предков творца, ссылаясь на которого мы могли бы в один прекрасный день во всеуслышание потребовать свободы и независимости для писателя, и что впоследствии, когда мы обрели эту свободу, нам было еще труднее сохранить классические достоинства. И все-таки иметь Мольера и Лафонтена среди наших классиков великого века — вполне достаточно, чтобы тот, кто дерзнет и сумеет, не встретил бы отказа ни в чем, что ему положено по заслугам.

Важным представляется мне сегодня сохранять идею классика и традиционное преклонение перед ним, в то же время расширив это понятие. Нет рецепта, как создавать их. Это утверждение пора, наконец, признать очевидным. Думать, что станешь классиком, подражая определенным качествам чистоты, строгости, безупречности и изящества языка, независимо от своей манеры письма и собственной страстности, значит, думать, что после Расина-отца могут возникнуть Расины-сыновья, — выполнять эту роль — занятие почтенное, но незавидное, а в поэзии худшей и не придумать. Скажу больше: не рекомендуется слишком быстро, одним махом, оказываться в классиках перед современниками; тогда, того и гляди, не останешься классиком для потомков. В свое время Фонтан казался своим друзьям чистейшим классиком. Посмотрите, как поблек он через двадцать пять лет! Сколько скороспелых классиков теряют свой престиж или числятся ими лишь краткий срок. Глянешь поутру и удивляешься, что они больше не стоят за тобой. От них, говаривала шутливо г-жа Севинье, всего и осталось-то, что полинялая тряпица. Что касается классиков, то самые неожиданные из них оказываются и лучшими, и самыми великими. Припомните мужественных гениев, которые поистине родились бессмертными и цветут, не увядая. Внешне наименее классичный из четырех вели-

ких поэтов при Людовике XIV был Мольер. Его не столько уважали, сколько рукоплескали ему; наслаждались им, не зная, какова ему цена. После него наименее классическим казался Лафонтен. И вот, посмотрите, как сложилась их судьба по прошествии двух веков! Они далеко опередили Буало, даже Расина, и разве же в наше время не признается единодушно, что именно у них обильнее и богаче всего выражены черты общечеловеческой морали?

Впрочем, дело же не в том, чтобы чем-то жертвовать, что-то обесценить. Храм Вкуса, по-моему, нужно переделать, но, перестраивая, следует попросту расширить его, дабы он стал Пантеоном всех благородных душ, всех тех, кто внес свой значительный и непреходящий вклад в сокровищницу духовных наслаждений и неотъемлемых качеств ума человеческого. Сам я не могу притязать (это слишком очевидно) на то, чтобы стать строителем такого храма или распорядителем кредитов на его постройку, — ограничусь выражением нескольких желаний, чтобы хоть что-то добавить в смету. Прежде всего мне не хотелось бы исключать никого из достойных. Пусть каждый будет на своем месте, начиная от Шекспира, самого независимого из гениальных творцов, который, сам того не ведая, был также и величайшим из классиков, и до самого последнего, малюсенького классика — Андриё. «В доме отца моего обитателей много», и пусть это будет такою же истиной в царстве Красоты на земле, как и в царствии небесном. Богоподобный Гомер был бы тут, как всегда и всюду, первым, а за ним, словно шествие трех царственных волхвов с Востока, появились бы три великолепных поэта, три Гомера, которые были нам долго неведомы и которые тоже создали для древних народов Азии необъятные и весьма почитаемые эпопеи — индийские поэты Вальмики и Вьяса и Фирдоуси, поэт персидский. В области изящного полезно знать, что такие люди существуют и что не годится дробить род человеческого на какие-то части. Отдав должное тому, что, в сущности, довольно заметить и признать, мы уже не выходили бы за пределы нашего кругозора, взгляд наш услаждали бы сотни приятных или величественных видений, его радовали бы сотни разнообразных и самых неожиданных встреч, но мнимая беспорядочность которых слагалась бы в согласную гармонию. Древнейшие

из мыслителей и поэтов, излагавшие человеческую мораль в максимах и воспевавшие ее на простой лад, объяснились бы между собою словами редкостными и сладостными и не были бы удивлены, что понимают друг друга с первого слова. Такие мужи, как Солон, Гесиод, Феогнид, Иов, Соломон (а почему бы и не сам Конфуций?), признали бы самых искусных писателей нового времени, Лабрюйеров и Ларошфуко, которые сказали бы себе, слушая их: «Они знали все, что знаем мы, и, омоложая былое, мы не обнаружили ничего нового». На самом виду, на холме с наиболее пологим склоном, стоял бы Вергилий, окруженный Менандром, Тибуллом, Теренцием, Фенелоном, и предавался бы с ними беседам, исполненным великой прелести и священного очарования; его нежный лик озарялся бы лучами и стыдливо рдел, как в тот день, когда, войдя в римский театр, где только что декламировались его стихи, он увидел, что народ сразу, весь как один, встал перед ним и воздал ему те же почести, что и самому Августу. Невдалеке от него, но сожалея, что не рядом с дорогим другом, Гораций в свою очередь возглавлял бы (в той мере, в какой столь тонкий поэт и мудрец может что-либо возглавлять) группу поэтов, воспевавших мирную жизнь, и тех, которые умели беседовать, хоть и были певцами — Попа, Депрео; один из них стал бы менее раздражительным, а другой — не таким ворчуним. Монтень, этот истинный поэт, был бы тоже среди них и одним своим присутствием способен был бы убедить всякого, что в этом прелестном уголке не собралась какая-то литературная школа. Лафонтен забылся бы тут и, утратив свою ветреность, уже не хотел бы покинуть это место. Здесь проходил бы Вольтер, но как бы ему тут ни нравилось, у него все же не хватило бы терпения остаться. На том же холме, где Вергилий, но чуть пониже, мы увидели бы, как Ксенофонт с добродушным лицом, в котором не заметно ничего полководческого и которым он скорее походит на жреца Муз, собрал вокруг себя аттических писателей всех стран и народов — Аддисонов, Пеллисонов, Вовенаргов — всех тех, кто знает цену уменью убеждать непринужденно, а также восхитительной простоте и легкой приукрашенной небрежности. У портика главного храма (потому что его окружало бы несколько других) любили бы встречаться три великих человека, и собирались бы они

без кого-либо четвертого, ибо как бы велик он ни был, ему и в голову не пришло бы присоединиться к их беседе или молчанию — столько бы в них было красоты, стройного величия и той совершенной гармонии, которая встречается в мире лишь однажды: когда он в расцвете сил и молодости. Имена всех трех стали идеалом искусства: Платон, Софокл и Демосфен. Но как бы мы ни почитали этих полубогов, они не должны затмить в наших глазах огромной, весьма знакомой нам толпы отменных умов, которые всегда охотно идут за Сервантесами и неизменно за Мольерами, живописцев практических, этих снисходительных друзей, да к тому же и первых благодетелей, подкупающих человека своей веселостью, которые, поучая, забавляют его и знают всю силу, заключенную в здоровом, осмысленном смехе от всей души. Я не стану продолжать это описание, которое, будь оно полным, потребовало бы целой книги. Средневековые и Данте, смею уверить, заняли бы веками освященные высоты; у ног певца Рая раскинулась бы, подобно саду, почти вся Италия. Там проказничали бы Боккаччо и Ариосто, а Тассо вновь обрел бы путь в апельсиновые рощи Сорренто. В общем, у каждого народа был бы свой угол, но писатели любили бы покидать его и, прогуливаясь, встречать в самых неожиданных местах братьев и учителей. Лукреций, например, охотно бы обсуждал с Мильтоном происхождение мира и то, как хаос обрел стройность мироздания. Но оба они, придерживаясь каждый своей точки зрения, сходились бы только в оценке божественных образов поэзии и природы.

Вот наши классики. Каждый может дополнить этот беглый очерк своим воображением и даже выбрать тех или иных, руководствуясь своим вкусом. Ибо выбирать надо, а когда все уразумеешь, первым проявлением вкуса будет не блуждать беспрепятственно, а остановиться и осесть на месте. Ничто не оказывает столь притупляющего и губительного действия на вкус, как бесконечные странствования; дух поэзии — не Вечный жид. Впрочем, когда я говорю о том, что необходимо остановиться и выбрать кого-нибудь, это отнюдь не значит, что нужно подражать тем из наших мастеров прошлого, которые нам больше всего по вкусу. Хватит с нас и того, что мы их почувствуем, вникнем в них и будем ими восхищаться. Мы же, пришедшие с таким опозданием, попробуем,

по крайней мере, сохранить свою самобытность. Будем выбирать, исходя из собственных побуждений. Пусть живут в нас искренность и естественность в мыслях и чувствах — это всегда возможно. Добавим к этому, если возможно (хотя это и труднее), благородное стремление к некоей возвышенной цели! Итак, будем говорить нашим собственным языком, подчиняясь условиям эпохи, куда нас забросила судьба и где мы черпаем и нашу силу, и наши слабости, но будем вместе с тем время от времени обращать свои взоры на те холмы, вглядываясь в почитаемых нами смертных и спрашивать себя: *А что бы они сказали про нас?*

Но к чему только и толковать, что об авторах да о сочинительстве? В жизни человека может наступить время, когда он вообще перестанет писать. Блажен же, кто читает и перечитывает, кто может в чтении свободно следовать за своею склонностью! В жизни приходит пора, когда всем странствиям конец, когда все изведено и не остается радостей более ярких, чем изучать и углублять то, что знаешь, наслаждаться тем, что чувствуешь, как если бы вновь встречался с любимыми людьми, — вот чистая утеха для сердца и эстетического чувства в зрелые годы. Вот тогда-то слово «классик» и обретает свой подлинный смысл и для всякого человека с чувством изящного неуклонно диктуется выбором, сделанным по предрасположению. К тому времени вкус определится и оформится, а наш здравый смысл, если ему должно явиться, вполне созреет. Нет больше ни времени делать опыты, ни охоты к поискам. Ограничиваешься друзьями, теми, кто испытан долговременным знакомством... Старое вино, старые книги, старые друзья... И говоришь себе, как Вольтер в этих стихах:

Так будем жить, писать и тешиться, Гораций!

.....
Я дольше жил, чем ты, зато моих стихов
Короче век. Но я, и в гроб сходя, готов
Урокам мудрости твоей опять предаться:
Презреньем смерть встречать и жизнью наслаждаться,
Впивать твои стихи, где вкус и ум царят,
Как вина старые, что чувства нам бодрят*.

И в конце концов, будь то Гораций или кто другой, кто бы он ни был, тот писатель, которого мы предпо-

чем и который преподнесет нам наши собственные мысли во всем их богатстве и зрелости, мы будем тогда ежеминутно добиваться беседы с одним из этих славных старинных умов, искать с ним дружбы, которая не обманет, которая никогда бы нас не покинула, и того привычного ощущения спокойствия и приветливости, которое примиряет нас (а это нам бывает нужно куда как часто!) с людьми и с самими собой.

1850

«ИСПОВЕДЬ» РУССО

После того как я говорил о чистом, лишенном всякой вычурности, легком, непринужденном языке, который уходящий семнадцатый век в известной мере завещал восемнадцатому, я хотел бы сейчас обратиться к языку восемнадцатого века и рассмотреть его на примере того, под чьим пером он получил наибольшее развитие, — писателя, совершившего в нем наиболее значительный после Паскаля переворот, тот самый переворот, который знаменует собою начало нашей эпохи. Еще со времен Фенелона многие пытались писать иначе, чем это было принято в семнадцатом веке. У Фонтенеля была своя манера письма, если применительно к нему можно вообще говорить о манере. У Монтескье была своя, более яркая, более мужественная, более выразительная, но все же манера. Единственный, у кого ее вовсе не было — это Вольтер: его речь, живая, четкая, стремительная, лилась так, как будто источник ее был в двух шагах. «Все находят, — пишет он где-то, — что я выражаюсь довольно ясно, но я вроде маленького ручейка — он прозрачен потому, что не очень глубок» *. Он говорил это в шутку: так вот иной раз делаются полупризнания. Эпоха его меж тем требовала большего; она хотела, чтобы ее волновали, горячили, молодили, выражая чувства и мысли, которые она пока еще была не в силах определить и которые только искала. Проза Бюффона в первых томах «Естественной истории» была в какой-то мере воплощением того, чего требовало его время. В труде его было больше величия, нежели живости, он был доступен не

каждому, научность самого предмета слишком его сковывала. Явился Руссо: едва только он раскрылся перед самим собой, как современники увидели в нем писателя, наиболее способного выразить совсем по-новому — с большою силой и страстною логикой те смутные мысли, которые уже шевелились и готовы были появиться на свет. Воспользовавшись языком, который ему для этого пришлось обуздать и принудить служить себе, он учинил над ним известное насилие и наложил на него особый отпечаток, так и оставшийся на нем стой поры. Но язык от этого больше приобрел, чем потерял, — во многих отношениях Руссо как бы возродил его, придав ему новые черты. После Жан-Жака великие наши писатели имели дело уже с этим, созданным им, языком, его они преобразовывали, его пытались обогатить. Язык семнадцатого века в своем чистом виде, такой, каким мы любим его вспоминать, ныне дорог нам лишь прелестью старины и составляет предмет сожалений для людей со вкусом.

Хотя «Исповедь» вышла в свет только после смерти Руссо и уже тогда, когда его влияние утвердилось повсюду, именно на этой книге лучше всего изучать все обаяние, все достоинства и недостатки его таланта. Попробуем же это сделать, ограничив себя, насколько возможно, рассмотрением писательского искусства Руссо, но позволяя себе, однако, — там, где это будет нужно, — касаться и личности автора и его идей. Время этому, правда, не очень-то благоприятствует — Руссо считают источником и первопричиной множества зол, от которых теперь мы страдаем. «Нет другого писателя, который более бы давал повод человеку бедному возомнить о себе», — авторитетно утверждают иные. И все же в этой статье мы постараемся не следовать слепо тем пристрастным взглядам, под влиянием которых даже кое-кто из людей здравомыслящих готов считать его виновником бед, которые мы переживаем сейчас. Людей такого масштаба и резонанса не следует судить на основании чувств и впечатлений одного дня.

Трудно поверить, чтобы кто-то мог подсказать Руссо замысел «Исповеди», — сама идея этого произведения так близка его характеру, так под стать его таланту. А между тем мысль эту подали ему его амстердамский издатель Ре и Дюкло. Руссо принялся за «Исповедь» в 1764 году, когда, уехав из Монморанси, он жил в Швей-

царии в Мотье; ему тогда было пятьдесят два года, и он был уже автором «Новой Элоизы» и «Эмиля». Недавно в последнем номере «Ревю сюисс» (октябрь 1830 г.) было напечатано начало «Исповеди» по рукописи, хранящейся в библиотеке в Невшателе. Эти страницы представляют собой первую черновую редакцию, и впоследствии Руссо заменил ее новой. В этом первоначальном варианте, значительно менее выпрессанном и пышном, чем тот, с которого теперь начинается «Исповедь», нет никакого «трубного гласа Страшного суда» и он не кончается знаменитым обращением к «Высшему существу». Руссо излагает в нем гораздо более пространно, но уже с философской точки зрения свое намерение описать самого себя и *быть к себе беспощадным*. Он дает ясно почувствовать, в чем состоит необычность и своеобразие этого замысла.

«Никто не может описать жизнь человека, кроме него самого. Его внутренний мир, его подлинная жизнь известны только ему одному. Но, описывая, он ее преобразует. Рассказывая свою жизнь, он всегда старается себя оправдать; он показывает себя таким, каким ему хочется предстать перед людьми, а вовсе не таким, каков он в действительности. Самые откровенные люди в лучшем случае правдивы в том, что говорят, но они лгут уже одним тем, что говорят не все, и то, о чем они умалчивают, до такой степени меняет смысл их притворных признаний, что, приоткрывая только часть истины, они, по сути дела, не говорят ничего. Во главе этих «притворщиков», которые, рассказывая сущую правду, тем не менее стараются обмануть, я ставлю Монтеня. Он действительно показывает нам себя со своими недостатками, но дело в том, что из этих недостатков выбирает только привлекательные, *а ведь нет человека, у которого нельзя было бы найти самых отвратительных черт*. Монтень изображает себя похожим, но только в профиль. А разве выбитый глаз на скрытой от нас половине лица или какой-нибудь шрам на щеке не изменили бы весь его облик?..» *

Итак, писатель хочет сделать то, на что никто еще до него не осмеливался. Он считает, что ему следует создать совершенно особый стиль, под стать его замыслу, такой, который соответствовал бы всему пестрому многообразию жизни.

«Если я стану заботиться о своем стиле так, как это делают другие, это будет не изображением, а прикрашиванием. Речь идет не о книге, а о моем собственном портрете. Я буду работать как бы с камерой-обскурой. Здесь не требуется никакого искусства, надо только обводить контуры того, что видишь. Итак, я решил для себя не только то, *что* я буду писать, но и то, *как* я буду писать. Я не стану добиваться единообразия: буду писать тем стилем, который первым придет ко мне, и, не задумываясь, менять его в зависимости от настроения. Я буду говорить обо всем так, как я это чувствую, как вижу, не подыскивая выражений, не стесняя себя ничем, не смущаясь никакой пестротой. Отдаваясь одновременно воспоминанию о полученном впечатлении и чувству, которое владеет мною сейчас, я буду каждый раз говорить о двух состояниях моей души: в ту минуту, когда то или иное событие произошло, и в ту минуту, когда я о нем говорю; мой стиль, неровный и естественный, порою стремительный, порою вялый, то упорядоченный, то сумбурный, то серьезный, то веселый, сам составит часть моей повести. Наконец, в какой бы форме я ни написал эту книгу, самый предмет, о котором пойдет речь, сделает ее бесценною для философов: повторю, это образец для изучения человеческого сердца, и притом такой, *какого до сих пор еще не существовало на свете*».

Ошибка Руссо заключалась не в том, что, исповедуясь так перед всеми, притом с чувством столь далеким от христианского смирения, он воображает, будто пишет единственную в своем роде книгу, или, во всяком случае, одну из самых любопытных книг для изучения человеческого сердца: ошибка его была в том, что он считал, что делает нужное дело. Он не понимал, что поступает как врач, который вздумал бы дать людям светским и несведущим в медицине обстоятельное и даже увлекательное описание какой-то душевной болезни с очень ярко выраженными симптомами: на враче этом лежала бы известная ответственность и вина за всех тех, кто стал бы маньяком, кто рехнулся бы под влиянием этой книги и в подражание ей.

Первые страницы «Исповеди» написаны слишком грубо, поэтому они довольно тягостны. Прежде всего я нахожу здесь «пробел, *вызванный* плохую памятью». Руссо говорит о *виновниках своего появления на свет*; он

с самого рождения «носит в себе зачаток недуга, который усугубляется с годами и в настоящее время дает ему *передышку* только для того, чтобы... и т. д., и т. д.». Это просто неприятно читать, и во всем этом мало той изысканности выражения, аромат который мы еще совсем недавно вдыхали и которую мы называем хорошим тоном. Но постойте, что это? Рядом с этими несуразными, грубыми словами — какая удивительная проникновенность, какая задушевная простота!

«Чувствовать я научился раньше, чем мыслить: так бывает со всеми людьми, а со мною это было в еще большей степени, чем с другими. Не помню, что я делал в возрасте до пяти-шести лет. Не знаю, как я научился читать: вспоминаю только самые первые книги и то впечатление, которое они на меня произвели. После матери у нас остались какие-то романы; как-то вечером, перед тем как лечь, отец принялся вместе со мною читать их. Вначале он всего-навсего хотел научить меня грамоте на занимательных книжках; но вскоре я так приохотился к чтению, что мы стали с ним читать по очереди без передышки и проводили за этим занятием целые ночи. Мы никак не могли расстаться с романом, пока не дочитывали все до конца. Иногда отец, услышав, что уже щебечут ласточки, пристыженно говорил: *пойдем-ка спать, видно, я не меньше ребенок, чем ты*» *.

Обратите внимание на эту ласточку — это первая ласточка, и она возвещает новую весну в языке; появляется она только у Руссо. Вместе с ним наш восемнадцатый век начинает чувствовать природу.

Точно так же именно Руссо первым в нашей литературе начинает чувствовать домашнюю жизнь, жизнь небогатых горожан, потаенную, сосредоточенную, в которой скапливается столько сокровищ добродетели и кротости. Когда речь заходит о воровстве и о «пище», появляются отдельные подробности, которые отдают дурным тоном, но хочется ему все простить, стоит лишь ему заговорить о старинной песенке, слышанной им в детстве: он помнит только мотив ее и отдельные слова, но ему все время хочется возвращаться к ней, и, уже будучи стариком, он вспоминает ее всякий раз с нежностью и умилением.

«В этом есть что-то необъяснимое, — пишет он, — но я никак не могу допеть этой песенки до конца — я непре-

менно расплачусь. Я много раз собирался написать в Париж и попросить разыскать для меня недостающие слова, если остался в живых хоть один человек, который ее еще помнит. Но я почти уверен, что наслаждение, которое доставляет мне эта песенка, в значительной мере исчезло бы, если бы я узнал, что ее пел кто-нибудь еще, кроме моей бедной тетушки Сюзон» *.

Вот что отличает автора «Исповеди», вот что нас в нем пленяет, неожиданно открывая нам целый кладезь сокровенных чувств, связанных с интимной домашней жизнью. Мы тут как-то читали вместе г-жу Кайлюс и ее «Воспоминания» *, но о каких воспоминаниях детства она повествует? Что она любила? Что оплакивала, покидая очаг, где родилась и где выросла? Пришло ли ей в голову с нами всем этим поделиться? Представители этой утонченной аристократии, наделенные величайшим чувством такта и привыкшие над всем иронизировать, или вовсе не любили этой простоты души, или не смели в этом признаться. Нам хорошо знакомо их остроумие, и мы наслаждаемся им, но где же у них сердце? Надо быть провинциалом, мещанином, выходцем из низов, как Руссо, чтобы в такой степени чувствовать природу и свой внутренний мир.

Поэтому, когда мы не без сожаления замечаем, что Руссо насилывал, взрывал и как бы распахивал почву языка, нам сейчас же следует добавить, что он вместе с этим как бы удобрял ее и закладывал в нее семена.

Человек гордой аристократической породы, но в то же время ученик Руссо и, как он, не боявшийся показаться смешным, г-н Шатобриан в «Рене» и «Воспоминаниях» заимствовал эту вот непосредственную форму признаний, форму исповеди и достиг удивительных, поистине волшебных эффектов. Но отметим все-таки их различие. У Руссо нет изначального благородства. Его не назовешь — о, до этого далеко — мальчиком «из хорошей семьи». У него есть склонность к порокам, и порокам низким; есть постыдные и скрытые страсти, недостойные человека благородного. У него бывают длительные периоды робости, которые ни с того ни с сего сменяются дикими выходками «сорванца» и «шалопая», как он сам себя называет, — словом, у него нет того врожденного чувства приличия, которое сопутствовало Шато-

бриану с самого детства, подобно бдительному стражу, приставленному к его недостаткам. Но при всех своих нелестных качествах — а нам нечего бояться назвать их своими именами, после того как он это сделал сам, — Руссо более значителен, чем Шатобриан, в силу того, что в нем больше гуманности, больше чисто человеческой нежности. У него нет этой невероятной жесткости (жесткости поистине феодального склада) и нет такой душевной черствости, как у Шатобриана, когда речь заходит, например, о родителях. Когда Руссо рассказывает о проступках своего отца — а тот, будучи, вообще говоря, человеком порядочным, выше всего, однако, ставил собственные удовольствия и, женившись вторично, бросил сына на произвол судьбы, — с какой деликатностью он касается столь тяжелого для него события! Сколько во всем этом сердечности! Я говорю здесь не о деликатности светской, а о деликатности подлинной, идущей из самых недр сердца, о чувстве высоком и человеческом.

Просто удивительно, что это внутреннее нравственное чувство, столь привлекавшее к нему людей, так легко и так часто изменяло ему и в жизни, и в литературе. Его стиль, так же как и его жизнь, носит на себе печать порочного воспитания и дурного общества, с которым он сталкивался в годы учения. После безмятежного детства, проведенного в кругу семьи, его отдали учиться, и тут ему пришлось испытать на себе человеческую грубость, которая портит его речь и лишает ее изящества. Слова «сорванец», «пройдоха», «забулдыга», «шалопай» несколько не смущают его, и кажется даже, будто он употребляет их не без удовольствия. Язык его сохранил на всю жизнь какой-то привкус дурного тона, усвоенного в годы детства.

Я различаю в его языке два вида отступления от нормы: одно из них определяется исключительно тем, что сам он провинциал и что французский язык, на котором он говорит, создавался за пределами Франции. Руссо, не поморщившись, скажет: *«чего бы я ни делал», «чего бы ни произошло»* — вместо того чтобы сказать: *«что бы я ни делал», «что бы ни произошло»*. Выговор его резок и грубоват. Голос иногда звучит как-то сдавленно. Но этот недостаток хочется ему простить, настолько он хорошо преодолевает его на лучших страницах своей книги, настолько его чуткость и упорный труд помогли

ему усовершенствовать свой язык и придать своему продуманному и трудному стилю видимость непринужденности.

Другая категория встречающихся у него искажений и порчи языка более существенная, ибо искажения эти нравственного порядка: он словно бы не подозревает о том, что есть вещи, говорить о которых не принято, что существуют некоторые непристойные, отвратительные, циничные выражения, без которых порядочный человек вполне может обойтись и которых он просто не знает. Руссо был одно время лакеем; это обстоятельство нередко угадывается в его стиле. У него нет отвращения ни к определенным словам, ни к понятиям, которые они выражают. «Будь Фенелон жив, вы стали бы католиком»*, — сказал ему однажды Бернарден де Сен-Пьер, видя, как его растрогала какая-то церковная служба. «О, будь Фенелон жив, — воскликнул Руссо весь в слезах, — я постарался бы стать его лакеем, чтобы заслужить право сделаться его камердинером». Отсутствие вкуса сказывается в самом этом желании. Дело не только в том, что в отношении языка Руссо — труженик, который, прежде чем сделаться мастером, был подмастерьем и в работе которого кое-где заметны швы, а в том, что это человек, который в молодости соприкоснулся с самыми различными сторонами жизни и, не стесняясь, называет своими именами вещи отвратительные и грубые. Я больше не стану распространяться об этом главном его пороке, об этом грязном пятне, которое особенно тягостно видеть и предавать гласности, когда речь идет о таком великом писателе, таком большом художнике и о таком человеке.

Неповоротливый в мыслях, но живо все чувствующий, с пылкими, затаенными в глубине сердца страстями, вынужденный изо дня в день сдерживать их и мучиться, — таков шестнадцатилетний Руссо. И вот что он пишет о себе сам:

«Так я дожил до шестнадцати лет. Беспokoйный, недовольный всеми и самим собой, я тяготился своим положением и не ведал утех юности; меня снедали сладостные, но беспредметные желания, меня одолевали беспричинные слезы, я тосковал неизвестно о чем; наконец, я лелеял образы, созданные моим воображением, оттого, что вокруг меня не было ничего, что могло бы с ними

сравниться. По воскресеньям, после утренней проповеди, товарищи приходили ко мне и звали меня повеселиться вместе с ними. Я охотно бы спрятался от них, если бы только мог, но стоило мне принять участие в их играх, как я весь разгорался и становился самым неистовым из всех; *сдержать меня было так же трудно, как сдвинуть с места*» *.

Крайности во всем! Мы узнаем здесь зачатки мыслей и чуть ли не сами фразы из «Рене» — эти сочетания слов, ставшие для нас уже музыкой и все еще сладко звучащие в ушах:

«Нрав у меня был порывистый, характер неровный, то шумный и веселый, то печальный и молчаливый; я собирал вокруг себя своих юных товарищей. Потом я внезапно покидал их; я уединялся, чтобы созерцать бегущие облака или слушать, как капли дождя ударяются о листву...» *

И еще:

«В юности я предавался служению музам: где вы найдете столько поэзии, сколько в сердце шестнадцатилетнего юноши, когда все чувства свежи. Утро жизни похоже на утро дня, оно прозрачно, гармонично и полно пленительных образов» *.

В самом деле, Рене — не кто иной, как этот самый шестнадцатилетний юноша, только перенесенный в другую обстановку и занимающий иное положение в обществе. Это уже не ученик гравера, сын женеvского мещанина, и выходец *из низов* — это шевалье, дворянин, любитель дальних путешествий, поклонник муз. На первый взгляд весь облик его поэтичнее, в нем больше обаяния; сама необычайность пейзажа и обрамления, характерные для новой литературной манеры, делают героя более возвышенным. Но впервые чувствительный герой появился именно там, где мы это отметили. Руссо обнаружил его, когда вглядывался в самого себя.

Образ Рене кажется нам более привлекательным, потому что все дурные стороны человеческой природы у него смягчены. В нем есть что-то от древней Греции, рыцарских времен и христианства — отпечатки этих эпох как бы наслаиваются один на другой. В этом шедевре искусства слова обретают какое-то новое очарование, они исполнены гармонии, в них много света. Горизонт расширился, все озарено лучами олимпийского солнца. На пер-

вый взгляд у Руссо, казалось бы, нет ничего, что могло бы с этим сравниться, но, заглянув глубже, видишь, что у него больше подлинности, больше правды, больше жизни. У этого мальчика-подмастерья, который, вернувшись из церкви, играет с товарищами или в одиночестве предается мечтам, у этого стройного подростка со сверкающим взглядом, с тонкими чертами лица, до крайности беспощадного ко всему на свете, больше понимания действительности, он ближе к жизни. Он добродушен, чувствителен и страстен. Оба — и Рене и Руссо — страдают общим недугом: избыток страсти сочетается у них с бездействием, с неумением к чему-либо приложить свои силы; они варятся в собственном соку, воображение всецело владеет ими, и чувства их обращены на самих себя. Но, из них двоих, у Руссо больше подлинного чувства, он более самобытен и более искренен в своих порывах фантазии, в своих сетованиях, в своем понимании идеала счастья, — достигнутого и вдруг утраченного. Когда, в конце первой книги «Исповеди», он, покидая родину, представляет себе простую и трогательную картину скромного счастья, которое он мог бы там вкушать; когда он пишет: «Я прожил бы, не покидая родины, не изменяя своей религии, окруженный близкими и друзьями, тихую и кроткую жизнь, такую, которая соответствовала бы моему складу, занятый любимой работой, окруженный людьми, милыми моему сердцу. Я был бы добрым христианином, верным сыном отечества, хорошим отцом семейства, хорошим другом, честным тружеником, достойным во всех отношениях человеком; я любил бы свое сословие и, быть может, оно бы даже гордилось мною. Прожив жизнь простую и безвестную, но ровную и незлобивую, я спокойно умер бы в кругу близких; я, вероятно, вскоре был бы забыт, но, во всяком случае, до тех пор, пока память обо мне еще не изгладилась, люди сожалели бы о том, что меня нет» * — когда он так говорит с нами, невольно веришь в искренность его желаний и его сожаления: до такой степени проникнуты все его слова обаянием бесхитростной домашней жизни, ее ровным, спокойным дыханием.

Вот почему в наш век, когда все мы в той или иной степени переболели недугом мечтательности, не будем уподобляться тем новоявленным дворянам, которые отрекаются от своих предков, — будем помнить, что мы

не только недостойные дети благородного Рене, но и — что гораздо более очевидно — внуки мещанина Руссо.

Первая книга «Исповеди» отнюдь не самая замечательная, но в ней уже весь Руссо, со своим высокомерием, с зарождающимися пороками, со своими причудами и неясными прихотями, со всей своей низостью и грязью (вы видите, что я ничего не опускаю), но также и со своей гордостью, решимостью и тем независимым духом, который его возвышает: со своим счастливым и здоровым детством, со всеми муками истерзанного отрочества, из которых впоследствии (мы это угадываем) вырастают его упреки обществу и жажда возмездия; с его нежностью к домашнему очагу, к семье, которую он знал так мало, и, вдобавок ко всему, с тем свежим дыханием и первыми запахами весны, предвещающими пробуждение всего естественного, которым отмечена будет литература девятнадцатого века. Боюсь, что мы сейчас слишком мало ценим эти первые живописные страницы Руссо. Мы так уже избалованы богатством красок, что забываем, сколько свежести и новизны было в этих первых пейзажах и каким они были событием для всего этого общества, такого остроумного и утонченного, но сухого и не обладающего ни воображением, ни настоящим чувством, лишенного тех соков, которые питают все живое, возрождая его каждый раз, когда наступает весна. Здесь он был первым, кто напоил этим могучим соком нежное дерево, уже начинавшее чахнуть. Французские читатели, привыкшие к искусственной атмосфере салона, эти «городские» читатели, как он их называет, с изумлением почувствовали, как со стороны Альп повеяло свежим горным воздухом, который должен был оживить эту литературу, столь же изящную, сколь и иссушенную.

Это случилось как раз вовремя. Именно поэтому Руссо не столько искажил язык, сколько *его* возродил.

До него у нас один только Лафонтен в такой степени знал и чувствовал природу и всю прелесть задумчивых загородных прогулок по полям, но его примеру не очень-то следовали. Читатели позволяли этому милейшему человеку прогуливаться на просторе вместе с его баснями, а сами меж тем продолжали сидеть в гостиной. Руссо первый принудил все это светское общество выйти из комнат, расстаться с аллеями парка и бродить по полям.

Начало второй книги «Исповеди» Руссо восхитительно и полно свежести: г-жа де Варанс впервые появляется перед нами. Как только Руссо начинает описывать ее, стиль его становится мягким, изящным, нежным, и в то же время в нем открывается одна особенность, одна основная черта, присущая ему и всему, что он пишет, — я имею в виду чувственность. «У Руссо была сладострастная душа», — сказал один хороший критик; женщины играли большую роль в его творчестве: находятся ли они рядом с писателем или где-то далеко, они или навеянное ими очарование неизменно занимают его, вдохновляют, трогают и как бы окрашивают все, что выходит из-под его пера. «Как могло получиться, — пишет он, говоря о г-же де Варанс, — что, столкнувшись впервые с женщиной милой, любезной, *ослепительной*, с дамой более высокого положения, чем я сам, с такой, каких мне не доводилось встречать... как могло случиться, что я сразу же стал вести себя с ней так же естественно и свободно, как будто я был совершенно уверен, что понравлюсь ей?» * Эта непринужденность, эта свобода, которых так ему не хватает, когда он оказывается в женском обществе, характерна для его стиля всякий раз, когда он этих женщин описывает. Самые прелестные страницы «Исповеди» — те, где говорит о его первой встрече с г-жой Варанс, и те, где он рассказывает, как его приняла г-жа Базиль, хорошенькая негоциантка в Турине. «Она была нарядной и *блистательной*, и как она ни старалась быть со мною приветливой, блеск этот привел меня в смущение. Но она приняла меня так ласково, с таким участием говорила со мной и была так добра и мила, что очень скоро мне стало совсем легко с ней; я увидел, что это настоящий успех, и этот успех придал мне уверенности в себе» *. Не правда ли, в этом блеске и в этих оттенках как будто проглядывает солнце Италии? И он повествует об этой молчаливой, выразительной сцене, которую невозможно забыть — сцене так ничем и не завершившейся, где не было слов, а одни только жесты, пылкие юношеские желания и краска смущения. Добавьте к этому прогулку в окрестностях Аннеси вместе с м-ль Галлэ и м-ль Графенрид, где каждая мельчайшая подробность полна очарования. Такие страницы были для французской литературы открытием нового мира, полного свежести и солнечного света, мира,

который находился где-то совсем близко, но которого никто дотеле не замечал: в них сочетались чувствительность и непосредственность и было ровно столько чувственности, сколько требовалось, чтобы освободиться наконец от лживой метафизики сердца и условности всего бесплотного. Никакая чувственность, коль скоро изображение ее не выходит за эти пределы, не станет вызывать к себе отвращение: она достаточно сдержанна и вместе с тем ничем не прикрыта; и это придает ей то целомудрие, которого не достанет многим художникам последующей эпохи.

В целом же Руссо как художнику свойственно чувство *реального*. Это чувство проявляется у него каждый раз, когда он говорит нам о красоте; даже когда красота эта воображаемая, как у Юлии, она под его пером становится плотью, приобретает зримые, отчетливые формы и менее всего похожа на неуловимую воздушную Ириду. Ощущение этой реальности сказывается в том, что в каждой сцене, которую он вспоминает или которую сочиняет, каждый изображаемый им персонаж пребывает и действует в строго определенном месте, которое до мельчайших подробностей врезается в память и запечатлевается в ней. Один из упреков, которые Руссо делал по адресу великого романиста Ричардсона, сводился к тому, что последний не связывал своих героев ни с какой определенной местностью, которую читателю приятно было бы каждый раз узнавать в его описаниях. Смотрите же, как Руссо сумел сроднить своих Юлию и Сен-Пре * с пейзажами Пеи-де-Во, с озером, к берегам которого он вновь и вновь возвращался в мечтах. Его прямой и твердый ум каждый раз протягивает воображению свой резец, стремясь к тому, чтобы в гравюре не было упущено ни единой сколько-нибудь существенной черты. Наконец, это чувство реального проявляется в той заботе, с которой он, повествуя о различных обстоятельствах и рассказывая о событиях счастливых и несчастных или даже о самых романтических приключениях своей жизни, никогда не забывает упомянуть о том, что он ел, и во всех подробностях описать здоровую и обильную пищу, предназначенную для того, чтобы веселить сердце и ум.

Черта эта тоже характерна. Она связана с тем, что, как я уже говорил выше, Руссо — мещанин и что он —

выходец из простого народа. В жизни ему приходилось немало голодать; в «Исповеди» он благословляет провидение, вспоминая время, когда окончательно избавился от голода и нищеты. Именно поэтому Руссо, даже тогда, когда он упоенно рисует картину своего счастья, не забудет изобразить обстановку реальной жизни и *повседневности*, ее самые грубые проявления. Вот этой-то многогранной подлинностью, которой отмечено все его искусство, он нас захватывает и увлекает.

Природа, которую он глубоко чувствует и искренне любит ради нее самой, является источником вдохновения для Руссо каждый раз, когда вдохновение это направляется здоровым, а не болезненным началом. Когда по возвращении из Турина он снова встречается с г-жой Варанс и некоторое время живет у нее, из окна отведенной ему комнаты он видит сады и открывает красоты сельского пейзажа. «После Боссе (местность, где еще ребенком он жил в чужой семье), — пишет он, — впервые окно мое выходило в *зеленый сад*» *. До сих пор французским писателям было безразлично — выходят ли окна в зеленый сад или нет. Руссо первый обратил на это внимание других. По этому признаку можно определить Руссо одним словом: он первый в нашей литературе заговорил о «зеленой листве». Так вот, когда ему было девятнадцать лет, когда он жил возле любимой женщины, не решаясь открыть ей свою страсть, он предавался печали, в которой, однако, «не было ничего тягостного, потому что она смягчалась надеждой». Однажды, в день большого праздника, когда все были в церкви и он отправился за город... «звон колоколов, который на меня всегда как-то особенно действовал, пение птиц, чудесная погода, мягкие краски пейзажа, *разбросанные там и сям сельские домики* — все это производило на меня такое необыкновенное впечатление, нежное, грустное и трогательное, что я как будто в каком-то экстазе переносился в те счастливые места, где сердце мое преисполнялось неизъяснимым восторгом и вкушало всю полноту счастья, позабывая о том, что есть иные, чувственные наслаждения» *.

Вот что чувствовал сын Женева, живя в Аннеси в 1731 году, в то время когда в Париже читали «Книдский храм» *. В тот день он открыл все обаяние мечты, новый восхитительный мир — то, что до него считалось

чудаществом в духе Лафонтена. Руссо решительно ввел ее в литературу, где дотоле властвовали галантные нравы или рассудок. *Мечтательность* — вот то новое, что он принес с собой, вот Америка, которую он открыл: то, о чем он мечтал в этот день, осуществилось несколько лет спустя, когда он жил в Шарметтах, во время прогулки в Сен-Луи, описанной им так, как до него никто никогда не описывал природы.

«Казалось, все сговорилось, — пишет он, — чтобы сделать этот день для меня счастливым. Только что прошел дождь; пыли не стало, повсюду *бежали ручейки*. Легкий ветерок шевелил листву, воздух был чист, на горизонте ни облачка, тишина царила и в небе, и в наших сердцах. Обед нам приготовили в крестьянском доме, и мы разделили его с хозяевами, которые благословляли нас от всей души. Какие славные люди эти бедные савояры!» *

И он продолжает с той же теплотой, с той же внимательностью и простодушной правдивостью рисовать картину, где все совершенно, все полно обаяния и где только слово «мама», в применении к г-же Варанс, смущает наше нравственное чувство и оставляет какое-то неприятное впечатление.

Эта сцена в Шарметтах, когда его еще юному сердцу впервые дано раскрыться, — самое восхитительное место в «Исповеди», подобных которому мы не найдем даже тогда, когда Руссо будет жить в Эрмитаже. В описании лет, проведенных в Эрмитаже, и страсти, которая посетила его там, немало прелести и, может быть, еще больше выразительности, чем во всем, что до этого писал Руссо. И все-таки он будет прав, когда воскликнет: «Это совсем не то, что в Шарметтах!» Мизантропия и подозрительность, которые уже приобрели власть над ним, не дают ему покоя в этот период одиночества. Он неустанно вспоминает о парижском обществе, о котерии Гольбаха. Все это не мешает Руссо наслаждаться своим уединением, но мысль эта отравляет ему самые чистые радости. Характер его портится и навсегда остается невыносимо тяжелым. Конечно, и в это время, и впоследствии до самой смерти у него еще будут чудесные минуты. На острове Сен-Пьер среди озера Бьен он на какое-то время найдет отдых и успокоение и напишет там прелестнейшие страницы, например, пятую из «Прогулок», которая, наряду с третьим письмом г-ну

де Мальзербу *, не уступает самым восхитительным страницам «Исповеди». Однако по мягкости, живости и свежести все равно ничто не может сравниться с описанием дней, проведенных в Шарметтах. Поистине счастливым свойством Руссо, которого никто не мог его лишить, даже он сам, была способность в самые тяжелые и смутные годы своей жизни вспоминать и воспроизводить отчетливо и ярко все эти запечатлевшиеся в его памяти картины юности.

Путешествие пешком, несущее каждую минуту все новые впечатления, — вот еще одно открытие Руссо, одно из новшеств, которые он ввел в литературу; с тех пор многие этим злоупотребляли. Руссо был первым, кто, насладившись этим путешествием, лишь много позднее решается рассказать обо всем, что он испытал в пути. Он утверждает, что только тогда, когда он шел пешком, тихим шагом в хорошую погоду, по красивым местам, когда целью его путешествия было что-нибудь приятное и некуда было особенно спешить, именно тогда он становился самим собою и мысли, которые в стенах его комнаты были холодны и мертвы, оживали и расправляли крылья.

«В ходьбе есть нечто такое, что возбуждает и оживляет мои мысли; когда я не двигаюсь, я почти совершенно не могу думать; мне надо расшевелить тело, чтобы расшевелить дух. Сельские картины, чередование красивых пейзажей, свежий воздух, хороший аппетит, прилив сил, которые я ощущаю во время ходьбы, непринужденность случайных привалов, удаление от всего, что вынуждает меня чувствовать мою зависимость, что напоминает мне о моем положении, — все это раскрепощает душу, делает мои мысли смелее, как бы кидая меня в безграничный мир живых существ, где я могу их отыскивать, сводить вместе и видоизменять по своему желанию, без всякого стеснения, без страха. Я чувствую себя тогда хозяином вселенной» *.

Не требуйте от него, чтобы он в эти минуты наносил на бумагу свои мысли, возвышенные, неистовые, приятные — словом, все, что ему приходит в голову; ему гораздо больше нравится вкушать их исподволь и наслаждаться ими, чем их высказывать: «Да разве я когда-нибудь брал с собой бумагу и перья? Если бы я стал думать обо всем этом, никакие настоящие мысли не при-

шли бы мне в голову; я ведь не могу предвидеть их появления; они приходят, когда им заблагорассудится, а не тогда, когда этого хочется мне». Вот почему все, что он нам рассказывает потом, судя по его словам, только далекие воспоминания, едва заметные следы того, что он пережил в те минуты. И вместе с тем, сколько во всем этом точности, сколько правды и сколько упоительной красоты! Вспомните ночь, которую он проводит под открытым небом на берегу Роны или Соны, на проходящей вдоль ложбины дороге, неподалеку от Лиона:

«Я с наслаждением растянулся на каменной плите в какой-то нише или углублении, сделанном в стене террасы; над головой у меня был навес из зеленой листвы: прямо надо мною пел соловей: сон мой был сладок, а пробуждение еще слаще. Было уже совсем светло; я открыл глаза и увидел воду, зелень, восхитительную картину природы. Я потянулся, встал и почувствовал, что проголодался. Я бодро зашагал по направлению к городу, решив истратить на хороший завтрак две монеты по шести лиаров, которые у меня еще оставались» *.

Вот где настоящий Руссо со своими мечтаниями, своим идеалом, своей верностью реальному миру. И эта монета в шесть лиаров, которая появляется сразу же после соловья, как раз уместна, чтобы вернуть нас на землю и дать нам почувствовать смиренную радость, которая есть в бедности, если та постигает человека в юные годы и если он — поэт. Мне захотелось продолжить цитату до того места, где речь идет об этой монетке в шесть лиаров, чтобы показать, что круг вещей, который охватывает Руссо, шире круга «Рене» или «Жоселена» *.

Даже в самые сладостные минуты живописные образы Руссо сдержанны, хорошо очерчены и ясны: он всегда наносит краску на четкий рисунок; в этом наш женевец является истым французом. Если иногда колориту его не хватает теплоты и прозрачности, которую мы находим у итальянцев или у древних греков, если вокруг этого прекрасного Женевского озера по временам как бы дует северный ветер, охлаждая воздух, и если какое-нибудь облачко порой окутывает горные склоны сероватой пеленою, там зато бывают дни и часы какого-то совершенно прозрачного спокойствия. С тех пор многие другие старались развить этот стиль, думая, что им удастся превзойти Руссо и его затмить; в отношении ка-

ких-то отдельных сочетаний красок и звуков это несомненно им удалось. Но вместе с тем стиль Руссо и поныне остается самым характерным и самым ярким образцом всего того нового, что принесла современность. Он не смещал границ нашего языка. Его последователи пошли дальше: они перенесли столицу Империи не только в Византию, но зачастую даже в Антиохию и в глубины Азии. Воображение у них торжествует и властвует над всем.

В «Исповеди» портреты людей отмечены живостью, меткостью и остротой. Черты его друга Бакля, музыканта Вантюра, судьи-колдуна Симона схвачены верно и тонко; это отнюдь не беглые наброски, как в «Жиль Блазе», а скорее гравюры: Руссо как бы возвращается здесь к приемам ремесла, знакомого ему еще с отроческих лет.

Я смог только в самых общих чертах упомянуть здесь о тех великих заслугах автора «Исповеди», которые делают его великим в литературе, только поклониться творцу мечты, тому, кто сумел привить нам любовь к природе и ощущение реальности всего повседневного, тому, кто первый заговорил о сокровеннейших чувствах человека, о его домашней жизни. Как жаль, что к этому примешивается гордость мизантропа и что порою непристойности стиля портят такую большую и такую подлинную красоту! Но все эти слабости и пороки человека не в силах одержать верх над достоинствами писателя и заслонить от нас то значительное, в чем по сию пору никто из потомков не сумел его превзойти.

МОНТЕНЬ

Между тем как Франция, словно корабль, несколько наугад пускается в неизведанные моря * и готова уже обогнуть то, что наши кормчие — если о них может вообще идти речь — называют мысом Бурь, а марсовому с высоты его мачты начинает мерещиться на горизонте тень великана Адамастора *, немало честных и миролюбивых умов продолжают упорствовать в своих трудах и исследованиях, стараясь, насколько это в их силах, исчерпать до конца свой любимый предмет. Мне в настоящую минуту известен один эрудит, с не меньшим, чем когда-либо, тщанием сопоставляющий первопечатные издания Рабле, издания (заметьте это), от которых иной раз остался всего лишь один-единственный экземпляр, так что уже второго нет никакой возможности найти: из такого вдумчивого сличения возникает некий вывод, литературного, без сомнения, а возможно, и философского характера о гении нашего отечественного Лукиана-Аристофана. Знаком мне и другой ученый, благоговейно преданный иному культу, культу Боссюэ, и готовящий нам проверенную в мельчайших подробностях всеобъемлющую историю жизни * и творений великого епископа. А так как вкусы многообразны и «прихоти людские» — это слова Монтеня — скроены бывают по-разному, нашел своих фанатических приверженцев и автор «Опытов», даром что сам он никогда фанатиком не был: вокруг его имени образовалась уже целая секта. При жизни у Монтеня была своего рода «духовная дочь» — м-ль де Гурне *, торжественно посвятившая свои силы нареченному отцу, и — среди лиц, непосредственно окружавших

его, — ученик Шаррон, не отступавший от него ни на шаг. Впрочем, деятельность последнего ограничилась тем, что мысли учителя он расположил в определенной системе и в большем порядке *. В наши дни культ Монтеня у ряда талантливых любителей принял другой вид: эти люди посвятили себя разысканию малейших следов, оставленных автором «Опытов», собиранию мельчайших его реликвий. Во главу этой группы справедливо было бы поставить доктора Пайена, уже много лет готовящего сочинение о Монтене, которое будет озаглавлено: «Мишель де Монтень, собрание новых или малоизвестных данных об авторе «Опытов», его книге и прочих его писаниях, о его семье, друзьях, поклонниках и хулителях».

Пока еще не завершена эта книга, представляющая для автора одновременно и труд и забаву всей его жизни, доктор Пайен в ряде небольших брошюр держит нас в курсе всех изысканий и открытий, относящихся к Монтеню. Если отсеять маленькие находки, сделанные за последние пять-шесть лет, от всей разыгравшейся вокруг них полемики, распрей, кляуз, шарлатанства и судебных дел (было всего понемногу), вот к чему они сводятся:

В 1846 году г-н Массе обнаружил в собрании Дюпюи, хранящемся в Национальной (тогда Королевской) библиотеке, письмо Монтеня от 2 сентября 1590 года, адресованное королю Генриху IV.

В 1847 году г-н Пайен напечатал письмо или отрывок письма Монтеня от 16 февраля 1588 года, документ поврежденный, к тому же и неполный, происходящий из коллекции графини Бони де Кастеллан.

Но особенно интересно открытие, сделанное в 1848 году г-ном Орасом де Вьель-Кастелем, нашедшим в Лондонском British Museum¹ очень важное письмо Монтеня, написанное им 22 мая 1585 года, в бытность его мэром Бордо, и адресованное г-ну де Матиньону, наместнику короля в том же городе. Письмо это любопытно тем, что впервые рисует нам Монтеня в разгар его служебной деятельности и отражает всю энергию и бдительность, на которую он был способен. Этот мнимый ленивец порою проявлял куда больше рвения, чем от него можно было ожидать.

Господин Дечеверри, архивариус бордоской мэрии,

¹ Британском музее (англ.).

нашел и опубликовал (в 1850 г.) письмо Монтеня от 30 июля 1585 года, написанное присяжным старшинам или эшевенам города Бордо, когда тот еще был там мэром.

Господин Ашиль Жюбиналь отыскал среди рукописей Национальной библиотеки и обнаружил (в 1850 г.) длинное и весьма примечательное письмо Монтеня Генриху IV от 18 января 1590 года, счастливо дополняющее письмо, известное нам по публикации г-на Маса.

Наконец, — чтобы ничего не упустить и воздать каждому по заслугам, — доктор Бертран де Сен-Жермен в своем «Посещении замка Монтеня в Перигоре», изданном в 1850 году, дал картину родных мест автора «Опытов» и списал различные греческие и латинские надписи, которые еще можно было прочесть на стенах башни Монтеня в той комнате «третьего этажа» (считая нижний этаж за первый), где философ расположил свою «книжницу» и где он работал.

Объединяя и оценивая в своей последней брошюре эти сообщения и открытия, представляющие не все одинаковый интерес, доктор Пайен невольно увлекается и впадает в несколько преувеличенную восторженность, которую мы, впрочем, отнюдь не намерены ставить ему в упрек. Восхищение, избирающее столь благородный предмет, и пристрастие, когда оно искренне и бескорыстно, являются поистине искрами священного огня; эти чувства заставляют нас предпринимать изыскания, которые при менее пламенном рвении способны быстро наскучить, между тем как они нередко приносят вполне осязаемые плоды. Но все же пусть те, кто, подобно г-ну Пайену, сохраняет трезвость ума и в порыве страстного увлечения, кто сумеет по достоинству оценить автора «Опытов», соблаговолит припомнить слова мудреца и учителя: «Больше сил уходит, — говорит Монтень о комментаторах своего времени, — на то, чтобы истолковывать толкования, чем на истолкование самих явлений; и книг больше написано о книгах, нежели о каком-либо ином предмете; мы только и делаем, что «сочиняем глоссы друг на друга». Все кишит комментаторами, в авторах же большой недостаток» *. И в самом деле, как бесценны и как редки были во все времена «авторы», то есть те, кто действительно обогащал сокровищницу человеческих знаний! Мне хотелось бы, чтобы все, кто пишет о Монтене и сообщает нам подроб-

ности своих изысканий и открытий, представили себе на минуту, с каким бы чувством читал и как бы оценивал их сам Монтень: «Что подумал бы он обо мне и о том, как я буду говорить о нем перед публикой?» Если бы всякий задавал себе этот вопрос, сколько отпало бы лишних фраз и как сократились бы бесполезные словопрениа! Последняя брошюра г-на Пайена посвящена человеку, также немало послужившему делу Монтеня, именно г-ну Гюставу Брюне из Бордо. Последний в интересной работе, где он приводит несколько любопытных исправлений и разночтений текста Монтеня, говоря о г-не Пайене, высказывается следующим образом: «Пусть он решится наконец опубликовать плоды своих изысканий, он же ничего не оставит будущим «монтеневодам» *. Монтеневад! Что сказал бы сам Монтень о таком вот слове, созданном в его честь? О вы все, занимающиеся им, но не претендующие, я полагаю, сделать его своим исключительным достоянием, во имя того, кого вы любите и кого, с большим или меньшим правом на это, любим и мы, воздержитесь, прошу вас, от употребления таких слов, которые отдают какой-то сектой и братией, педантической ученостью и «схоластическим пустословием», — вещами, которые были ему превыше всего ненавистны.

Душа у Монтеня была ясная, безыскусственная, простонародная, какого-то особенно добротного закала. Отец его был достойнейший человек и, хотя не отличался большой образованностью, с истинным пылом отдался веяниям Возрождения и увлекался всеми «либеральными» новшествами своего времени. У Монтеня этот избыток воодушевления, живости и нежности умерялся большой тонкостью и верностью мысли, но он не отказался от того, что было в нем первоначально заложено. Не более тридцати лет прошло с той поры, когда о XVI веке отзывались как об эпохе «варварской», делая исключение для одного только Монтеня: тут были и ошибка и неведение. XVI век был великим веком, щедрым талантами, богатым мыслями, весьма ученым и в некоторых отношениях уже отменно утонченным, хотя еще и грубым и жестоким и со многих точек зрения неограниченным. Не хватало ему прежде всего вкуса, если под вкусом понимать четкий и уверенный выбор, способность выделять элементы прекрасного. Но этот вкус в по-

следующих поколениях скоро пресытился сам собою, и хотя в области литературы XVI век трудно переварить, в области искусств в тесном смысле, в искусстве карандаша, кисти и резца, даже во Франции, он по вкусу значительно превосходит два последующих века — он полнокровен и вместе с тем не массивен, не грузен и лишен вычур. В искусстве он отличается богатством и тонкостью, свободой и сложностью; одновременно и античный и современный, он совершенно своеобразен и лишен подражательности. В области нравственной он остается неровным и достаточно неразборчивым. Это век контрастов, причем контрастов самых грубых, век философии и фанатизма, скептицизма и неколебимой веры. Все в нем сталкивается и задевает друг друга; ничто еще не обрело переходных ступеней, не расцветилось множеством оттенков. Все находится в брожении — это хаос, любая вспышка солнечных лучей влечет за собой грозу. Перед нами отнюдь не миролюбивый век, который можно было бы назвать просвещенным, это время борьбы и битв. Великое своеобразие Монтеня, делающее из него некое «чудо природы», в том, что, живя в подобном веке, он был воплощением сдержанности, умеренности и мягкости.

Монтень родился в последний день февраля 1533 года. Еще в раннем детстве он, шутя и играя, впитал в себя древние языки; с самой колыбели его будили звуком музыкальных инструментов. Казалось, его воспитывали не для жизни в грубую и бурную эпоху, а для общения с музами и служения им. Его редкостный здравый смысл исправил то, что в его первоначальном воспитании могло оказаться слишком идеальным и поэтическим, но от него он сохранил свежую и веселую непосредственность во всех своих речах и поступках. Перейдя тридцатилетний возраст, он женился на почтенной женщине, которая двадцать восемь лет сопутствовала ему в жизни; страстность, впрочем, была, по-видимому, свойственна ему лишь в дружбе. Он обессмертил свою привязанность к Этьену де Ла-Бозе*, которого потерял после четырех лет самой тесной душевной близости. Пробыв некоторое время советником при бордоском парламенте, Монтень удалился от дел и соблазнов честолюбия, чтобы жить у себя, в своем замке Монтень, наслаждаясь общением с самим собой и со своими мыслями, предаваясь наблюдениям, размышлениям и трудолюбиво-

му досугу, тем забавам и прихотям ума, плоды которого перед нами. Первое издание его «Опытов» появилось в 1580 году и составило только две книги; это был лишь первоначальный очерк того, что мы видим в последующих изданиях. В том же году Монтень отправляется путешествовать по Швейцарии и Италии. Именно во время этого путешествия советники города Бордо избирают его мэром. Сначала он отказывается, ссылаясь на ряд причин, но затем, передумав и получив на то приказание короля, соглашается принять эту должность, «тем более приятную, что она не сулит ни вознаграждения, ни выгод иных, кроме чести ее занимать» *. На этом посту он провел четыре года, с июля 1582 по июль 1586 года, будучи после первых двух лет переизбран. Пятидесятидвухлетний Монтень возвращался к общественной жизни без особой охоты и притом как раз накануне тех потрясений, когда внутренние распри, улегшиеся и усыпленные на время, с еще большей жестокостью и силой должны были вспыхнуть по призыву Лиги. Хотя наставления, как правило, не приносят пользы и искусство мудрости, равно как и искусство стать счастливым, не поддается изучению, не откажем себе в удовольствии послушать Монтьена, взглянем на этот пример мудрости и счастья, воплощением которых он является, предоставим ему возможность поговорить о делах общественных, о переворотах и смутах и о том, как он вел себя при этих обстоятельствах. Повторяем, мы не собираемся предложить его в качестве образца, мы хотим лишь доставить себе развлечение и развлечь наших читателей.

Заметим в первую очередь, что Монтень, хотя ему и пришлось жить в век бурь и насилий, который один человек, несмотря на то, что он сам пережил эпоху террора (г-н Дону), все же назвал самым трагическим во всей истории, отнюдь не считает себя родившимся в наихудшую из эпох. Он не похож на тех мнительных больных, которые, не выходя за пределы своего кругозора, оценивают все с точки зрения их теперешних ощущений и считают, что недуг, которым они поражены, наитягчайший из всех испытанных человеческой природой. Монтень, подобно Сократу, считал себя гражданином не только одного города, но всей вселенной. Своим емким и широким воображением он охватывает все многообразие веков и народов; он даже более беспристрастен к бедст-

виям, коих он становится свидетелем и жертвой: «Кто, глядя на наши гражданские войны, не воскликнет: весь мир рушится и близится светопреставление, забывая при этом, что бывали еще худшие вещи и что тысяча других государств наслаждается в это самое время полнейшим благополучием; я же, учитывая царящую среди нас распущенность и безначальность, склонен удивляться тому, что войны эти протекают еще так мягко и безболезненно. Кого град молотит по голове, тому кажется, будто все полушарие охвачено грозой и бурей» *. И, вознося свои мысли и чувства все выше, низводя собственные страдания до того, чем они являются в беспредельном лоне естества, представляя в нем не только себя, но и целые государства в виде точки в бесконечности, он добавляет мысль, которая предвосхищает Паскаля и которую последний считал возможным заимствовать у него не только в общих чертах, но и в характернейшем ее образе: «Но кто способен представить себе, как на картине, великий облик нашей матери-природы во всем ее царственном великолепии; кто умеет читать ее бесконечно изменчивые и разнообразные черты; кто ощущает себя — и не только себя, но и целое королевство — как крошечную, едва приметную крапинку в ее необъятном целом, только тот и способен оценить вещи в соответствии с их действительными размерами» *.

И уже в этом Монтень преподает нам урок, урок бесполезный, но на котором я все же остановлюсь, ибо, среди всех так и оставшихся бесполезными писаний, слова Монтеня, быть может, не менее убедительны, чем некоторые другие. Я не собираюсь преуменьшать серьезность положения, в котором находится наша страна, и я думаю, что действительно нужно сложить воедино все наши силы, всю нашу осмотрительность и все наше мужество, чтобы помочь и себе и ей выйти из него с честью. Но все же доставим себе труд кое о чем подумать и признаемся, что, оставляя в стороне Империю, которая, если говорить о внутреннем положении, была эпохой спокойствия, а до 1812 года и благоденствия, мы, хотя и жалуемся на свою судьбу, с 1815 по 1830 год все же мирно прожили долгих пятнадцать лет; что три июльских дня лишь ввели новый порядок вещей, в течение восемнадцати последующих лет обеспечивший мир и промышленное процветание, и что в общей сложности все

это составляет тридцать два года безмятежного существования. Теперь наступили грозные дни, блеснула молния, и грому суждено, вероятно, ударить еще не раз. Так постараемся же стойко перенести их и не будем ежедневно восклицать, как мы склонны это делать, что под солнцем еще не было видано гроз, подобных тем, которые нам пришлось на себе испытать. Чтобы отрешиться от страстей сегодняшнего дня, чтобы внести некоторую ясность и чувство меры в наши суждения, давайте каждый вечер перечитывать по странице Монтеня.

Одно суждение Монтеня меня особенно поразило — это его высказывание о людях своего времени — оно в значительной мере относится и к нашему. Наш философ замечает в одном месте (книга II, глава XVII), что он знает немало людей, обладающих различными замечательными чертами: кто отличается умом, кто — сердцем, кто — ловкостью, у этого — чуткая совесть, у того — ученость, у иного, наконец, красноречие — словом, у каждого есть сильная сторона; «но человека великого в целом, совмещающего в себе столько отличных свойств или обладающего хотя бы одним из них, причем в такой исключительной степени, чтобы он вызывал в нас восхищение и его должно было бы сравнить с теми, кого мы чтим среди людей, некогда обитавших на земле, — нет, с таким человеком моя судьба не дала мне встретиться...» * Правда, он делает исключение для своего друга Этьена де Ла-Бозси *, но это был один из тех великих людей, которому смерть не дала расцвести и принести ожидаемых плодов. Это высказывание Монтеня вызвало у меня улыбку. Он не видел подлинных, всесторонне великих людей среди своих современников, а ведь то было время Лопиталя, Колиньи, Гиза. Так что же сказать о нашей эпохе, изобилующей, как и во времена Монтеня, личностями, несомненно выдающимися, кто — умом, кто — сердцем, кто — ловкостью, кто — (вещь более редкая) совестью, а множество — ученостью и красноречием? Но человека великого в целом нет и у нас, и отсутствие его весьма чувствительно. Один из наиболее остроумных современников наших заявлял об этом уже несколько лет назад: «Нашему времени, — сказал г-н де Ремюза, — не хватает великих людей» *.

Как относился Монтень к своим обязанностям первого должностного лица крупного города? Если судить о

нем по его словам и по первой видимости — несколько вяло и незначительно. Не говорил ли Гораций, знакомя с собой читателя, что как-то в бою он бросил свой щит («*relicta non bene parmula*»¹). Не будем понимать их буквально и спешить с выводами. Люди такого покроя всегда боятся преувеличить свои заслуги. В отношении бдительности и энергии эти чуткие и быстрые умы обещают меньше того, что они выполняют. Иной шумно восхваляющий себя человек окажется при случае, я в этом уверен, менее храбрым воином, чем Гораций, и менее трудолюбивым мэром, чем Монтень.

Вступая в исполнение своей должности, Монтень не преминул предупредить господ советников города Бордо, что они не должны ожидать от него большего, чем он может дать; он раскрывает себя перед ними со всей непосредственностью: «Я разъяснил им точно и добросовестно, — говорит он, — каким я себя считаю — забывчивым, невнимательным, лишенным опыта и энергии, но чуждым ненависти, честолюбия и стяжательства и избегающим насилия»*. Ему не по нутру было принимать так близко к сердцу городские дела, как это делал его достойный отец, потерявший из-за них спокойствие и здоровье, чему Монтень сам был некогда свидетель. Такое жадное и безудержное влечение к деятельности ему отнюдь не свойственно. Он держится того взгляда, что «другим себя должно только ссужать, но приносить себя в дар можно только себе». И, иллюстрируя свою мысль всякими образными и живописными речениями, взятыми из повседневного языка, он добавляет, что, если когда его и побудят заниматься чуждыми его нраву делами, «он готов приложить к ним руку, но не даст им вьестись себе в печенки». Итак, все предупреждены, этого и следовало ожидать. Господин мэр и Монтень всегда будут двумя различными лицами; в отношении своей будущей служебной роли он предпочитает обеспечить себе некоторую лазейку для свободы действий. Он и впредь будет судить о различных вещах беспристрастно и так, как ему кажется правильным, не изменяя при этом и делу, которое ему поручено. Он отнюдь не собирается безоговорочно принимать или хотя бы извинять все то, что на его глазах творится в его партии, и даже у неприятеля он

¹ Неблаговидно оставив свой щит* (лат.).

способен увидеть, «что в этом деле, например, он поступает дурно, а в этом — по совести», и высказать это. «Мне хочется, — добавляет он, — чтобы преимущество было на нашей стороне, но если его нет, я из себя не выхожу. Я твердо избрал самую здравую партию, но я ничуть не желаю выглядеть заклятым врагом других», и тут он впадает в некоторые подробности и приводит примеры, которые в те времена не были лишены остроты. Заметим, однако, в объяснение и оправдание этого несколько смелого заявления о беспристрастности, что три главы партий, противостоявшие тогда друг другу, — три Генриха, — были людьми, пользовавшимися значительной славой и примечательными во многих отношениях: Генрих, герцог Гиз, был главой Лиги; * Генрих, король Наваррский, — его противником, а король Генрих III, от имени которого Монтень правил городом, — колебался между тем и другим. Когда у партии нет ни вождя, ни головы, ни мозга, когда они представлены только своим телом, то есть самой грубой и безобразной действительностью, труднее и рискованнее проявлять по отношению к ним беспристрастие и, не дождавшись конца борьбы, отдавать каждому должное.

Принцип, руководивший Монтенем во всей его административной деятельности, заключался в том, чтобы ценить лишь осязаемые результаты и ни во что не ставить броское и показное. «Чем больше блеска в полезном действии, — считал он, — тем меньше в нем пользы», так как следует всегда опасаться, как бы оно не было вызвано скорее желанием блеснуть, нежели стремлением сделать что-нибудь действительно нужное. «Бескорыстно ничего напоказ не выставляют». Сам он никогда не поступал таким образом, он ничего не делал для видимости; с людьми и с делами он обращался в высшей степени бережно, успешно используя на общее благо ту способность подходить к другим с открытой душой и желанием достигнуть примирения, которой наделила его природа и которая так благотворно действует на людей, когда имеешь с ними дело. Он предпочитал предупреждать болезнь, нежели извлекать славу из победы над ней. «Неужто кому-либо захочется заболеть для того лишь, чтобы видеть, как возится с ним лекарь? — весело замечает он. — И не нужно ли было бы высечь врача, который пожелал бы нам чумы, чтобы показать свое искус-

ство?» Нисколько не желая, чтобы расстройство и плохое состояние городских дел подчеркнули славу его целительного вмешательства, он, по его словам, охотно, где нужно, подставлял плечо, для того чтобы все шло легче и глаже. Он не из тех, кого опьяняет и преисполняет упрямства честь быть градоправителем, эта слава на весь околоток, как он ее называет, способная греть лишь от одного перекрестка улиц до другого; если бы он стремился возвеличить свое имя, он метил бы выше и дальше. Впрочем, я не уверен, пожелал ли бы он изменить свой метод и тактику даже на более широкой арене. Творить общественное благо незаметно — вот что представлялось ему всегда пределом мастерства и верхом блаженства. «Кто не видит моей заслуги в том, что порядок, спокойная и безмолвная мягкость неизменно сопровождали мои действия, вынужден будет, по крайней мере, воздать мне должное за то, что принадлежит мне по праву моей счастливой судьбы». Он неистощим, когда такими вот живыми и легкими штрихами рисует незаметные, но ощутимые, как ему кажется, услуги, оказанные им согражданам, услуги, которые в его глазах намного драгоценнее более шумных и хвастливых дел. «Насколько привлекательнее то, что выходит из рук мастера как бы невзначай, небрежно и без шума, те действия, которые впоследствии какой-нибудь честный человек извлечет из мрака и выставит на свет ради их собственных достоинств». В этом отношении судьба оказалась к Монтеню особенно милостивой, и даже в его общественной деятельности, протекавшей в необыкновенно трудных условиях, ему не пришлось отступать от своих жизненных правил и своего девиза и слишком отклоняться от того житейского уклада, который он себе наметил: «Что до меня, мне всего милей жизнь, неприметно скользящая, безвестная и немая». Он довел до положенного срока свое управление и остался более или менее доволен собой, выполнив то, что он обещал себе сделать, и сделав много больше того, что он обещал другим.

Письмо, недавно обнаруженное г-ном Орасом де Вьель-Кастелем, прекрасно дополняет ту главу, где Монтень выставляет себя на суд и подвергает оценке весь этот период своей общественной жизни. «Это письмо, — говорит г-н Пайен, — чисто деловое. Монтень — мэр Бордо, претерпевшего пору смут, по-видимому, готовится к

новым беспорядкам. Наместник короля отсутствует. Среда 22 мая 1585 года. Ночь. Монтень не спит. Он пишет губернатору области» *. Письмо это слишком дышит интересами текущего дня, чтобы можно было привести его в настоящей статье, но оно может быть сведено к следующему: Монтень сожалеет об отсутствии маршала де Матиньона и выражает опасения, как бы оно не затянулось. Он оповещает и будет оповещать его о всех событиях и умоляет его вернуться тотчас же, как позволят ему дела. «Мы не забываем о воротах города и страже и в ваше отсутствие поглядываем на них несколько повнимательней. Если случится что-либо новое и важное, немедленно же извещу вас нарочным, а если вы ничего от меня не услышите, считайте, что все спокойно». Он просит г-на де Матиньона не забывать, что все же у него может и не оказаться достаточно времени, чтобы предупредить его: «...умоляю вас принять во внимание, что подобного рода события происходят весьма неожиданно, и, буде они приключатся, меня схватят за горло без всякого предупреждения» *. Впрочем, он постарается в меру способностей, предусмотреть ход событий заранее: «Сделаю возможное, чтобы разведать повсюду все новости, почувствовать, к чему все клонится, а для этого буду посещать самых разнообразных людей и смотреть, чем они дышат». Наконец, известив маршала обо всем, вплоть до малейших городских слухов, он торопит его вернуться и заверяет его: «...мы не пощадим ни сил, ни, если нужно будет, и жизни нашей, чтобы сохранить всех в повиновении королю». Монтень не склонен был расточать заверения и фразы, и что для другого явилось бы условной формулой, было для него обязательством и вполне реальным намерением.

Между тем положение становится все более угрожающим; начинается гражданская война; как дружественные, так и неприятельские силы (разница невелика) держат в страхе всю страну. Монтень, навещающий свой сельский замок довольно часто, всякий раз, как его не удерживают в Бордо обязанности мэра, срок которых должен вскоре истечь, подвергается всяким унижениям и насилиям. «Я претерпел все неудобства, которые при подобных болезнях несет с собой умеренность. Терзали меня со всех сторон. Гибеллинам я казался гвельфом, для гвельфов я был гибеллином» *. Но он ока-

зывается в силах отвлечься от собственных невзгод и возвысить свою мысль настолько, чтобы сосредоточить ее на общественных бедствиях и развращении нравов. Наблюдая вблизи распри внутри партий и все то низкое и достойное презрения, что способно так быстро в них развиться, он краснеет, видя, как пользующиеся известной славой вожди опускаются до того, что трусливо потакают другим, ибо при таких обстоятельствах — мы знаем не хуже его — «начальнику остается плестись в хвосте, увещать и уступать; повиноваться приходится ему одному; все остальные — вольница, признающая лишь собственный нрав» *. «Отраднo видеть, — иронически замечает Монтень, — сколько подлости и трусости скрывается в честолюбце, ценою каких рабских унижений приходится ему достигать своей цели» *. Глубоко презирая честолюбие, он рад убедиться, как оно, чтобы достигнуть своего, вынуждено скинуть с себя личину и утрачивает даже видимость собственного достоинства. Однако даже и тут добросердечие одерживает верх над гордостью и презрением: «Но что мне не нравится, — добавляет он с болью, — это быть свидетелем того, как незлые и понимающие справедливость люди с каждым днем все более развращаются, имея дело с этим сбродом и управляя им. У нас и так было достаточно низких от природы душ, чтобы еще портились добрые и благородные» *. Среди всех этих бед он ищет для себя случай и повод укрепиться духом и обрести новую закалку. Испытывая одно за другим тысячи оскорблений и огорчений, которые ему легче было бы претерпеть, если бы они обрушились на него сразу, гонимый войной, мором и всевозможными бедствиями (июль 1595 г.), он уже подумывает, к кому обратиться за помощью для себя и своих, у кого искать пристанища и поддержки в старости, и, тщательно поискав и осмотревшись кругом, приходит к выводу, что он в итоге наг и ничего, кроме камзола, не имеет. «Ибо падать прямо вниз, и притом с такой высоты, можно только в объятия дружбы, крепкой, деятельной и благословенной судьбой — а такие встречаются редко, если они вообще и бывают» *. По тому, как он это говорит, видно, что Ла-Бюэси уже давно нет в живых. Монтень сознает тогда, что в конечном счете ему не на кого опереться в своих невзгодах, кроме как на себя, что лишь в себе может он найти до-

статочную силу и что сейчас или никогда ему предстоит претворить в жизнь те высокие учения, которые он весь век черпал в творениях философов; он вновь обретает бодрость, и тут его нравственная стойкость сказывается во всей полноте: «В обычное, нетревожное время готовишься к невзгодам умеренным и обычным, но в смутные времена, в которых мы пребываем вот уже тридцать лет, каждый в отдельности француз и все они вместе видят себя ежечасно на краю полного крушения своего благополучия» *. Но вместо того, чтобы падать духом и проклинать судьбу за то, что она заставила его родиться в столь бурный век, он неожиданно объявляет себя счастливым: «Будем благодарны судьбе за то, что она дала нам возможность жить в век не изнеженный, не вялый и не праздный» *. А так как любознательность мудрецов всегда обращается к смутам былых времен, чтобы, разбирая их, постигать тайные пружины истории, или, как мы сказали бы теперь, обнаженную физиологию социального организма, «таково мое любопытство, — заявляет он, — что мне в какой-то мере приятно собственными глазами наблюдать примечательное зрелище нашей общественной гибели, симптомов ее и форм; и поскольку не в моих силах отдалить ее срок, я рад тому, что судьба положила мне быть ее свидетелем и черпать из этого соответственные уроки» *. Я не осмелюсь предлагать многим утешение подобного рода — большинство человечества не отличается той героической и самозабвенной любознательностью, которой были отмечены Эмпедокл и Плиний Старший, бесстрашные в своем любопытстве люди *, устремлявшиеся прямо туда, где извергались вулканы и потрясались стихии, чтобы поближе рассмотреть эти явления, не боясь быть поглощенными разверстой землей и погибнуть. Монтеню же с его душевным складом это стоическое созерцание способно было принести известное утешение даже среди самых чувствительных невзгод. Обращаясь в уме к периоду неустойчивого мира и непрочного согласия, к режиму тайной и глубокой коррупции, который предшествовал последним смутам, он почти радуется тому, что пора эта миновала. «То было, — говорит он о времени царствования Генриха III, — некое сочетание членов, пораженных каждый в отдельности, неизвестно, кто сильнее, застарелыми язвами, не получавшими и не требовавшими боль-

ше лечения. Поэтому крушение это скорее вдохновило меня, нежели устало...» * Заметьте, что здоровье его, обычно довольно шаткое, укрепилось до степени его нравственной закалки и оказалось способным выдержать потрясения, которые иначе могли бы его сокрушить. Он должен был с удовлетворением осознать свою стойкость в беде и то, что выбить его из седла мог бы лишь более жестокий удар.

В невзгодах его поддерживала еще и другая мысль — более скромная и человечная — утешение, черпаемое из сознания, что бедствия эти всеобщие, что разделяются они всеми, а также из созерцания мужественности других. Народ — настоящий народ, народ не грабителей, а жертв, крестьяне его окружи — трогают его тем, как он выносит те же страдания, что и он, а иногда и гораздо более жестокие. Тот мор, или чума, которая свирепствовала тогда в стране, больше всего поражала именно этих бедняков; Монтень учится у них смирению и практическому приложению философии. «Посмотрите на землю: бедняки, которых мы разбросали по ней, несчастные, у которых голова падает на грудь после работы, не знающие ни Аристотеля, ни Катона, никаких примеров и наставлений, из них-то природа и извлекает ежедневно образцы стойкости, более чистые и прочные, чем те, которые мы так тщательно изучаем в школе». И он показывает, как они работают до самой крайности, даже в скорби, даже в болезни, — до мгновения, когда все силы их иссякают: «Работник, вскопавший мой сад, сегодня утром похоронил своего отца либо сына. Они ложатся в постель лишь для того, чтобы умереть» *. Вся эта глава прекрасна, трогательна, продиктована необыкновенно верным чувством, в ней сказывается и благородная стоическая возвышенность души, и добродушная народность, которую Монтень приписывал себе по праву рождения и воспитания. В качестве утешения среди общественных бедствий нет ничего выше ее, и лишь в книге уже не человеческой, но подлинно божественной, книге, где чувствуется не только нечто благоприобретенное, как у Монтеня, но истинное присутствие живой руки божества, можно найти что-либо более возвышенное. Одним словом, утешение, которое несет Монтень себе и другим, самое высокое и прекрасное, каким может быть человеческое утешение, не подкрепленное молитвой.

Эту главу (книга III, глава XII), созданную им в самой гуще горестных событий, которые он описывает, и до того, как они пришли к концу, он завершает, как всегда, по-своему — образом легким и поэтичным, называя ее лишь собранием примеров, охапкой чужих цветов, в которой ему принадлежит только нить, связующая их в пучок.

Вот весь Монтень — чего бы серьезного он ни касался, свою речь он неизменно заключает каким-нибудь прелестным по изяществу штрихом. Чтобы судить о его манере, достаточно раскрыть его на любой странице и послушать, как он рассуждает о любом предмете, — нет ни одного, которого он не оживил бы и не обновил. В главе «О лжецах», например, остановившись сначала на том, какая у него дурная память, и приведя все доводы, способные утешить его в этой беде, он вдруг добавляет прелестное по неожиданности соображение: «Далее: местности, в которых я уже побывал прежде, или прочитанные ранее книги (благодаря этому свойству забывчивости) радуют меня свежестью новизны» *. О чем бы ни говорил Монтень, он всякую тему поворачивает на новый лад, в любом предмете под его рукой начинают бить освежающие ключи.

Монтескье как-то воскликнул: «Четыре великих поэта — Платон, Мальбранш, Шефтсбери, Монтень!» * Знаменательные слова! Как верно это сказано о Монтене! Ни один французский писатель, включая и поэтов в тесном смысле этого слова, не имели столь высокого представления о поэзии, как он. «С самого раннего детства, — говорит он, — поэзия приводила меня в упоение и пронизывала все мое существо». Он вдумчиво замечает, что «у нас больше поэтов, чем истолкователей или судей поэзии. Творить ее легче, чем разбираться в ней» *. Сама по себе и в чистой своей красоте она ускользает от определений, и тот, кто желает уловить ее взглядом и распознать ее истинную сущность, может разглядеть ее не более, чем сверканье молнии. Нет писателя, который в привычном ему стиле отличался бы такой непрерывной цепью сравнений живых и смелых, являл бы такое богатство метафор, которые у него всегда неотделимы от мысли, охватывают самое ядро ее и суть, обнимают ее и сливаются с ней. В этом отношении, всецело отдаваясь велению своего духа, он извлекал из языка даже нечто

большее, чем тот, по духу своему, способен был дать, и порою насилдовал его. Этот стиль, краткий, мужественный, разящий каждым ударом, вбивающий и усиливающий мысль посредством образа, стиль, про который можно сказать, что это непрерывная эпиграмма или вечно возрождающаяся метафора, применялся у нас с успехом только однажды, и притом лишь Монтенем. Пожелай кто-нибудь ему подражать (если бы это было вообще возможно и даже при наличии природной предрасположенности), пожелай кто-нибудь писать с такой же строгостью, с таким же точным соответствием предмету, с таким же неиссякаемым разнообразием образных и метких выражений, ему пришлось бы поминутно творить из нашего языка орудие и более могучее, и более всесторонне поэтическое, чем он является в обиходном употреблении. Для этого стиля в духе Монтеня, столь точного в выборе образов и искусного в их чередовании, требуется отчасти создавать и ткань, служащую им фоном. Чтобы разместить на этой ткани все богатство его метафор, необходимо расширить и увеличить саму утонину, — однако, стараясь определить стиль Монтеня, я оказался вынужденным выражаться почти в его духе. В самом деле, наш славный язык, наша проза, всегда более или менее отзывающаяся разговорной речью, по природе своей не располагает ни средствами, ни надлежащим размахом для непрерывной живописи; она бежит, торопится, ускользает; рядом с ярким образом вдруг являет пробел и бедность выражения. Если возмещать эти недостатки смелостью и изобретательностью, как это делает Монтень, создавая, выковывая отсутствующее выражение или оборот, сразу покажешься вычурным. Этот монтеневский стиль не замедлил бы вступить в открытую борьбу со стилем Вольтера. Он мог родиться и расцвести лишь в атмосфере полнейшей свободы, характерной для XVI века, в уме открытом и изобретательном, живом и остроумном, смелом и тонком, единственном в своем роде, который и в те времена казался вольным и порою даже не слишком считающимся с приличиями, черпавшим свое вдохновение и смелость, не давая себя им одурманить, в чистом и чуждом одиночней духе классической древности.

Такой, как он есть, Монтень — это наш Гораций. Он является им по содержанию своих описаний, и неред-

ко по форме и силе выражения, хотя здесь ему случается достигать и высот Сенеки. Эта книга — сокровищница опыта и наблюдений над нравственной природой человека; на какой бы странице и в каком бы расположении духа ни развернуть ее, можно быть уверенным, что найдешь в ней мудрую мысль, облеченную в яркую и долговечную форму, которая сразу бросится в глаза и запечатлется в памяти: какое-нибудь полнокровное и меткое выражение, простое или возвышенное, заключающее в одной сильной строке самый глубокий смысл. Его книга, — сказал Этьен Паскье, — это целый питомник прекрасных и значительных изречений, усваиваемых тем легче, что они непрерывно поспешают друг за другом и не выставляют себя напоказ; есть там такие, что пригодны для любого возраста и для любого момента нашей жизни; нельзя читать ее сколько-нибудь долго без того, чтобы душа наша не исполнилась, или, вернее, не оделась и не вооружилась его мыслями. Мы только что видели, что в «Опытах» можно почерпнуть немало того, что способно непосредственно утешить порядочного человека, рожденного для частной жизни и вовлеченного в водоворот смут и революций *. Прибавлю к этому еще один совет, с которым он обращается ко всем тем, кто, как я и многие мои знакомые, испытывают на себе воздействие политических волнений, никогда их сами не вызывая и не чувствуя в себе способности их предотвратить. Монтень так же, как это сделал бы и Гораций, советует им, готовясь наперед ко всяким неожиданностям, не слишком омрачаться, а, проникшись свободным и здоровым духом, использовать до конца счастливые мгновения и недолгие передышки. По этому поводу он приводит целый ряд верных и острых сравнений и заканчивает одним, которое мне кажется самым удачным и которое здесь приходится как нельзя кстати: «...бред и безумие, — говорит он, — надевать свою шубу на Иванов день, потому что она может понадобиться вам на рождество» *.

«МЫСЛИ» ПАСКАЛЯ

НОВОЕ ИЗДАНИЕ С ПРИМЕЧАНИЯМИ И КОММЕНТАРИЯМИ

г-на Е. АВЭ *

Принимаясь за эту небольшую статью о Паскале, я чувствую себя весьма неловко: некогда мною уже был написан целый том, посвященный почти исключительно этому предмету. На сей раз, говоря перед широкой публикой о книге, занявшей достойное место среди наших классических произведений, я постараюсь забыть то, что раньше писал об ее авторе в весьма специальном аспекте, и ограничусь лишь тем, что может вызвать интерес большинства наших читателей.

В этом мне окажет помощь лежащая сейчас передо мной прекрасная работа г-на Авэ *, в которой принято во внимание все написанное раньше на эту тему.

Паскаль был человеком большого ума и, что не всегда свойственно большим умам, — человеком большого сердца. Все то, что он совершил в области ума и в области сердца, несет на себе печать самостоятельности и своеобразия, свидетельствует о силе и глубине его мысли, о пылких, почти яростных поисках истины. Рожденный в 1623 году в семье умных и добродетельных людей, воспитанный отцом — человеком тоже незаурядным — в обстановке полной свободы, он обладал изумительными способностями, в частности, к математическим вычислениям и концепциям, и наряду с этим — обостренной душевной чувствительностью, породившей в нем страстное стремление к добру, отвращение к злу и жажду счастья, — но счастья благородного и безграничного. Уже с детских

лет он снискал себе известность своими открытиями; во всем, на чем бы ни останавливался его взгляд, он искал и заходил что-то новое, и ему легче было идти до всего самому, нежели изучать предмет со слов других. Свойственные молодости заблуждения — легкомыслие, отклонения от требований морали — миновали его. Это не значит, что натура Паскаля не была подвержена бурям; бури эти и он пережил, но целиком в сфере науки и, в особенности, религиозных чувств. Злоупотребление умственным трудом рано привело его к странному нервному заболеванию, еще более развивавшему в нем и без того обостренную чувствительность. Встреча с господами из Пор-Рояля * дала пищу его нравственной деятельности, а их доктрина, представлявшая нечто новое и смелое, послужила для него отправной точкой, от которой он, с присущим ему своеобразием, устремился к полной перестройке нравственного и религиозного мира. Искренний и страстный христианин, он создал свою апологию религии, пользуясь методом и доводами, до которых никто до него не додумывался и которые должны были поразить в самое сердце неверующего. В возрасте тридцати пяти лет он поставил себе эту задачу и принялся за ее осуществление с той страстностью и вместе с той ясностью мысли, которые вкладывал в любое дело. Расстройство его здоровья, принявшее новые и более тяжелые формы, помешало последовательному осуществлению его замысла, но всякий раз, как страдания отпускали его, он возвращался к нему, набрасывая на бумагу свои мысли, взгляды, внезапные прозрения. Ему было всего тридцать девять лет, когда он скончался (1662), так и не успев свести в единое целое все написанное им, почему эти «Мысли о религии» и появились лишь семь или восемь лет спустя (1670). Издание их было осуществлено его родственниками и друзьями.

Каково было это первое издание «Мыслей» и каким могло оно быть? Это легко себе представить, даже не обращаясь к рукописи. В это первое издание вошло далеко не все, что оставил Паскаль, — в нем даны лишь основные отрывки, но даже и сюда внесены разные исправления, смягчения и разъяснения, вызванные соображениями самого различного свойства,

начиная от опасений разойтись с учениями церкви и кончая страхом нарушить правила грамматики. Исправления эти коснулись мест, где живость и нетерпение автора проявились в слишком непривычном и сжатом языке и где суждения его были выражены слишком определенно, что в этой области могло оказаться опасным.

В XVIII веке Вольтер и Кондорсе ухватились за некоторые из этих «Мыслей» Паскаля, подобно тому как на войне стараются использовать во вред противнику слишком смелый и необдуманный прорыв неприятельского военачальника. Но Паскаль при всей своей смелости действовал всегда обдуманно, и раз уж я сравнил его с военачальником, скажу, что он пал в тот самый момент, когда осуществлялась проводимая им операция; она осталась незавершенной и обнажила уязвимые места.

Восстанавливая сегодня подлинный текст Паскаля, давая его фразы во всей их безыскусственности, точной и мужественной красоте, в их вызывающей смелости и порой удивительной обыденности, мы возвращаемся к более верной и вполне доброжелательной точке зрения. Г-н Кузен в 1843 году первый предпринял эту работу по полному восстановлению текста Паскаля; тем же мы обязаны в 1844 году и г-ну Фожеру*. Благодаря его трудам мы располагаем теперь «Мыслями» Паскаля, выверенными по рукописям. Вот этот восстановленный текст опубликовал в свою очередь выдающийся молодой ученый г-н Авэ, снабдив его всеми необходимыми средствами для его лучшего понимания — пояснительными примечаниями, сопоставлениями, комментарием; он дал нам научное и в лучшем смысле этого слова классическое издание «Мыслей».

Не имея возможности основательно углубиться в изучение метода Паскаля, я хотел бы, вслед за г-ном Авэ, остановиться здесь лишь на одном вопросе и показать, как, несмотря на изменения, происшедшие в мире и в человеческих воззрениях, несмотря на все большую неприязнь, которую вызывают отдельные взгляды автора «Мыслей», мы оказываемся ныне в лучшем положении, нежели люди времен Вольтера, чтобы понять и оценить Паскаля; и как то, что коробило в Паскале Вольтера, коробит нас уже не так сильно,

как трогают и восхищают нас находящиеся тут же рядом прекрасные и сердечные мысли.

Паскаль не только беспощадный диалектик, теснящий со всех сторон своего противника, бросающий ему тысячу вызовов во всех тех областях, которые обычно считаются самыми гордыми достижениями человеческой мысли, он вместе с тем и страждущая душа, испытавшая на себе все тягости борьбы и все страдания и выразившая их в слове.

Неверующие не были редкостью во времена Паскаля; XVI век породил их немалое количество, в особенности среди образованных кругов; это были язычники, настроенные более или менее скептически, и Монтень является наиболее изящным их представителем. Линию эту продолжают Шаррон, Ламот-Левайе, Габриэль Ноде. Но эти скептики и эрудиты, равно как и остроумные светские вольнодумцы вроде Теофиля * или Де Барро, все эти проблемы принимали не слишком близко к сердцу. Упорствуя до конца в своем неверии или же отрекаясь от него в свой смертный час, они не испытывали той душевной тревоги, которая свойственна натурам возвышенного духовного склада, отмеченным печатью Архангела; одним словом, если говорить языком Платона, то были природы далеко не царственные. Паскаль же относится именно к этой лучшей и славной породе, храня на челе своем и в сердце немало ее признаков: это один из благороднейших смертных, но, пораженный болезнью, он жаждет исцеления. В защиту религии он первый вносит ту страстность, ту тревогу, ту возвышенную грусть, которые у иных впоследствии окрасили их скептицизм.

«Я равно порицаю, — говорит он, — и тех, кто взял себе за правило восхвалять человека, и тех, кто его поносит, и тех, кто смеется над ним; я с теми, кто, стелая, ищет истину» *.

Метод, которым пользуется Паскаль в своих «Мыслях» для того, чтобы убедить неверующего, а в особенности для того, чтобы задеть за живое равнодушного, отличается оригинальностью и неожиданностью. Мы знаем, как он принимается за дело. Он берет человека в окружении природы, среди бесконечных пространств. Сопоставляя его то с необъятностью не-

бес, то с мельчайшим атомом, он поочередно показывает его великим и ничтожным, затерянным между двумя бесконечностями, двумя безднами. Во всей французской литературе не найдется более прекрасных страниц, чем простые суровые строки этой несравненной картины. Затем, продолжая рассматривать человека уже в его внутренней сущности, Паскаль старается показать, что и в сознании его существуют тоже две бездны: с одной стороны — устремление ввысь, к богу и к нравственному совершенству, как бы движение вспять к божественному началу, от которого он произошел, с другой — тяготение вниз, к злу, преступное влечение к пороку. Разумеется, в основе этой мысли лежит христианская идея первородного греха и грехопадения, но, заимствовав эту мысль, он почти превращает ее в свою собственную, до того он углубляет ее и доводит до крайних пределов: человека он изображает сначала чудовищем, какой-то химерой, чем-то совершенно непостижимым. Он завязывает узел и затягивает его так, что только один бог, обрушившись, точно меч, мог бы его рассечь.

Чтобы внести некоторое разнообразие в свое чтение, я доставил себе удовольствие попутно с Паскалем перечитать несколько страниц из Боссюэ и Фенелона. Из Фенелона я выбрал трактат «О существовании бога», а из Боссюэ — трактат «Познание бога и самого себя». Не задаваясь целью выяснить различия в учениях каждого из них (если они вообще существуют), я стремился уловить различия в их личностях и в характере их талантов.

Фенелон, как известно, начинает с того, что ищет доказательств существования бога в самом устройстве мира, в зрелище чудес, раскрывающихся перед человеком во всех сторонах жизни; светила, различные стихии, строение человеческого тела — вот путь, по которому от созерцания творения, от любования искусством мастера он приходит к познанию создателя. Если есть план и есть законы, должен быть и зодчий и законодатель. Если есть определенные цели, значит, есть и высший замысел. Приняв сначала без колебаний этот способ утверждения бога через природу, исходя из ее истолкования, Фенелон во второй части своего трактата касается другого рода доказательств;

на время приняв философскую идею существования вещей лишь в сознании человека, он замыкается в себе, чтобы другим путем дойти до той же цели и доказать существование бога на основании одной природы наших идей. Но, допуская философское сомнение в реальности внешнего мира, он не приходит от этого в ужас: душевное состояние человека, разделяющего этот взгляд, его не смущает; он подолгу останавливается на нем, словно находит в этом известное удовольствие; он не проявляет ни торопливости, ни нетерпения, он не страдает, как Паскаль. Он совсем другой, чем Паскаль, каким прежде всего предстает нам в своих исканиях сей жаждущий пристанища путник, заблудившийся без проводника в темном лесу, что тысячи раз сбивается с пути и то бросается вперед, то устремляется назад и в отчаянии садится на перепутье, испуская крики, на которые никто не отзывается, и, обезумев от душевной боли, снова пускается в путь, и снова не может найти дорогу, и, призывая смерть, бросается наземь — и, только претерпев все мучения, только изойдя кровавым потом, достигает цели.

Другое дело Фенелон. Тот продвигается вперед постепенно, легко, размеренно. Правда, в тот момент, когда он вопрошает себя, не есть ли весь мир лишь призрак, лишь обман чувств, и, логически развивая эту мысль, становится на точку зрения невозможности познания, он говорит: «...это состояние сомнения удивляет и пугает меня; оно отвергает меня в глубокое, устрашающее одиночество внутри самого себя; оно стесняет меня, я чувствую себя как бы парящим в пустоте. Долго такое состояние продолжаться не может, согласен, но это единственное состояние, в которое нас приводит разум»*. Но в то время как он говорит это, мы уже по одной его манере выразиться и по легкости, с которой он касается этого предмета, чувствуем, что напуган он не всерьез. Немного дальше, обращаясь к разуму, он задает ему риторический вопрос: «Доколе же буду я пребывать в этом сомнении, подвергаться этой своего рода пытке, которая между тем является единственным следствием применения моего разума»*. Это сомнение в реальности мира, являющееся для Фенелона *своего рода пыткой*, никогда не допускается Паскалем просто как одна из возможных гипотез; оно

кажется ему в самом деле жесточайшей пыткой, чем-то совершенно противным человеческой природе и глубоко ее оскорбляющим. Вставая, по примеру Декарта, на позиции отрицания реальности, Фенелон прежде всего находит для себя опору в сознании собственного существования и в достоверности некоторых первичных идей. В той же широкой, приятной и легкой дедуктивной манере, в которую порой врываются небольшие порывы чувства, отнюдь не бурного характера, он продолжает и дальше. Читая Фенелона, мы ощущаем эту ангельски кроткую безмятежную натуру, которой нужно только довериться, и она вознесет тебя до божественного начала. Все венчается молитвой, обращенной к благу и вездесущему богу, которому он препоручает себя с полным доверием, надеясь, что бог простит его, если иногда слово ему изменило: «Прости мне эти ошибки, о благодать, не менее безграничная, чем все остальные совершенства бога моего; прости косноязычие мое, ибо не могу я удержаться от хвалы тебе, прости заблуждения ума, который ты создал для того лишь, чтобы он восхищался твоим совершенством»*. Ничто не может быть дальше от метода Паскаля, чем этот выровненный и легкий путь. Здесь не слышно криков отчаяния, и Фенелон, преклоняясь перед крестом, не хватается за него, словно за мачту во время кораблекрушения, как Паскаль.

Паскаль начинает с того, что вообще отбрасывает доказательства бытия божьего, основанные на созерцании природы: «Дивлюсь, — иронизирует он, — сколь отважно принимаются эти люди говорить о боге, убеждая безбожников. Первая их задача — это доказать божество на основании творений природы»*. Но далее, развивая свою мысль, он утверждает, что все эти речи, стремящиеся доказать существование бога, основываясь на проявлении его в природе, в сущности, убедительны только для тех, кто уже верит в бога и поклоняется ему. Что же до других, до равнодушных, лишенных живой веры и благодати божьей, то «уверять их, что им стоит лишь взглянуть на ничтожнейший из предметов, их окружающих, чтобы воочию узреть бога, указывать в качестве единственного доказательства столь великой и важной истины, как бытие божие, на движение Луны или планет и считать, что этим ты что-ни-

будь доказал, — это дать им повод считать, что наша религия располагает весьма слабыми доводами; а я по собственному здравому смыслу и опыту знаю, что ничто не может более способствовать тому, чтобы вызвать в них презрение к ней»*.

По этому отрывку ясно видно, до какой степени Паскаль пренебрегал и даже гнушался полудоказательствами; а между тем он проявляет себя здесь даже более требовательным, чем само Священное писание, где в одном из известнейших псалмов «*Coeli enarrant gloriam Dei*»¹ говорится:

Твердь учит землю трепетать
Перед создателем вселенной* — и т. д.

Любопытно отметить, что эта несколько презрительная фраза Паскаля «Дивлюсь, сколь отважно», и т. д., первоначально так именно и фигурировала в первом издании «Мыслей». Национальная библиотека недавно приобрела уникальный экземпляр, датированный 1669 годом, где эту фразу можно прочесть в том виде, в каком мы ее приводим. Вскоре, однако, друзей или тех, которым положено было рассмотреть и одобрить к печати книгу, смутил столь решительный подход к вопросу у Паскаля, вступавший в явное противоречие с Библией, почему сомнительная страничка, еще до выпуска в продажу книги, была вырезана и заменена новой, где мысль автора была смягчена и представлена в виде некоторого предостережения, в тоне совершенно не свойственном этому энергичному писателю, даже когда он обращался к друзьям и приверженцам. Единственное, что я хочу особо подчеркнуть в этом отрывке, это откровенное неприятие Паскалем того, что вскоре станет методом Фенелона. Спокойный, уповающий на милость божью и ничем не терзаемый Фенелон восхищенно созерцает дивный порядок звездного неба и говорит вслед за волхвом, пророком и халдейским пастухом: «О, как могуч и мудр тот, кто сотворил эти миры, бесчисленные, как песчинки, покрывающие морские берега; кто без труда в течение стольких веков водит все эти блуждающие миры, подобно пастырю, пасущему свое стадо!»* Паскаль смотрит на то же

¹ Небеса повествуют о славе господней (лат.).

сверкающее звездами небо и ощущает за ними пустоту, которую сущий в нем геометр ничем не может заполнить. Он восклицает: «Меня пугает извечное молчание этих бесконечных пространств» *. Раненый, но все еще могучий орел, он устремляется за пределы видимого солнца, чтобы там, в его слабеющих лучах, искать новую и вечную зарю, до которой ему никогда не суждено будет долететь. Он испытывает страх и боль оттого, что встречает лишь молчание и ночь.

Если сравнивать Паскаля с Боссюэ, то контраст в их методах покажется не менее разительным. В своем трактате «О познании бога» великий прелат обращается к своему ученику, молодому дофину, но точно так же стал бы он говорить и с любым читателем. Боссюэ берется за перо и с величайшим спокойствием излагает все пункты церковного учения: двойственную природу человека, благородное происхождение его, превосходство и бессмертие духовного начала, в него заложное, и прямую связь его с богом. Боссюэ вещает, как самый высокопоставленный епископ; он пребывает за своей кафедрой, он опирается на нее. Это не мятущийся, страждущий искатель, это наставник, указующий или утверждающий путь. Пункт за пунктом, без всякой внутренней борьбы, без каких-либо усилий, приводит он все доводы в пользу своей концепции; они не выстраданы им. Он в некотором роде лишь излагает, лишь свидетельствует о духовной сущности человека с уверенностью того, кто давно уже не знает душевных бурь. Его устами вещает непоколебимый авторитет и незыблемость правоты, он с удовлетворением взирает на существующий повсюду порядок, а если он где-либо нарушается, немедленно восстанавливает его своим словом. Паскаль, напротив, настаивает на разладе и беспорядке, присущим, по его мнению, всякому явлению природы. Там, где один величественно разворачивает свое поучение, другой обнажает кровоточащие свои раны, и в самых своих крайностях он близок нам и трогает нас еще и теперь.

Это не значит, что Паскаль ставит себя на равную ногу с тем, кого хочет отвратить от заблуждений и направить на правый путь. Не будучи ни епископом, ни священником, он тем не менее совершенно уверен в себе, он заранее знает свой вывод и достаточно ясно

дает почувствовать и свою убежденность, и то, что вызывает его презрение и нетерпение; он бранит, он высмеивает тех, кто глух, кто сопротивляется; но вот его охватывает вдруг чувство милосердия или одерживает верх его открытая, добрая натура; он оставляет свой деспотический тон, он говорит от себя и от всех, он сливается со страждущей душой, и душа эта заявляет нам живой образ, его, Паскаля, и нас самих.

Боссюэ не отвергает прозрений древней философии, не поносит ее: она может быть полезна. По его мнению, все то, что приближает нас к идее умственной и духовной жизни, все то, что способствует развитию нашей возвышенной сущности, которая делает нас подобными нашему создателю, все это — благо, и всякий раз, когда является нам какая-нибудь великая истина, мы предвкушаем то высшее бытие, которому предназначено от века всякое разумное существо. В великолепной своей манере Боссюэ любит сближать объединять самые великие имена, сплетая в некотором роде ту золотую цепь, с помощью которой разум человеческий достигает самых высоких вершин. Нельзя не привести одного отрывка из Боссюэ, отличающегося необыкновенно величественной красотой:

«Кто видит, как Пифагор, открыв равенство квадратов сторон некоторого треугольника с квадратом его основания, в восхищении своем приносит благодарственную жертву; кто видит, как Архимед, поглощенный неким новым открытием, забывает питье и еду; кто видит, как Платон восхваляет блаженство тех, кому дано созерцать прекрасное и благое, сначала в искусстве, затем в природе, и наконец — в источнике их и начале, имя которому бог; кто видит, как Аристотель превозносит те счастливые мгновения, когда душой владеет лишь свет истины, и полагает лишь такую жизнь достойной стать вечной, стать жизнью бога; но, в особенности, тот, кто видит, как святые из познания бога, любви к нему и прославления его имени черпают столь великую радость, что не желают уже ничего иного, и дабы не лишиться ее, заглушают в себе все чувственные желания; кто видит, говорю я, все это — тот признает, что в жизни человека залогом и началом бесконечного счастья является деятельность его разума»*.

К богу влечет Боссюэ скорее идея величия человека, нежели ощущение его ничтожества. В созерцании своем он возвышается от одной истины к другой, и ему нет необходимости склоняться то над той, то над этой бездной. Он только что изобразил нам духовное блаженство высшего разряда, начиная с Пифагора и Архимеда, переходя затем к Аристотелю и возносясь наконец до святых: кажется, что сам он, если рассматривать его в свете этого возвышенного примера, поднялся еще на одну ступень к алтарю.

Паскаль действует иначе: он старается отчетливее разграничить сферы и поставить между ними непревосходимую преграду. Он не признает того, что было постепенным приближением к христианству в философии древних. Ученый и более терпимый Дагессо, говоря о плане книги, которую предлагал составить по «Мыслям», имел полное основание сказать: «Если бы решено было использовать «Мысли» г-на Паскаля, пришлось бы исправить во многих местах весьма несовершенные его оценки философии язычников; истинная религия не нуждается в том, чтобы предполагать в своих противниках или в своих соперниках недостатки, которые им не присущи». Если сопоставить Боссюэ с Паскалем, последний с первого взгляда может покоробить нас чрезмерной суровостью и узостью своих взглядов. Не довольствуясь вместе с Боссюэ, Фенелоном и прочими христианами верой в скрытого от нас бога, он с особой настойчивостью подчеркивает таинственный характер этой невозможности постичь его нашими чувствами; он с особой охотой утверждает, что бог «пожелал ослепить одних и просветить других»*. Он будет порою наталкиваться, упорно наталкиваться, — так он сам говорит, — на подводные камни, которые благоразумнее было бы для разума и даже для веры обходить, а не открывать и не объявлять об них во всеуслышание; так, он скажет о пророчествах, упомянутых в Евангелии: «Вы думаете, что они приведены для того, чтобы внушить вам веру. Нет, это для того, чтобы отвратить вас от веры»*. О чудесах он скажет: «Чудеса служат не для того, чтобы обращать, а для того, чтобы осудить»*. Как слишком отважный проводник в горном походе, он словно сознательно проходит по самому краю обрывов и пропастей; можно

подумать, что он испытывает свои силы в борьбе с головокружением. В противоположность Боссюэ, Паскаль питает пристрастие к малым общинам, к немногочисленным паствам избранных — все это ведет к секте: «Я люблю, — говорит он, — людей верующих, неизвестных миру и даже самим пророкам»*. Но наряду с этими резкостями, с этими ухабами и в противовес им, сколько слов, попадающих прямо в сердце! Сколько хватающих за душу криков! Сколько истин, ясных для всякого, кто страдал и жаждал, для того, кто заблуждался и вновь обретал свой путь, но кто никогда не хотел терять надежду! «Как хорошо, — восклицает он, — изнеможеть и пресытиться бесполезными поисками истинного блага, тогда ты протянешь руки к Избавителю»*. Никто, как он, не дал так ясно почувствовать, что такое вера: истинная вера — это «бог, ощущаемый сердцем, а не разумом. — Как далеко, — говорит он, — от познания бога до любви к нему!»*

Эта сердечность Паскаля, проступающая сквозь все то жесткое и суровое, что есть в его манере и учении, пленяет в нем с особой силой. То волнение, с которым этот великий страждущий дух молится, то, как он говорит нам о самом важном в религии, о самом Иисусе Христе, способно захватить все сердца и внушить им некое ощущение глубины, навсегда запечатлев в них некую растроганную почтительность. Прочитав Паскаля, можно остаться неверующим, но уже нельзя ни насмехаться над религией, ни богохульствовать; и в этом смысле правда, что в определенном отношении он одержал победу над духом XVIII века и над Вольтером.

В одном до сих пор неизвестном отрывке, публикацией которого мы обязаны г-ну Фожеру, Паскаль размышляет об агонии Иисуса Христа и о муках, на которые эта поистине героическая душа, являющаяся, когда она это захочет, столь поразительную стойкость, сознательно обрекла себя во имя и на благо всех людей. И здесь в нескольких строках не то размышлений, не то молитвы Паскаль проникает в тайну этих страданий с такой страстностью, с такой нежностью, с таким благоговением, что никакая человеческая душа уже не может остаться бесчувствен-

ной. Неожиданно он воображает диалог, в котором божественный мученик обращается к своему ученику и говорит:

«Утешься, ты не искал бы меня, когда б уже не нашел. — Ты не искал бы меня, когда б я не был с тобою; так не тревожься же.

О тебе думал я в своей агонии; за тебя пролил я иные капли крови своей!

Неужто хочешь ты, чтобы я продолжал проливать свою человеческую кровь, а глаза твои оставались сухи?...» *

Этот отрывок нужно прочесть целиком и именно в этом месте текста. Смею думать, что Жан-Жак Руссо, услышав его, разрыдался бы, а может быть, даже упал на колени. Вот такими жгучими, страстными страницами, в которых любовь к богу пронизана любовью к людям, он оказывает на нас и по сей день влияние несравненно большее, чем любой апологет его времени. Это смятение, эта страстность, этот жар с лихвой искупают и жестокость, и крайности его доктрины. Паскаль более резок, чем Боссюэ, и в то же время более симпатичен нам; своими чувствами он больше походит на нашего современника. В ту же пору, когда мы читаем «Чайльд-Гарольда», «Гамлета», «Рене» или «Вертера», мы прочтем и Паскаля, и он не уступит им в нашем сознании, вернее, он даст нам понять и почувствовать некий нравственный идеал и красоту чувства, которой всем им недостает и которые, единожды мельком раскрывшись нам, повергают нас в отчаяние. Тот, кто умеет поднять свое чувство отчаяния до столь высоких сфер, уже за одно это достоин славы.

Отдельные любознательные люди и эрудиты будут продолжать углубленное изучение всего Паскаля; но самое лучшее, что мне представляется в настоящее время для серьезных умов и прямодушных сердец, тот совет, который я готов им дать, перечитав последнее издание «Мыслей», — это не слишком углубляться в частные, чисто яansenистские воззрения Паскаля, удовольствовавшись угадыванием этой его стороны, знакомством с ней по некоторым основным вопросам, а

главное внимание обратить на драму нравственной борьбы, на бурную страсть, которую он питает к добру, и на его жажду возвышенного счастья, Подходя к Паскалю подобным образом, можно легко противостоять узкой нетерпимости и упрямству его логики; но при этом душа ваша открывается навстречу этому пламени, этим полетам мысли, всему, что есть в нем нежного и великодушного; вы без труда приобщитесь к тому идеалу нравственного совершенства, который он с такою страстью олицетворяет в Христе, вы почувствуете, как возвысились и очистились за те часы, которые провели с глазу на глаз с этим борцом, мучеником и героем невидимого нравственного мира: ибо Паскаль воплощает для нас их всех.

Мир идет вперед; он движется в направлении, которое кажется совершенно противоположным тому, по которому следовал Паскаль, мир все больше и больше развивается в сторону положительных интересов, в сторону покорения физической природы и обработки ее богатств и торжества человека через развитие промышленности. Хорошо, что где-то всему этому есть противовес; хорошо, что в своих уединенных кабинетах, отнюдь не намереваясь противостоять движению века, сильные, благородные, но отнюдь не ожесточенные умы думают о том, чего ему не хватает и чем бы он мог обогатить и увенчать себя. Подобные хранилища высоких мыслей необходимы, дабы парение мысли не утратилось вовсе и практические заботы не поглотили человека в целом. Человеческое общество, а если взять более конкретный пример, французское общество, представляется мне подчас неутомимым путешественником, который идет своей дорогой и преследует свою цель под многими обличьями, частенько меняя имя и костюм. Встали мы на ноги и пустились в путь с 89-го года: куда же идем мы? Кто ответит нам на этот вопрос? Но мы продолжаем идти и идти. В тот самый момент, когда, казалось, революция останавливалась, она вновь оживала, продолжаясь в другой форме: то она облекалась в военный мундир то в черный сюртук депутата, вчера она была пролетарием, позавчера — буржуа. Сегодня она является промышленной по преимуществу, и впереди всех шагает торжествующий инженер. Не будем роптать, но

вспомним и о второй стороне нашего существа, столь долгое время составлявшей честь и славу человечества. Отправимся в Лондон, чтобы посетить Хрустальный дворец и полюбоваться его диковинами, обогатим его нашими изделиями для вящей его гордости, да, но в пути, но, возвратясь из нашей поездки, повторим вслед за Паскалем слова, которые нужно было бы выгравировать на фронтиспise:

«Все тела, небесная твердь, звезды, земля и ее царства не стоят самого ничтожного из умов; ибо он знает все это и самого себя, а тела не знают ничего. Но все тела, взятые вместе, и все умы, взятые вместе, и все, что они сотворили, не стоят единого порыва милосердия — это явление несравненно более высокого порядка.

Из всех тел, взятых вместе, не удалось бы извлечь и самой ничтожной мысли; из всех тел и умов нельзя было бы извлечь ни единого порыва истинного милосердия; это невозможно, это относится к иной сфере — сверхъестественной» *.

Так говорит Паскаль в кратких и сжатых своих «Мыслях», написанных им для одного себя, мыслей несколько отрывистых, но бьющих, как струя, из самого источника.

Настоящий издатель, г-н Авэ, на одной из страниц своего введения упомянул обо мне в столь снисходительных выражениях, что мне несколько неловко, заканчивая настоящую статью, хвалить его в свою очередь; тем не менее должен сказать, что, насколько мне кажется, поставленную перед собою основную цель, которую я указал, он достиг и настоящее учебное издание — большая услуга, оказанная всем нам. Тот философский и независимый характер, который он счел нужным придать изданию, не снижает его ценности, а в моих глазах даже увеличивает ее. Книга Паскаля в том виде, в каком она до нас дошла, не может стать точным и полным апологетическим трактатом, особенно если принять во внимание смелость высказываний Паскаля и малую связь между отдельными отрывками во вновь восстановленном по оригиналу тексте. Она может лишь представить со-

бою облагораживающее чтение, переносящее душу в нравственную и религиозную сферу, с которой ее постоянно заставляют спускаться многочисленные будничные интересы. Г-н Авэ все время стремился поддержать это возвышенное впечатление, освободив книгу от сектантских контrovers, к которым особые взгляды Паскаля могли привести. Заключение, написанное г-ном Авэ, прекрасно резюмирует дух его труда: «Вообще, — говорит он, — мы, люди сегодняшнего дня, более трезвы в своем миропонимании, чем Паскаль, но для того, чтобы гордиться этим, нам бы следовало в то же время быть такими же чистыми, бескорыстными и милосердными, как он» *.

ПОЛЬ-ЛУИ КУРЬЕ

I

Несколько дней назад мне случилось беседовать с одним судейским, человеком изрядного ума, не утратившим интереса к литературе, несмотря на то, что обязанности отвлекали его в другую сторону. В разговоре мы коснулись самых разнообразных тем, и впоследствии он сказал: «А знаете ли вы, что именно я производил осмотр трупа Поля-Луи Курье в лесу, где его убили? Я был тогда товарищем прокурора в Туре; среди ночи меня вытребовали в Верэз. Добрался я туда на заре...» И тут я услышал правдивый, простой, увлекательный и полный драматических подробностей рассказ, воскресивший в памяти образ этого странного и своеобразного человека. Этот-то образ мне и хочется сейчас нарисовать. Сам я видел Курье лишь однажды, если не ошибаюсь, недели за три до его смерти. Он был тогда в Париже, откуда собирался выехать на следующий день. Его пригласили на вечер, устроенный редакторами «Глоб», он явился; его окружили, его слушали. Не могу сказать, чтобы облик его так уж отчетливо запечатлелся в моей памяти, но, во всяком случае, у меня создалось о нем представление, несколько не расходящееся с истиной и которое можно весьма достоверно дополнить воспоминаниями и умозаключениями.

Как мы это увидим, душевный строй Курье не был особенно возвышенным, больше того, я скажу, что ум его не отличался особой широтой, и определенная точка зрения была у него далеко не на все. У него острый взгляд, но не охватывающий явлений в их полноте; живые мысли, но их у него не так уж много, и они не слишком разнообразны, что особенно бросается в глаза, когда читаешь его долго подряд. Это, безусловно, человек настроения, но вместе с тем и прежде всего человек искусства, человек с взыскательным вкусом. Писатель он умелый, а подчас даже вызывающий восхищение своей тонкостью: этим он возвышается над другими, и этим объясняется его слава. Жизнь Курье резко разделяется на две части: до 1815 года и после. Именно после пятнадцатого года и появился Поль-Луи Курье как некий сложившийся образ — мнимый винодел, бывший конный канонир, щеголяющий своею блузой, своим крестьянским и чуть ли не браконьерским ружьишком, берущий на мушку дворян и монахов, готовый по любому поводу палить из-за куста или изгороди, друг и почитатель народа, крепко лыстящий ему, кичащийся тем, что он тоже черная кость, — словом, всем нам известный Поль-Луи. До 1815 года существовал совсем иной Курье; он предвосхищает того, нового, и служит ему объяснением, однако в нем еще нет ничего от приверженца какой-либо партии. Уже достаточно недисциплинированный солдат при Республике, он становится в войсках Империи и вовсе невыносимым строптивцем; но человек он любознательный, поклонник всего прекрасного, что-то вроде грека, неаполитанца, итальянца времен расцвета и менее всего галл; насколько это ему возможно, он отдается всем прихотям своих влечений, наслаждается своей независимостью; он разборчив и капризен; мизантропичен и все же счастлив; он упиивается красотами природы, обожает древних, презирует человечество, а главное, весьма скептически относится к великим людям и довольствуется очень небольшим кругом избранных друзей. Таков он в возрасте сорока трех лет, таким, в сущности, он оставался до конца; но последнее десятилетие его жизни (1815—1825), когда он бил на популярность и в конце концов добился ее, заслуживает особого рассмотрения. Сегодня я займусь

лишь первым Курье, Курье до того, как он вошел в избранную им роль и стал писать памфлеты.

Неоценимое подспорье для такого очерка представляют письма самого Курье, сто писем, собственноручно приведенных им в порядок и подготовленных к печати *. Эти письма охватывают период с 1804 по 1812 год и являются его настоящими мемуарами за этот промежуток времени. Курье со своими письмами делает примерно то же, что и Плиний Младший *, с той только разницей, что располагает их в хронологическом порядке. Вероятно, он отобрал их у адресатов, чтобы составить из них сборник, а может, воспользоваться сохранившимися черновиками, переписал и переделал их на досуге. Как бы то ни было, перед нами целый ряд писем, к которым впоследствии добавилось еще много других, и более ранних и позднейших, так что переписка Курье теперь полностью отражает его жизнь. Конечно, в переделанных и подправленных письмах всегда есть что-то сомнительное; они не имеют уже той ценности, которую представляют со всей непосредственностью излившиеся строки, забытые в каком-нибудь ящике и найденные совсем невзначай. Но Курье — стилист и мастер формы, вероятно, не слишком касался сути своих посланий и старался лишь улучшить их слог; его поправки и *подмалевки*, как выражаются художники, вряд ли распространялись на мысли и чувства, которые он в них выражал, и лишняя отделка, этот окончательно наведенный на них лоск, придают им только дополнительное изящество.

Поль-Луи Курье родился в Париже в приходе Сент-Эташ 4 января 1772 года. Отец его дворянином не был; это был состоятельный человек, интересы которого столкнулись с интересами одного знатного вельможи. Маленький Поль-Луи воспитывался в Турени под присмотром и по указаниям своего отца, который предназначал его для службы в инженерных войсках, а тем временем внедрял в него древние языки. О том, как он жил и учился эти первые годы, мало что известно. Мы знаем только, что воспитывался он в обстановке сельской и вольной и что ученье его велось довольно беспорядочно. Пятнадцати лет мы находим его в Париже, где он берет у г-на Калле первые уроки математики, а греческий изучает у г-на Вовилье, профессора в Кол-

леж-де-Франс. Последним предметом он увлекается гораздо больше, чем первым. Когда его второй преподаватель математики, г-н Лаббе, получает назначение в Артиллерийское училище в Шалоне, он следует за ним (1791), но, не отказываясь от намерения поступить в технический род оружия, не забывает своих греческих и латинских авторов, которым отдает малейшие свои досуги. Можно себе представить, какова была дисциплина в Шалонском училище после 10 августа 1792 года во время наступления пруссаков. Курье, как и его товарищам, была очень по вкусу эта свобода, но мало кто из них избрал бы себе неразлучным спутником томик Гомера, который он постоянно носил в кармане во время вылазок за город. В июне 1793 года Курье производят в лейтенанты артиллерии и направляют пополнить гарнизон Тионвилля, откуда он посылает матери письмо с просьбой выслать ему книги «Курс инженерного искусства и артиллерии» Белидора, но главное два тома Демосфена.

«Книги — моя радость и почти единственное мое общество, — добавляет он. — Мне становится скучно лишь тогда, когда меня разлучают с ними, и я с неизменной радостью возвращаюсь к ним. Особенно люблю я перечитывать то, что читал уже много раз, и хотя таким образом знания мои не расширяются, они становятся более прочными. По правде сказать, я никогда не буду хорошо знать историю — она требует гораздо большей начитанности, — но зато я приобрел другие знания, которые несколько, по-моему, не хуже...» *

По-видимому, он имеет в виду нравственное познание человека. С годами нелюбовь к истории будет у него все расти и превратится даже в прямую ненависть, когда, как ему кажется, он станет свидетелем великих событий и воочию увидит деятельность исторических героев. Он даже выскажет такую мысль: «В Рабле больше истин, чем в Мезере» * (Вариант: «В Жоконде» больше правды, чем во всем Мезере»). Но пока это только инстинктивная оценка, а не сознательный выпад.

В том же письме к матери у него встретится под конец несколько прочувственных слов; он тоскует по

тихой и привольной жизни под отчим кровом: «Веселый лепет женщин, безумства юности, — восклицает он, — что вы по сравнению с моим прежним житьем? Я-то знаю им цену, ибо испытал и то и другое и ни о чем в минуты грусти не вспоминаю с таким сожалением, как *об улыбке моих родителей*, говоря словами одного поэта» *. По-видимому, он решился обнажить здесь свою чувствительность только потому, что мог прикрыться цитатой из древних.

Курье исполнился двадцать один год; он трудится, он занят своими любимыми авторами, но вместе с тем его порой притягивает к себе то или иное общество, котерии, как он их называет. Во время таких увлечений рассеянной жизнью он испытывает большую неловкость оттого, что не умеет танцевать, — в те времена это считалось обязательным для всякого воспитанного молодого человека; он снова берется за танцы, нанимает учителя, что, впрочем, будет делать еще не раз, но с малообнадеживающими результатами. Он уже капитан артиллерии и находится при штабе командующего армией под Майнцем, когда в июне 1795 года получает известие о смерти отца; не испросив отпуска и никого не предупредив, он немедленно уезжает, чтобы броситься в объятия матери, которая живет в Ла Веронике под Люинем в Турене. Ему всегда была свойственна эта недисциплинированность, равно как и склонность покидать свой пост без разрешения. Это он под конец сделает и в Великой армии накануне Ваграма. Летом 1807 года в Неаполе, получив приказ вернуться в Верону, где стояла его часть, он вместо этого забавляется под Портичи переводом трактата Ксенофонта «О коннице», задерживается по дороге в Риме и лишь в конце января 1808 года попадает в Верону, где его ожидают уже почти шесть месяцев.

Его немедленно сажают под арест. Обо всем этом он очень приятно рассказывает в острых и изящно написанных заметках, которыми пересыпает свои письма. Кажется даже, что он этим хвастается, хоть хвастаться-то, собственно, нечем, — солдаты Ксенофонта служили не так.

Проживая в 1796 году в Тулузе, Курье делит свое время между учеными занятиями и светской жизнью. Один из его *товарищей* тех времен, который впо-

следствии издал несколько приукрашенные воспоминания о нем *, дает нам такой портрет Курье: очень высокий, тонкий и худой, с большим ртом, толстыми губами, лицом, покрытым оспинами, — словом, отнюдь не красавец, хотя безобразие его оживляет и искупает выражение лица, говорящее о веселости и остроумии; хвастающий любовными интригами, влюбленный в танцовщицу м-ль Симонетт и заносащий в записную книжку свои тайные расходы по-древнегречески. Во время своего пребывания в Тулузе он близко сошелся с весьма достойным и ученым поляком, г-ном Хлевасским. Ему-то 8 января 1799 года и пишет он из Рима первое письмо (видимо, впоследствии подправленное), где талант его выступает перед нами со всей отчетливостью и всем своим очарованием.

Курье, как уже можно было догадаться, не воодушевляют ни война, ни любовь к своему ремеслу. Будучи человеком Революции и принадлежа к поколению 1789 года, он, естественно, разделяет его взгляды, но отнюдь не его горячность и пыл. Он ценит блага, которые принес с собой переворот, и впоследствии будет их отстаивать, но он не из тех, кто способен вырывать их силой или завоевывать. Страстным он является на другом поприще — уже с давних пор его пленил идеал Древней Греции. Поэтому в наших войсках, вместе с сумятицей войны приносящих в Европу наши идеи и благодатные зародыши нового, он видит одно лишь разрушающее начало, и когда его современная родина сталкивается с родиной древней, он, не колеблясь, выбирает древнюю и мстит за нее беспощадно. В 1799 году, во время оккупации Италии, его посылают в Рим, и он становится там свидетелем грабежей, в которых с благословения Директории соревнуются созданные по ее образу республики; он пишет своему оставшемуся в Тулузе другу Хлевасскому:

«Скажите тем, кто хочет повидать Рим, чтобы они поторопились, так как с каждым днем солдатские клинки и когти французских агентов все более оскверняют его естественные красоты и расхищают его украшения. С памятниками Рима обращаются не лучше чем с народом. Впрочем, колонна Траяна * осталась примерно такой, какой вы ее видели, — наши любопыт-

ствующие, которые ценят лишь то, что можно унести и продать, по счастью, не обращают на нее никакого внимания¹. К тому же украшающие ее барельефы расположены слишком высоко для солдатских сабель и имеют шансы остаться нетронутыми. Не так обстоит дело со скульптурами Виллы Боргезе и Виллы Памфили, которые почти все уподобились Вергилиеву Деифобу^{2*}. Я до сих пор оплакиваю очаровательную герму, которую успел еще застать в целости. Это было изображение ребенка, закутанного в львиную шкуру и с маленькой палицей на плече. Как видно, изваян был Купидон, похитивший оружие Геркулеса. От этой прелестной работы, принадлежавшей, если не ошибаюсь, греческому скульптору, осталось одно основание, на котором я написал карандашом: *Lugete, Veneres, Cupidinesque*³, да разбросанные обломки, при виде которых Менгс и Винкельман умерли бы с горя, когда бы имели несчастье дожить до такого зрелища.

Солдаты, ворвавшиеся в библиотеку Ватикана, уничтожили вместе с прочими редкостями весьма ценную рукопись Теренция, принадлежавшую Бембо, польстившись на ее позолоту. Венера Виллы Боргезе была ранена в руку неким потоком Диомеда, а у Гермафродита (*immane nefas!*⁴) отбили ступню»*.

Такова эта изящная картина, которая сама походит на античный барельеф и которая говорит нам, что, участвуя Курье в походе Муммия на Коринф, он, без сомнения, сердцем был бы на стороне коринфян и против римлян*.

¹ Колонна Траяна тоже подвергалась большому риску. Был проект разобрать ее и перевезти в Париж. Дону, посланный в Рим в качестве эmissара, писал одному из членов Директории Ла Ревельеру (30 марта 1798 г.): «Говорят, что вы отказались от мысли перевезти колонну Траяна; по правде сказать, это предприятие обошлось бы нам очень дорого». В другом письме он добавляет: «А вообще говоря, я считаю целесообразным ограничиться *тремястами пятьюдесятью* ящиками. Увеличивать число наших трофеев я считал бы несправедливым и неполитичным».

² Деифоб, сын Приама, которого Эней, после разграбления Трои, встречает в Аиде без рук, без ушей, без носа («*et truncas inhoneste vulnere pares*» — с носом, изувеченным позорной раной).

³ Скорбите, Венеры и Купидоны (*лат.*).

⁴ Страшное преступление! (*лат.*).

Итак, нам ясны теперь взгляды и чувства Курье в последние годы Республики и во время Империи, он сам их высказал. Ему остается лишь варьировать и разрабатывать эту тему на все лады. Между Республикой и Консульством, между Консульством и Империей он выбирает Праксителя. В письме к тому же Хлевасскому, который хотел узнать, что представляет собой «Путешествие Антенора», Курье пишет, что это глупое подражание «Анахарсису»*, другими словами, сочинение, не примечательное ни слогом, ни эрудицией.

«И между нами говоря, продолжает он, я считаю, что все книги подобного рода, полуроманы полуисторические сочинения, где современные нравы перемешаны с древними, искажают представление и о тех и о других, только вносят путаницу и равно оскорбляют и людей со вкусом, и ученых. Возможно, что наука и красноречие несовместимы...» *

Здесь мы видим ясное и смелое высказывание, свидетельствующее о вкусе, не согласном идти ни на какие уступки, вкусе нетерпимом, как все то, что является плодом глубокого и искреннего чувства. У Курье он выработался с малых лет, и таким он сохранил его всю жизнь, стараясь скорее обострить, нежели развить его вширь и придать ему разносторонность. Прочитав в 1812 году, во время пребывания в Фраскати, статью ученого и тонкого Буассонада в «Вестнике Империи», он пишет ему:

«Смелее, сударь! Вступайтесь за наш многострадальный язык, которому каждый день наносит столько оскорблений. Но только не проявляйте чрезмерной осмотрительности. Доверьтесь собственному чутью. Не притворствуйтесь и, когда надо, не стесняйтесь сказать, что какой-нибудь хороший писатель высказал определенную глупость. *Особенно же остерегайтесь взгляда, будто кто-либо после царствования Людовика XIV способен был порядочно писать по-французски. Любая бабёнка той поры лучше владел языком, нежели все Жан-Жаки, Дидро, Даламберы и иже с ними, не говоря уже о тех, кто явился позднее.* Все они ослы и набитые дураки, по этой части, чтобы употребить один из их оборотов. Вам не должно быть даже известно о существовании этих людей» *.

Перечисляя писателей XVIII века, Курье старательно обходит молчанием Вольтера, который вступил бы в противоречие с его теорией, в общем, справедливой, хотя и выраженной слишком резко¹. Впрочем, максимы и литературные афоризмы Курье нужно воспринимать как некоторое крайнее выражение обостренного вкуса. Каждый волен внести в них поправки и убавить их задор.

Следует ли говорить, что он ни во что ставил и современную ему литературу, и литературу Империи, и ту, боюсь, которая пришла ей на смену? Под конец, завербовавшись в ряды либералов, он сделал несколько учтивых жестов по адресу тех, кого называли молодыми дарованиями, но, по правде говоря, никогда не ценил даже самых выдающихся литераторов и поэтов нашего века, ни Шатобриана, ни Ламартина, над которыми при случае готов был подтрунить. Антипатию вызывал он и у них; это был чистокровный грек, который признавал далеко не все диалекты, житель Аттики или тосканец в специфическом значении этого слова. «Нашему веку недостает не столько читателей, сколько писателей, что, впрочем, можно сказать и о других искусствах». Таково было его глубокое убеждение. В великом актере Тальма он не слишком ценил смешение трагической силы и естественности; для него это чересчур отдавало Шекспиром.

Между тем своего пути он еще не нашел и развлекался довольно пресной «Похвалой Елене» по Исократу*, которую посвятил г-же Пипле, ставшей потом графиней фон Сальм. Наиболее острое, что было написано им за эти годы, — это его письма той эпохи, которые впоследствии он, очевидно, еще приправил солью. Письмо из Пьяченцы, в котором он описывает, как в полку Антуара была провозглашена Империя, стало знаменитым. Это остроумнейшая, полная презрения и фрондерства пародия, которую, должно быть, он порядочно потом доработал. Посланный в 1805 году в Неаполитанское королевство под началом генерала Гувьона де Сен-Сира, он все более и более привыкает видеть в войне ее наименее возвышенные и величест-

¹ Он также проходит мимо отличного эпистолярного стиля г-жи Дюдеффан, которую г-н Вильмен остроумно называет «Вольтером в юбке».

венные стороны. Майор артиллерии, он не верит ни в свое ремесло, ни в свое искусство. Всякий раз, когда он попадает в какую-нибудь библиотеку и задумывается над возможностью издать или перевести какого-нибудь древнего автора, даже эта слава вызывает у него лишь ироническое замечание, но все же по тону его видно, что она привлекает его больше, чем слава военная. И тут я откровенно вступаю в полемику с Курье и не постесняюсь показать, в чем он узок, недалковиден, предвзят в своих мнениях и несправедлив.

В «Разговоре у графини Олбани» * в Неаполе 2 марта 1812 года он обсуждает вопрос, существует ли вообще искусство войны, следует ли изучать его, чтобы достичь успеха и не достаточно ли любого крупного сражения, чтобы выдвинулся какой-нибудь полководец, ибо ведь кто-нибудь да должен победить. В уста художника Фабра он вкладывает собственное мнение, в высшей степени неблагоприятное для военных и благоприятное для художников, литераторов и поэтов. Высказывая столь категорические суждения, Курье, как мне кажется, компрометирует не столько даже свои взгляды на войну, сколько на историю, доказывая этим, что он не способен охватить явления в их совокупности. Если бы он ограничился положением, что многое на войне решает случай, что репутации нередко бывают раздуты или созданы за счет других, что выполнение наиболее тщательно составленных планов зависит от тысячи непредвиденных обстоятельств и факторов, которые могут свести все замыслы на нет или привести к обратным результатам, — между тем как у художника и поэта, чье искусство чисто индивидуально, при всех встречающихся им трудностях, таких непредвиденных обстоятельств не бывает, — с ним оставалось бы только согласиться, и ничего особенно нового он бы не высказал. Но Курье идет дальше, он вообще сомневается в существовании военного искусства и в гениальности прославивших себя в этом деле полководцев. Он не верит ни в Ганнибала, ни в Фридриха, ни в Наполеона. Он, кому выпала честь служить под начальством Сен-Сира, которого он признает «возможно, наиболее умудренным в искусстве убивать», не испытывает ни малейшего желания совершенствоваться под руководством такого учителя; он как будто смешивает Брю-

на и Массену *, первая итальянская кампания не представляется ему чем-либо исключительным. Скажем прямо: существует с одной стороны героизм, а с другой — геометрия, и они взаимно помогают друг другу — а этого понять он не хочет.

Впрочем, судьба готовит ему за это возмездие. Посмотрите, как наказывает она его за насмешливость и скептицизм. В век великих событий она заставляет его быть свидетелем мелких; она дважды бросает его в Неаполитанское королевство, второй раз под начало бездарного и неудачливого генерала Ренье; там он присутствует при каких-то разбойничьих схватках, беспорядочных, отвратительных и шутовских. Калабрия уже с 1806 года была сокращенным изданием Испании *. Курье находится далеко от ставки, вынужден выполнять нередко противоречивые приказы, ни малейших видов на повышение он не имеет, а между тем все время рискует быть захваченным в плен и повешенным. Он выходит из самых затруднительных положений лишь благодаря присутствию духа и прекрасному знанию языка, но теряет своих коней, слугу, чемоданы и тряпки — полный перечень своих убытков он считает нужным преподнести нам (печальный послужной список!), — и ни разу при этом ему не удается быть свидетелем той озаренной солнцем победы, которая заставляет нас верить в Левктры и Мантинию и которая, если даже ограничиться древностью, объяснила бы ему Эпаминонда *. Курье, который на затерянной этой окраине видел в войне только ее бедственную сторону, берется по ней судить, обо всем остальном.

«И тем не менее это история, — пишет он ученому критику Сент-Круа, — история, лишенная всяких прикрас. Вот канва, по которой вышивали всякие Геродоты и Фукидиды. Что касается меня, то, по-моему, цепь глупостей и зверств, именуемая историей, не заслуживает внимания здравомыслящего человека. Плутарх,

. со своим видом мудреца
И пышной бородой посереде лица *, —

вызывает у меня только жалость. С какой стати превозносить всех этих вояк, единственная заслуга которых в том, что имена их оказались связанными с событиями, которые обошлись бы без их участия» *.

И в эту славную эпоху он по всякому поводу повторяет свои кощунственные нападки на историю, которой он в досталь насмотрелся на своих кровавых калабрийских задворках.

«Да, сударь, — пишет он в октябре 1810 года г-ну Сильвестру де Саси, — я избавился наконец от своего гнусного ремесла, правда, поздновато, к величайшему моему сожалению. И все же время это я провел не совсем даром. Я был свидетелем вещей, о которых в книгах толкуют весьма превратно. *Теперь, когда я читаю Плутарха, я помираю со смеха. В великих людей я больше не верю*» *.

И потом, все по поводу того же Плутарха, — ибо нужно же привести и оценить все эти парадоксы Курье, которые сделались ходячей монетой:

«Я занят корректурой Плутарха, которого сейчас издают в Париже (август 1809 г.). Это занимательный историк, которого весьма мало знают те, кто не читал его в подлиннике. Вся его заслуга в стиле. На факты ему наплевать, выбирает он их произвольно, и единственная его забота — это прослыть умелым писателем. *Он бы заставил Помпея одержать победу при Фарсале* *, если бы этим он мог хоть сколько-нибудь округлить свою фразу. И он прав. Все глупости, которые называются историей, имеют какую-либо цену, лишь изящно украшенные» *.

При всем моем уважении к одному из пяти-шести знатоков греческого языка в Европе (большого числа их Курье насчитать не смог и числил себя среди них) в такую безответственность Плутарха я поверить не могу. Если даже отбросить то, что было в нем от ратора и служителя Аполлона, остается все же очень многое, что следует поставить ему в заслугу как внимательному и добросовестному собирателю даже самых незначительных преданий о великих людях и всестороннему и тщательному живописцу человеческой природы. Но когда имеешь дело с Курье, не следует удивляться таким остроумным крайностям, — это не что иное, как гиперболы его мысли. Не так ли этот почти фанатический

ревнитель чистоты языка воскликнет: «Людей, знающих греческий язык в Европе, всего пять-шесть, а французский — и того меньше!» *

Впрочем, бывают и у него мгновения, когда, видя вокруг себя столько достойных увековеченья событий, он восклицает: «И я тоже художник!» Но, желая что-либо живописать, он и тут обращается к древним; он хотел бы, как Андре Шенье, обработать современность на античный лад, а поэтому предмет его не должен быть ни слишком объемист, ни слишком сложен. Его мог бы привлечь какой-нибудь отдельный эпизод истории, в описание которого можно было бы вложить энергичную сжатость Саллюстия или, еще лучше, — очаровательную наивность Ксенофонта. Из Неаполитанского королевства, где он то стоит на биваке, то скитается верхом, он как-то пишет Клавье (июль 1805 г.):

«Вещица, которая, я полагаю, понравится, если подать ее в античном вкусе, — это экспедиция в Египет. В ней есть из чего сделать нечто вроде «Югурты» Саллюстия, а еще лучше добавить туда для разнообразия немножко Геродота; страна легко поддастся на это: меняющееся место действия, разнообразные события и различные народы, разные действующие лица. Тот, кто командовал, был еще человеком, у него были товарищи. И затем, отметьте, ограниченный объект, отделенный от всего остального. Это большое преимущество, как полагают наши знатоки, — мало материала и много искусства» *.

Мало материала и много искусства — в этом девиз и секрет таланта Курье. Но и в этом случае замысел его сведен на нет. Кому заняться этой Египетской экспедицией, кто сумеет изложить и живописать ее? Не вам, для этого вы слишком раздумываете над ней, слишком часто вспоминаете о Саллюстии и Геродоте, вместо того чтобы изучать факты как таковые. Достойным и безыскусственным летописцем этой грандиозной экспедиции окажется как раз тот, кто ее предпринял, Бонапарт, — это последнее, что было опубликовано из того, что он диктовал (1847) *.

Пусть же Курье оставит в покое историю, которой он не доверяет и которая слишком для него необъятна;

а вот искусство, природа, красота в ее классическом и античном понимании — это те области, где он является истинным мастером. Дайте ему вдоволь бескорыстно налюбоваться ими, и он передаст вам фрагмент какой-либо виденной им картины в необыкновенно чистой по линиям и тонко оттененной зарисовке. Живя в глубине Калабрии, на самой оконечности Великой Греции, под Таренто, против той Сицилии, куда он стремится всей душой и которую видит по ту сторону пролива, «как с террасы Тюильри видно Сен-Жерменское предместье», он находит интонации, сообщающие его описанию теплоту и ощущение простора:

«Что касается красот страны, то в городах нет ничего примечательного, по крайней мере, для меня; но деревня, — не знаю, как вам дать представление о ней. Это не похоже ни на что из того, что вы могли видеть. Не говоря уже об апельсиновых рощах и о живых изгородях из лимонных деревьев, множество других чужеземных деревьев и растений, которые в изобилии рождает могучая почва, или даже те же растения, что у нас, но более крупные, более пышные, придают пейзажу совсем иной характер. Видя эти скалы, повсюду увенчанные миртом и алоэ, эти пальмы в долинах, вы бы подумали, что находитесь на берегу Ганга или Нила, хотя тут нет ни пирамид, ни слонов; впрочем, место их занимают буйволы — они прекрасно гармонируют с африканской растительностью, равно как и с цветом кожи местных жителей, также иным, чем у нас. Недаром эти места прозвали Итальянской Индией» *.

Но и сам он сделался итальянцем; после греческого языка для него нет ничего прекрасней этих необыкновенно богатых и сладостных диалектов, которыми так изобилует Италия. Он живет в этих удивительных местах, он сживается с ними, они становятся его новой родиной, в них он может забытья. Едва сброшена, как он выражается, постылая сбруя его гнусного ремесла, он возвращается жить в Италию и проводит здесь последние годы спокойствия и досуга (1810—1812). Его зовут из-за моря Афины, он стремится туда, как благоверный мусульманин, мечтающий совершить паломничество в Мекку, но пока что довольствуется Римом и

Неаполем; их памятники, их благодатное небо, их большое, но избранное общество покоряют ею и замечают ему все на свете; великие воспоминания, естественные красоты, для него это «лучшее, что можно найти в мечте и в действительности» *.

Но кое-что все же нужно сказать о крупном открытии Курье в эти годы и о великом шуме, поднятом вокруг одного чернильного пятна, иначе мы не уясним себе, каким он уже был в то время человеком, — легко ввязывающимся во всякие споры и свары и готовым к немедленной отповеди, едва он чувствовал себя уязвленным. Будучи в 1809 году во Флоренции, он ознакомился в библиотеке Сан-Лоренцо с греческой рукописью «Дафниса и Хлои» * и обнаружил, что текст ее полнее всех тех, которые до этого издавались. В первой книге этой изящной пасторали был пропуск, как полагали, в несколько строк, но который на самом деле оказался в шесть или семь страниц. Это была очень милая картинка купанья, ревнивой ссоры и поцелуя. Для всякого, кто знает, как трудно в наши дни открыть что-нибудь действительно новое в почти исчерпанной области античности, ясно, что это была замечательная находка, способная глубоко обрадовать душу эрудита. Судьба на сей раз оказалась благосклонной к Курье, она открывала ему в древнем писателе то, что он охотно сочинил бы сам. Курье немедленно приступил к работе, то есть стал переписывать неизданный отрывок и сверять его с текстом. Но как-то во время этой работы он вложил в рукопись лист бумаги, не заметив, что снизу он залит чернилами. На драгоценной рукописи оказалось большое пятно. Конечно, то была серьезная оплошность, и ни один библиотекарь спокойно не перенес бы ее, но библиотекари Флоренции усмотрели в этом какой-то черный замысел, который было бы весьма тягостно ему приписать. Посыпались жалобы в местные газеты, стали выходить брошюры, буря все разрасталась. В короткий период затишья, воцарившегося над Европой, об этой кляксе перешептывались от Рима до Парижа. Курье счел нужным ответить «Открытым письмом книгоиздателю г-ну Ренуару» (1810), который находился во Флоренции во время этого происшествия. Письмо это стало знаменитым; в сущности, это первый памфлет Курье; отныне все увидели, что он не только умеет

смеяться, но и пребольно кусать. Досталось в постскриптуме и самому Ренуару за то, что в этом деле он не занял достаточно решительной позиции.

Знаменитую кляксу еще можно увидеть во Флоренции, где ее показывают вместе с собственноручным свидетельством Курье, что он посадил ее по оплошности. Люди, лично ознакомившиеся с этими документами, выносят, как мне говорили, несколько иное впечатление, чем то, которое создается у читателей брошюры; но рядовому читателю, выслушавшему лишь одну из сторон, трудно не признать правоту Курье.

Своим переводом новооткрытого отрывка, который он подделал под слог Амио и включил в его текст, переиздав его после многочисленных исправлений во Флоренции (1810), Курье как бы в силу внешних обстоятельств приобщился духу этого немного устаревшего, с галльским оттенком, языка, который он впоследствии освоит, используя его и для других переводов, и даже в сочинениях на современные темы, а затем вложит в уста крестьянина из Турени, служащего рупором его политических идей.

Уже в ту пору с Курье нужно было держать ухо востро, чтобы не рассердить его даже похвалами. В своей статье по поводу пресловутой кляксы г-н Ренуар называл Курье искусным *эллинистом*. «*Эллинист*, — восклицает Курье, — это еще что такое?» Он решительно протестует против такого названия.

«Если я верно понимаю это слово, которое для меня звучит непривычно, вы употребляете его в том же смысле, как говорят дантист, *droguiste*, *ébéniste*¹. Если следовать этой аналогии, эллинист — это человек, который выставляет напоказ свои знания греческого, живет ими, продает их публике, издателям, правительству. Это весьма далеко от того, чем я занимаюсь. Вам должно быть известно, сударь, что я предаюсь этим занятиям исключительно по влечению вкуса, или, лучше сказать, по прихоти, когда меня не отвлекают другие интересы. Я не придаю им ни малейшего значения и не извлекаю из них никакой прибыли: имя мое еще ни разу не украсило собой заголовка ни одной книги» *.

¹ Аптекарь, краснодеревец (франц.).

Тут проглядывает не только стремление к независимости и своенравие, но уже некоторая поза и причуда. Совершенно таким же образом Курье, провалившись на выборах в Шиноне (1822), не хотел, чтобы о нем говорили как о сопернике маркиза д'Эффиа *. Он утверждал, что вообще ни с кем не соперничал, не просил и не домогался поста депутата и не выставлял своей кандидатуры. Разумеется, если бы его избрали, он бы не отказался. Спор о словах, не более! Он в такой же мере не был кандидатом, как не был эллинистом.

Эта история с кляксой и все связанные с ней неприятности придали характеру Курье оттенок мизантропии, к которой он был до известной степени склонен, что, впрочем, не слишком влияло на его расположение духа, хотя презрение к людям в ту пору начинает скапываться во всем, что он пишет:

*«Люди с головой, — говорит он по этому поводу, — всегда в меньшинстве и не имеют решающего голоса»... «Для меня, — пишет он врачу-эллинисту Боскийону, — это не новость, не впервые изумляюсь я поразительной нелепости человеческих суждений. Философия моя в этом отношении целиком построена на опыте. Мало, очень мало есть на свете людей, одобрением которых я дорожу, а в случае надобности я обошелся бы и без их одобрения». «Провожу я здесь время довольно хорошо, — пишет он в другой раз из Рима Клавье (октябрь 1810 г.), — в обществе нескольких книг и немногих друзей. Я не предъявляю к ним особенных требований, так как если быть разборчивым, то и читать ничего не будешь и видеть людей перестанешь. Иметь дело с книгами приятно, когда их не пишешь, а с друзьями, пока ты в них не нуждаешься» *.*

Я мог бы бесконечно умножать эти выдержки, где горечь и сладость смешаны поровну. В эту пору Курье мечтает не столько о потопе, который поглотил бы весь род людской, — как бы мерзок он ни был, — сколько о ковчеге для немногих избранных, где можно было бы почувствовать себя в своей компании. Пока еще невозможно предугадать в нем того, кто заявит народу, что он разумен и мудр и что хорошее правительство не более чем кучер, которому любой имеет право сказать:

«Вези меня туда». Я не беру на себя смелость решить, в какой из этих двух периодов он был более прав, я хочу только подчеркнуть существующее между ними различие. Курье последних лет Империи рисуется мне привлекательным в науках и разборчивым по вкусу мизантропом, человеком недовольным, но обаятельным и порой веселым, чем-то вроде Грея, но более крепким по сложению и смелым по духу, хотя столь же благовоспитанным, тонким и взыскательным¹. Сам он резюмировал свои настроения разочарованного дилетанта конца Империи в письме Боскийону, написанном в ноябре 1810 года:

«Теперь обо мне; навсегда изгоните мысль, будто я собираюсь когда-либо что-либо сделать. Я полагаю, если уж вы хотите знать мое мнение, что ни я, ни кто другой не создаст сейчас ничего такого, что будет долговечным. Дело не в том, что не хватает умов, а в том, что на большие темы, способные заинтересовать публику и вдохновить писателя, наложен запрет. Я не уверен даже, что публика чем-либо интересуется. По правде сказать, если что и может занять нынешний век, так это то, как снимают башмаки и укладывают спать высочайших особ. Красноречие живет страстями, а какие страсти могут быть у народа царедворцев?.. Нам только и остается, сударь, что читать древних, представителей лучшей эпохи, и восхищаться ими. Будем же изредка пытаться подражать им. Если это и не принесет славы, то хоть доставит известное развлечение. Имени себе этим не составишь, но жизнь таким образом можно провести с известной приятностью»... *

Если считать, что все письма, датированные этими годами, были действительно написаны Курье в том виде, в котором они до нас дошли, он и в самом деле подражал в них древним, без всякого напряжения, непринужденно вкладывая восхитительное искусство в обработку незначительных сюжетов. Это в равной мере относится к рассказам, достойным Луцилия и Апулея, ко-

¹ Когда я говорю, что Курье смелее Грея, я хочу этим сказать, что он более решительно выступал со своими мнениями и отстаивал свои взгляды: ибо в области вкуса Грей, безусловно, превосходит смелостью Курье.

торые он посылал с подножья Везувия своей двоюродной сестре г-же Пигаль (1 ноября 1807 г.), и к остроумным и свежим идиллиям, сочиненным на берегу Люцернского озера для супругов Томассен (25 августа и 12 октября 1809 г.), где он всегда охотно показывает рядом с радующимися или напуганными девушками лукаво усмехающегося сатира. Это очень выразительные сценки, чудесно отделанные, которые годились бы для чеканного античного кубка, одной из тех чаш, которые Феокрит предлагал в награду своим пастухам. Сочиняя их, он лишней раз следовал своему основному принципу: «Меньше материала и больше искусства». Этим изящным безделкам, отшлифованным, как ода Горация, Курье придает блеск паросского мрамора.

С падением Империи перед Курье открываются новые перспективы и новые пути. Можно с уверенностью сказать, что духом минувшей великой эпохи он ни на мгновение не проникся и великой сущности ее не понял: вне его поля зрения остался как ее героический, так и социальный смысл. Он видел лишь связанные с ней грабежи и насилия, ее низкие или смешные стороны. Был ли он более подготовлен к восприятию новой эпохи, которая пришла ей на смену, и тех неизбежных компромиссов, которые с самого начала надлежало предусмотреть и поощрить? Во всяком случае, он отлично распознал ту главную силу, которая в ней восторжествует и займет главенствующее положение. Впервые к его чисто практическому взгляду на вещи начинает последовательно примешиваться страстность; впрочем, всем складом своего характера он был предназначен для оппозиции. Когда люди, деклассированные каким-либо режимом и недовольные им, обладают таким основательным багажом и столь же талантливы, как Курье, они с первого же дня готовы к встрече с режимом, пришедшим ему на смену.

II

Итак, Курье опять во Франции; он посещает своих друзей-эллинистов; как-то раз у Клавье, будучи в особо умиленном и благодушном настроении, он оглядывает жилище своего друга и говорит себе: «Чего мне еще

нужно? Кажется, все, что мне мило, собрано здесь, в этом месте», — и просит руки его старшей дочери, еще очень молоденькой девушки. Г-жа Клавье, как благо-разумная и дальновидная мать, соглашается не сразу; высказывает некоторые соображения, против кое-чего возражает; ко Курье готов на все, он обещает образумиться и остепениться, стать примерным и послушным и помогать г-ну Клавье во всех его работах: «Я постараюсь попасть в Академию; я буду посещать влиятельных людей и хлопотать о месте, как всякий, кто придает этому значение» *. Согласие получено, и свадьба совершается летом 1814 года. Курье в это время уже сорок два. Едва успев жениться и еще не оправившись от удивления, что он связал себя на всю жизнь, он как-то утром уходит из дому, отправляется в Нормандию, видит в каком-то порту судно, отбывающее в Португалию, испытывает великий соблазн сесть на него, но все же возвращается домой после первой этой измены. Сохранились его письма к жене в начальную пору их женитьбы; тон их резок, даже подчеркнуто резок:

«Ты прочла мне целую проповедь — она доставила мне великое наслаждение. Ты наставляешь меня на путь истинный и говоришь, что мне нужно приложить побольше стараний, чтобы нравиться окружающим меня людям, без этого, дескать, нельзя. Ты убеждаешь меня самым серьезным и милым образом, как будто дело зависит только от меня. Но вот что я тебе на это скажу: «Насиловать себя не будем» — это сказал Лафонтен. Если господь создал меня букой, букой я останусь до конца»... *

Человек изрядного ума порою отличается большими странностями. Так, ему может внезапно взбрести в голову, будто он разбирается в человеческих сердцах куда лучше, чем все остальные, и вот он решает, что можно пленить сердце совсем еще юной девушки только тем, что ты занимаешься греческим с ее отцом и еще не так стар, как он, и притом без всяких усилий с твоей стороны. Он даже не собирается ни в чем ограничивать свой нрав и поведением своим на другой же день после свадьбы ничем не отличается от какого-нибудь старого мужа. Да простят мне это единственное вторжение в семейную

жизнь Курье, но уже один тон его опубликованных писем к жене оправдал бы такое замечание. Впрочем, довольно, перейдем к политической его жизни.

Курье утверждает, что он был *первым и единственным*, кто стал вмешиваться в политику уже с 1815 года. Это не вполне точно, дату эту следует передвинуть на конец 1816 года. Часть времени он проводил в деревне, посещая свои Туреньские владения и стараясь приобрести новые участки. Ни природа, ни жители поначалу его особенно не пленяют. Правда, он предается детским воспоминаниям, и это доставляет ему удовольствие, но мечты быстро рассеиваются, и он переходит к вопросам положительным. Вступать в наследственные права ему приходится после двадцатилетнего отсутствия; все это время дела велись беспорядочно, и он вынужден в первую голову отстаивать свои интересы и возвращать себе то, что утратил по недобросовестности крестьян: соседи постарались завладеть его землями и по возможности урезать их; фермеры платят неисправно; лесоторговцы совсем не платят; он спорит, угрожает, показывает, что не даст себя «стричь, как овцу»; в общем, в деревне, как и в иных местах, и здесь даже в большей степени, он сталкивается с той же человеческой породой, знающей только личные интересы и подчиняющей, сколько можно и пока можно, всю свою деятельность чисто алчным стремлениям. Начинает он с того, что сводит знакомство с несколькими местными дворянами, причем сперва не питает к ним никакой особой неприязни; о какой-либо враждебности со стороны дворян тоже пока нет и речи: в 1814—1815 годы Курье пользуется наилучшей репутацией в роялистских кругах страны, ему ставят в заслугу, что он не подался на сторону Империи. Не без юмора пишет он из Тура жене: «Не знаю, сочили ли бы тебя достаточно безупречной, окажись ты здесь. Происхождение твое могли бы считать подозрительным (он имеет в виду ее отца г-на Клавье). Конечно, тебя всюду принимали бы из-за меня, ведь я здесь считаюсь безгрешным; сохранил свою чистоту, в то время как все было по уши в дерьме!» * — и, действительно, в ту пору, когда все вокруг были доведены до крайнего накала, чуть ли не до неистовства, он не сделал еще серьезного выбора и не принадлежал ни к какой партии. Как ввязался он в политику? По мелким

поводам, по самым частным вопросам. Решающее влияние оказывают на него всякие пустяки, мелкие притеснения чисто местного характера. Он видит превышение власти на местах, видит, как подвергают совершенно несоразмерному наказанию человека за неуважение к священнику; слышит, как этот самый священник запрещает крестьянам ходить по воскресеньям в кабак, наконец, является свидетелем распри мэра с сельским стражником. Все это побуждает его перейти в оппозицию, а раз ввязавшись в игру, он входит во вкус; талант его, давно уже стремившийся пробиться наружу и томившийся в бездействии, хватается за эти пустяки и превращает их в темы маленьких шедевров и в изумительные орудия войны.

Первый памфлет Курье, озаглавленный «Петиция обоим палатам», вышел 10 декабря 1816 года. Начиная он следующими словами: «Я родом из Турени, проживаю на правом берегу Луары, в Люине, селении некогда значительном, где, однако, после отмены Нантского эдикта число жителей уменьшилось до тысячи человек, а новыми преследованиями будет и вовсе сведено на нет, если ваше благоразумное вмешательство не восстановит порядка» *. Далее идет изложение фактов — встреча Фуке, который в этот день ехал на мельницу, со священником, провожавшим покойника на кладбище. Фуке не захотел уступить дорогу, не снял шапки и, когда проезжал мимо, даже выругался. За это злодейство к нему в одно прекрасное утро являются четверо жандармов, забирают его и в обществе двух воров отводят босым в тюрьму в Ланже; затем несколько месяцев спустя в том же крошечном Люине арестовывают ночью еще двенадцать человек и бросают их в тюрьму за произнесение крамольных речей и подозрительное поведение. То было время ультрароялистской реакции, свирепствовавшей в Турени, так же как и повсюду. Ухватывалась она за отдельные факты и всячески раздувала их и преувеличивала. Курье в своей петиции излагал эти вещи живо, остроумно, даже весело. Примешивал он и известную долю патетики: в самой середине «Петиции» есть даже такой риторический возглас: «Правосудие, справедливость, провидение! Пустые слова, которыми нас дурачат! Куда бы я ни обратил взгляд, я вижу только торжествующее преступление и погран-

ную невинность»... * С точки зрения искусства, это немного пахнет адвокатским стилем, Цицероном или Жербье. В этом первом памфлете Курье слог еще недостаточно выдержан, чувствуется смешение языка, стремящегося быть простым, грубоватым, подчеркнуто деревенским, с так называемой изящной и закругленной фразой. Разговаривая о том, что Турень даже в самые беспокойные времена французской истории всегда оставалась мирной, он говорит: «Но в ту пору к нам доносились только отголоски всех этих ужасов, и мы пребывали в покое среди общего смятения, подобно оазису в кольце зыбучих песков пустыни».

Эта первая «Петиция» была встречена с сочувствием, однако вступления Курье в число оппозиционеров она еще не знаменовала. В 1817 году его больше занимали случившиеся с ним кровохарканье, поездка на воды, смерть тещи, г-на Клавье. Вместе с тем после приобретения усадьбы Ла Шавоньер в Везе под Туром он все прочнее обосновывается в деревне. Там ему приходится столкнуться с мэром, который поссорился с его лесным сторожем, и он погрязает в нескончаемых тяжбах и хлопотах. Рубили дубы в его лесах, сторож подавал жалобы и составлял акты, но мэр не обращал на это никакого внимания. Курье направил «прошение» министру, написанное в тоне «вы как знаете, а мне наплевать». Приехав в Париж в начале 1819 года, он побывал у г-на Деказа, который обещал удовлетворить его жалобу. «Когда в Туре, — писал он жене, — узнают, что у нас в Париже есть рука, нас оставят в покое. Вижу, что здесь за честь и славу почитают оказывать мне покровительство». В этот момент Курье еще колеблется, его дальнейший путь определило самое незначительное обстоятельство. Он еще не стал непримиримым противником. Его пытались привлечь на сторону правительства. Все дело испортило его «Письмо в Академию» *.

Дело в том, что он выставил себя кандидатом на место, освободившееся в Академии Надписей после смерти г-на Клавье. Всего вакантных мест было три. Академия, отложив выборы на шесть месяцев, воздержалась от избрания Курье. Он обиделся и в отместку напечатал 20 марта 1819 года свое «Письмо господам членам Академии Надписей и Изящной Словесности»,

Когда его перечитываешь сейчас, оно кажется гораздо менее острым, чем показалось тогда. И прежде всего несколько коробят обстоятельства его появления. В самом деле, если вполне достойный человек выставляет свою кандидатуру в члены ученого общества и не проходит в него с первого раза, из этого отнюдь не следует, что он должен тут же хватать перо и строчить пасквиль на эту Академию и на ее членов, из которых такие, как Сильвестр де Саси и Катремер де Кенси, достигли заслуженной знаменитости. Хорошо ли с точки зрения вкуса поносить людей, пусть даже значительно ниже вас стоящих и даже порой совершенно недостойных, которых вам предпочли? Так ли уж учтиво попросту называть их *ослами* и восклицать: «Что мне обиднее всего, так это то, что сбывается предсказание моего отца, который когда-то мне сказал: *«Из тебя никогда ничего путного не выйдет»* *.

Из тебя никогда ничего путного не выйдет — то есть, не выйдет ни *жандарма*, ни *ревизора винных погребов*, ни *штика*, ни *герцога*, ни *лакея*, ни *академика*. Двое или трое ученых, не по заслугам проникших в Академию, остались мечеными раскаленным клеймом Курье, но, слишком легко поддавшись приступу гнева, Курье при этом заклеил и самого себя. Ясно стало, что ум у него куда утонченнее, чем все прочее.

Решительный шаг был сделан, теперь уже не могло быть сомнений, что поведением Курье будут исключительно руководить его настроения и что страсть писать пересилит в нем склонность к спокойной жизни. За это время он направил ряд писем в газету «Сансер» (июль 1819 г. — апрель 1820 г.). В них изложена вся политическая теория Курье. В тогдашней либеральной партии, сложившейся из самых разнородных элементов, Курье остается тем, кем он был всю жизнь, — самым ярым антибонапартистом. Но, кроме того, он и враг всех великих правителей вообще, защитник крестьян, представитель сельской общины, проповедник бережливости, выступающий против страсти выдвигаться на высокие места, считающий, что, чем менее дает себя чувствовать правительство, чем оно лучше, совершающий, лишь только представляется случай, вылазки против двора и царедворцев, не признающий ничего великого, полезного и необходимого в порядках, установленных Людовиком XIV, Ришелье

и великими кормчими народов, и выражающий свой конечный идеал следующими словами: «Нация, наконец, распорядилась бы правительством, как мы — наемным кучером, который должен везти нас не туда, куда он хочет, и не так, как он хочет, а туда, куда мы желаем ехать, и подходящей для нас дорогой»; к этому он добавляет и нечто более разумное: «У нас есть класс менее высокий по положению (чем придворные), но более высокий по воспитанию, который ни за кого не отдает свою жизнь, но без всякого самоотвержения делает все, что ему положено делать, — строит, возделывает землю, изготавливает столько всяких товаров, сколько ему разрешают; читает, обдумывает, вычисляет, изобретает, усовершенствует искусство, знает все, что теперь известно, и знает даже, как нужно сражаться, если только науку о войне можно отнести к области знаний» *. Однако он упускает из вида, что в *Жорже-землепашце, Андре-виноделе и Жаке-селянине* (как он их называет) нет ничего, что бы возвышало их над обыденностью, одухотворяло их и отвлекало от низменных интересов, к которым они привязаны сердцем и душой, и что, потребуйся от них в какой-нибудь момент усилие, самоотверженный поступок, продиктованный высшими соображениями, они не сдвинутся с места, и что таким людям нужна политическая религия, некое воспоминание или образ, в котором воплотились бы все народные чаянья, нечто, что при Генрихе IV называлось Король, при Наполеоне — Император, и неизвестно, как будет называться в будущем, иначе в минуту опасности не появится лозунга, способного объединить и сплотить вокруг себя массы, и они не поднимутся. Курье не чувствует, насколько необходимы эти средства, без которых с людьми, особенно же с французами, ничего не сделать. Он неоднократно дает понять, кто является его идеалом, тем любезным его сердцу правителем, которого он уже видит в лице тогдашнего герцога Орлеанского (Луи-Филиппа) и которого хвалит за качества честного буржуа, не питающего никакой склонности к двору, а в особенности, за его *бережливость*: «Я хотел бы, чтобы он стал *мэром общины*, конечно, если это не потребовало бы (это все одни предположения) ничьего смещения; я терпеть не могу смещений по должности» *.

И всякий раз, когда это приходится к слову, он указывает на него как на своего избранника, так что, проживи Курье подольше, ему ничего не осталось бы, как бурно приветствовать Луи-Филиппа, настолько он связал себя своими похвалами.

Не будем требовать от Курье теории конституционной политики сколько-нибудь возвышенного я сложного характера, примиряющей до известной степени воспоминания прошлого с интересами сегодняшнего дня и старающейся найти в современном обществе почетное место для героев самого различного свойства. К чему они, эти герои? Курье видит в них новый слой пожалованных дворян, готовых рабски подражать замашкам старых. Ну, а славные воспоминания? Он боится их, как привилегий, как феодальных прав, еще не покрытых забвением и всегда готовых возродиться. В те времена в стране действовала *Черная шайка* *, скупая старинные замки и крупные имения, первые разрушала, последние дробила на мелкие участки. Любители древности, художники, поэты ненавидели их и осыпали их проклятьями. Курье, напротив, их оправдывает, он чуть ли не готов благословить их, ибо эта Черная шайка, дробящая земельные угодья, делает их общедоступными, а всякий человек, сделавшийся земельным собственником, с этого самого момента становится, по его мнению, человеком честным, дорожающим миром, порядком и справедливостью. Не стану утверждать, что теория эта не отвечала больше, чем другие, насущным потребностям дня: укажу только на исключительность точки зрения Курье, не склонного вносить в нее никаких поправок и ограничений. «Бесхитростная речь Поля-Луи, винодела из Ла Шавоньер, адресованная членам общинного совета в Березе по случаю подписки, предложенной его превосходительством министром внутренних дел для приобретения замка Шамбор» (1821) *, является выражением этих взглядов, и, быть может, это лучшее из того, что написано Курье. Если признавать царствующую старшую ветвь, у которой, благодаря рождению герцога Бордоского, чудесным образом появился отпрыск *, и принять во внимание ту великую радость, которую должны были при этом известии испытать остатки верноподданных короля, не покажется удивительным, что нашелся чело-

век, действительно искренний или только желавший выслужиться, которому пришла в голову мысль об этой подписке. Но все дело в том, что Курье не верит в старую ветвь; он уже возлагает надежды на младшую линию как более доступную и более подходящую для его видов; он не любит старинных замков, будь они готическими или эпохи Возрождения, и он, который так сокрушался в Риме по поводу искалеченной Венеры или Купидона, стал бы во Франции беспретным свидетелем гибели творения Приматиччо *. Все это противоречия, которые легко уживаются даже в незаурядном мозгу. И тут он, как мне кажется, вполне искренне становится совершенным мужиком и грубой деревенщиной и, раз усвоив эту точку зрения, будет отстаивать ее с силой и изяществом своего отделанного, лаконичного слога, пренебрегающего артиклями, отрывистого и ритмичного, живого и впечатляющего. Что в этой брошюре, помимо крестьянского здравого смысла и любви к бережливости, есть еще и изрядная доза яда — сомневаться не приходится. Можно ли иначе понять столь заботливо преподнесенный пример с герцогом Шартрским, которого отец определяет в обыкновенный коллеж, как не выпад по адресу наследника престола? Высоко нравственному и добродетельному обучению в коллеже противопоставляются немые уроки Шамбора — расходы на какую-нибудь Диану де Пуатье или графиню де Шатобриан: «Что за урок может извлечь отсюда юноша, готовящийся стать королем! Здесь Людовик, образец королей, жил (так именно выражаются при дворе) *с чужой женой, мадам Монтеспан, с девицей Лавальер*, так же как со всеми женщинами и девушками, которых по своей прихоти уводил от мужей и родителей» *. Другой знаменитый отрывок начинается словами: «Надо знать, что такое Двор... Здесь нет ни женщин, ни детей; слушайте: Двор — это такое место... — и т. д.» * Такими же красками в одном из своих последних памфлетов он опишет исповедальню: «Исповедовать женщину — знаете ли вы, что это такое? В глубине церкви стоит нечто вроде шкафа — и т. д.» *... Когда Курье изображал так исповедальню, он хотел написать картину; он помнил итальянских священников, но плохо знал французских, а потому у него всегда на уме были «Даф-

нис и Хлоя». Если даже оставить в стороне религию, он из своего нравственного кругозора упускал добродетель и тудуховную завесу, которую вера временами опускает между людьми, заглушая даже естественные проявления их природы. Всякий раз, когда ему приходится говорить о дворе, он не упускает случая представить его картину — безобразную, однотонную, тщательно выписанную и зачерненную, где ни одно светлое пятно или полутон не оживляют царящего в ней мрака. Так, прочитав «Мемуары» матери Регента *, он скажет (в 1822): «По ним можно прекрасно понять, что такое Двор; только и речи тут что об отравлениях, всех видах разврата, проституции: это был сплошной свальный грех» *. Разумеется, я не беру на себя задачу защищать Двор, но все же вправе заметить Курье: «взгляните на вещи шире, старайтесь разглядеть человека независимо от его класса, и вы убедитесь, что он повсюду один и тот же, какова бы ни была его внешность, — лошенная или грубая. Что вы видите в деревне, где вы живете и только и знаете, что препираетесь с вашими соседями? Вспомните Лафонтена и что он говорил о городских мещанах:

Кремни! Закрыли вы и дверь и сердца! *

Посмотрите, что творится на ваших мызах, в ваших лесах и под вашим собственным кровом, и научитесь лучше судить и почтительней отзываться если не о Людовике XIV, то, по крайней мере, о Лавальере».

Но Курье был доволен тем, что он писал, и этого ему было достаточно. Он становился популярным, знаменитым и наслаждался, при всей своей мизантропии, улыбнувшейся ему славой, которая пленяла его свежестью новизны. Эта «Бесхитростная речь» подверглась судебному преследованию. В ней была такая фраза: «Знайте, что во Франции нет ни одной дворянской семьи, я имею в виду семьи древние и именитые, которая не была бы обязана своим благополучием женщинам этой семьи; надеюсь, это понятно?» * Такая дерзкая вылазка и область истории показалась опасной для всего монархического строя. В то время Курье писал из Парижа жене (июнь 1821 г.: «Я еще не знаю, будут ли меня судить; это решится завтра... Я уверен, что за мной нет никакой вины. Публика на моей стороне, и

это то, чего я хотел. Я встречаю всеобщее одобрение, и даже те, кто осуждает памфлет по существу, соглашаются с тем, что выполнен он прекрасно». Два лица совершенно противоположных взглядов (один из них был г-н Этьен) сказали ему, что «произведение это * — самое лучшее из всего, что было создано со времен революции». Таким образом, — добавляет он, — я достиг цели, которую ставил себе, — *завоевать одобрение*. Чем больше меня будут преследовать, тем большим общественным уважением буду я пользоваться».

Во время процесса *, где защитником его выступал г-н Бервиль, он жил на улице Анфер у Виктора Кузена, который предложил ему поселиться у себя на квартире, выходящей окнами на Люксембургский сад. Курье работал тогда над последним изданием своего Лонга *, которое закончил лишь в тюрьме и снабдил загадочным постскриптумом или припиской на последней странице: «Поль-Луи Курье поступил в тюрьму Сент-Пелажи 10 октября и вышел из нее 9 декабря 1821 года». Он увековечил таким образом свою месть, как другие запечатлевают свою любовь на коре какого-нибудь бука. Том начинался «Письмом г-ну Ренуару» в связи с флорентийской кляксой; по поводу этого письма он пишет из тюрьмы: «Мне, к счастью, удалось в нескольких местах внести незаметные поправки, которые, ничего не изменяя в «Письме», вносят оживление в некоторые пассажи и образуют необходимые переходы там, где их не доставало. Я рад этому». Вот где явственно проступает в политическом деятеле писатель, литератор, не устающий полировать свой стиль. «Как зуд, тебе твой слог покоя не дает», сказал еще давно Жоашен Дю-Белле. Прежде чем отдать себя под стражу, Курье не преминул сразу после окончания процесса записать весь его ход, присовокупив и ту речь, которую он хотел было произвести в свою защиту. Он называл все этой «мой Жан де Броэ», по имени товарища прокурора, которого он выставлял там в смешном виде.

«Брошюра моя имеет невероятный успех, — писал он жене, — ты даже не можешь себе представить какой, — восхищение, восторги. Несколько человек хотело бы, чтобы я стал депутатом, и всячески стараются

подготовить для этого почву» *. Все же здравый смысл подсказывает ему, что ни к одной партии он не подходит, и, нужно отдать ему справедливость, впутываться в какие-либо интриги он опасается. Едва успев водвориться в Сент-Пелажи, он уже принимает посетителей; его поздравляют даже больше, чем он этого желал. «Все за меня, — писал он жене в приступе какого-то благодушия, — можно сказать, что с публикой я в ладах. Тот, кто сочиняет такие славные песенки (Беранже), наемни сказал: «На месте господина Курье я не отдал бы этих двух месяцев и за сто тысяч франков» *. То был золотой век политической тюрьмы. Сколь обманчиво было это начало!

Между тем Курье, выйдя из заключения и вернувшись в родные поля, клянется, что подобной глупости он больше не совершит. Эта клятва, как бывает у всех одержимых людей, едва не была нарушена, и его прелестная «Петиция в палату депутатов в защиту деревенских жителей, которым запрещают танцевать» (июль 1822 г.), стоила ему нового процесса: дело обошлось конфискацией тиража. С того времени, наученный горьким опытом, он уже ничего не печатает под своим именем, а как бы невзначай роняет на улице свои рукописи, которые, как он стремится нас уверить, подбирает какой-нибудь встречный, после чего они сами собой выходят в свет. И при всем том он ухитряется с большой тщательностью править корректурные листы. Прозу свою он обрабатывает так упорно и тщательно, что произносит наизусть целые отрывки своим друзьям, которым такая диковина была очень по вкусу.

Читая эту столь обдуманную и искусную прозу Курье, испытываешь желание добраться до ее секрета. Что до меня, то я склонен думать, что никакой особой тайны в ней нет. Курье просто обладает чутьем античного, греческого стиля; кроме этого, через Амио, Монтеня и еще других писателей он отлично знал особенности литературы XVI века и тщательно изучал старинных новеллистов. Стиль его представляет амальгаму всех этих стилей; это более сжатый энергичный и отточенный Амио, менее блестящий, но более гибкий Монтень. Один внимательный читатель Курье обратил мое внимание на то, что в его прозе сплошь и рядом

встречаются стихотворные строчки; взять хотя бы к примеру самое начало «Слова о Шамборе»:

Дороги починить и беднякам помочь...
Заняться церковью, ведь бог важней всего...
Избытка нашего, когда он к нам придет...
Но покупать Шамбор для герцога, шалишь!
На это моего согласия не жди...

А на обороте страницы:

Да что тут толковать! Все это двор мутит.
Воображение придворного родит
Что день, то новый план...

Это наблюдение, которым я обязан одному из своих читателей, совершенно верно. Я сам во время чтения походя отмечал весьма поэтические строчки:

Я бросил этот край, что с детства был мне дорог.
(«Петиция в защиту крестьян»)

Неосторожно пьет он яд ее очей.

(«Второй ответ Анонима»)

Из этого я делаю вывод, что Курье не избегал стихов, когда они примешивались к его прозе, и даже склонен был вводить их, что придавало живость и стремительность его стилю. Он предпочитал, когда писал, идти бодрым шагом Венсенских стрелков *, чем следовать более медленной и размеренной поступью армейского полка, соответствующей течению обычной французской фразы. Но под конец эти ряды хороших и быстрых фраз начинают немного утомлять: они все как бы вылиты в одной форме, и лучшим доказательством, что у Курье выработалась определенная манера, является то, что его стиль удалось без особых трудностей весьма удачно подделать, причем имитацию никак не отличить от подлинника.

В «Петиции в защиту крестьян», которая является одной из самых его законченных вещей, он прикидывается землепашцем, ветераном войны, ставшим дровосеком и виноделом, другом былой славы своей родины, и когда кюре из Аэз или Фондет, только что вышедший из Турской семинарии, где его воспитывал францисканский монах, запрещает танцы на деревенской площади, Курье восклицает: «Мы таким образом

видим, что отвращение этих молодых кюре к самым невинным удовольствиям идет у них от печального францисканца, который, в свою очередь, черпает свирепую мораль откуда-то извне. Переходя от второстепенных явлений к основным, мы дойдем до господ бога, являющегося первопричиной. Это бог отдает нас в руки францисканцев. Да будет воля твоя, господи, всегда и во всем! Но кто бы мог предсказать это при Аустерлице!» * И, воспользовавшись слухами о войне, носившимися в это время (1822), он заканчивает воинственной картиной и задает себе вопрос, «время ли сейчас повиноваться монахам и зубрить молитвы, когда во Францию целются чуть ли не в упор и вся Европа вокруг нас производит боевые учения, выстроив пушки в батареи и держа наготове горящие фитили» *.

Тут уж Поль-Луи разыгрывает из себя такого рубаку и вояку, каким он отродясь не бывал даже тогда, когда это ему больше всего полагалось. Вот каким рисует он себя в защитительной речи — желая внушить товарищу прокурора Броэ, что он человек из народа, старый служака: «Но я из народа, я не принадлежу к высшим классам, что бы вы ни говорили, господин председатель, я не знаю их языка и не мог его изучить. В течение долгого времени я был солдатом, нынче я земледелец, за всю свою жизнь я не видел ничего, кроме лагерей и пашен» *... немного ниже он скажет: «Честное слово крестьянина!» — а на следующей же странице похвастается тем, что всю жизнь читает Аристотеля, Плутарха, Монтеня и т. д. Эти отступления от роли, которые не может скрыть никакая игра, встречаются и в языке: он, этот простонародный стиль ученого человека, остается в значительной мере искусственным и не превращается в однородный сплав. Курье блестяще выдерживает его на протяжении страницы, но в конце концов прием выступает наружу. Напиши он целую книгу в таком стиле — читать ее было бы невыносимо.

Впрочем, он прекрасно это чувствовал. В своем «Памфлете о памфлетах» он выработал теорию специально для себя и своего личного употребления. По одежке протягивая ножки, он вывел принцип: если хочешь сделать хорошо, пиши коротко. «Самое маленькое письмо Паскаля, — говорит он, — было труднее написать,

нежели всю «Энциклопедию». Не бывает хорошей мысли, которую нельзя было бы объяснить и достаточно развить на одном печатном листе бумаги. А тот, кто слишком распространяется, частенько сам себя не понимает, или же у него не хватает времени, как выразилось известное лицо, чтобы поразмыслить и написать коротко». Здесь начертан его стилистический идеал; ставя себя в один ряд с Паскалем, Франклином, Цицероном и Демосфеном, тоже, на его взгляд, писавшими памфлеты в его духе, он считал в конечном счете, что занимает свое законное место. Да простит он меня, но я полагаю, что он пониже их рангом. И не вздумайте говорить мне: довольно и того, что он Франклин нашей страны; пусть Франклин мало заботился о форме, но в нем вы найдете куда более обильный и чистый источник здравого смысла, и притом без малейшей едкости и горечи.

Я не раз думал, что в то самое время, когда Курье прибегал ко всем этим фокусам и сельской бутафории, для того чтобы поизысканней насолить высшим классам, во Франции жил настоящий земледелец и ветеран, которого я отнюдь не собираюсь приводить в качестве примера аттической соли и которому вряд ли пришелся бы по вкусу Лонг, но который самым серьезным образом хотел улучшить качество земли, способы ее обработки и неустанно заботился о судьбе крестьянина. Полковник Бюжо в течение всех этих лет искренне отдавался сельскому труду*; храбрый воин, для которого слово «Аустерлиц» не было только метафорой, он действительно ходил за плугом, и из этих трудов вышел таким, каким мы знали его — человеком суровым, еще более испытанным, и закаленным, но с теми исключительными качествами, которые позволили ему пойти наперекор судьбе и которые увенчали славой бодрую его старость.

Порой я рисую себе некий Диалог мертвых между Полем-Луи Курье и маршалом Бюжо; хотя во многом они были бы согласны, Бюжо, я полагаю, выложил бы своему собеседнику, без всяких обиняков пользуясь менее изысканным стилем, несколько не слишком приятных истин.

Я также думал (мне всегда доставляет удовольствие сопоставлять имена близких в одном и противополо-

ложных в другом отношении людей), я также думал, когда писал эту статью, противопоставить Полю-Луи Курье такого собеседника, который не уступал бы ему по силе и превосходил ученостью, как, например, Катремер де Кенси, этот высокий ум, насквозь пропитанный духом античности, но не поддавшийся влиянию современных политических переворотов. В живом и своеобразном диалоге, который можно было бы вложить им в уста, они сошлись бы лишь во взглядах своих на Юпитера Олимпийца и на Наполеона. Оба они люди настроения и односторонне подходящие к ряду вопросов; но Катремер де Кенси как человек более возвышенного склада не преминул бы попрекнуть Курье, во имя древнего искусства и культа хорошего вкуса, за его стремление к политической популярности, которое заставило его поставить свой талант афинянина на службу какой-то «Минервы» и заявить в письме, адресованном в «Белое знамя»*: «Народ меня любит, а знаете ли вы, милостивый государь, чего стоит эта любовь? Нет любви более славной, именно о ней и говорят, когда хотят польстить королям»*. Мне даже слышится громоподобный голос Катремера, громящий эти обманчивые и льстивые пошлости.

На старости лет Курье за недостатком тем, вероятно, вернулся бы к чистому искусству; он лелеял грандиозный замысел перевести всего Геродота, и изданный им отрывок вызвал большой интерес. По его мнению, античность до настоящей поры была у нас неизменно представлена в более или менее замаскированном виде; точной ее передачи в каком бы то ни было жанре мы еще не видели. В это дело вмешался придворный, академический язык и все испортил. Для того чтобы переводить Геродота, нужно обладать одновременно ученостью и безыскусственностью: «Человек, далекий от высших классов, — говорит Курье, — человек из простонародья, крестьянин, когда бы он знал и греческий и французский, мог бы осуществить эту задачу, если она вообще выполнима. Поэтому я и взялся за эту работу, в которой применяю, как можно убедиться, не придворный, не куртуазный язык, как называют его итальянцы, но язык тех людей, с которыми я работаю в поле, и который почти весь мож-

но найти у Лафонтена» *. Но между прозой Курье и поэзией Лафонтена имеется та существенная разница, что последняя струится без всякого усилия, а сам добряк-поэт словно и не замечает по простоте своей, что он добряк, в то время как Курье слишком часто вспоминает о том, что он крестьянин, и прилагает все усилия, чтобы не выйти из своей роли. О том же, удался ли ему перевод, я предоставляю судить более сведущим ценителям и поделюсь лишь своим впечатлением. Перевод Курье, возможно, очень точен и очень близко следует оригиналу, но из-за этой самой точности и из-за сознательного применения старинного языка он кажется какой-то пародией. Такое ли впечатление должен оставить близкий перевод античного автора? Опыт Курье на этот вопрос не отвечает.

В одной из тех книжек, которые Курье ронял из своих карманов в 1823 году и которые являются его «Осами» * (низкий и не требующий больших усилий жанр литературы), он писал, что как-то встретился в Пале-Рояле с одним знакомым и тот сказал ему: «Остерегайся, Поль-Луи, остерегайся; отправят тебя святоши на тот свет» *. Какое же впечатление должно было произвести в Париже внезапное известие, что Курье нашли убитым в его лесу Ларсе в Турени! Убийство, по видимому, было совершено в воскресенье 10 апреля 1825 года примерно за полчаса до захода солнца: несколько людей, находившихся на некотором расстоянии от места происшествия, слышали в этот момент громкий выстрел. Представитель юстиции, производивший осмотр трупа (г-н Вальми Буик, бывший тогда товарищем прокурора Турского суда), констатировал смерть от множественных сквозных ранений, произведенных пулями, и извлек обрывки бумажных пыжей, проникших в раны. Когда пыжи развернули и осмотрели, оказалось, что это куски газеты, которую получал убитый. Таким образом, убийцей был кто-то из его домашних. Г-жа Курье, находившаяся в момент убийства в Париже, сразу же заподозрила сторожа, служившего у ее мужа, и назвала его имя. Но задержанный Фремон был 3 сентября 1825 года единогласно оправдан судом присяжных в Туре. Непроницаемая тайна окружала этот трагический конец, давая повод к всевозможным догадкам.

Лишь в июне 1830 года тайна эта раскрылась, и всем стало ясно, что тут о покушении на Курье со стороны враждебной партии или о политическом убийстве не может быть и речи. Дело было несравненно проще и обыденнее: это был заговор грубых, озлобленных и жадных слуг, желавших покончить с суровым и неуступчивым хозяином. Поскольку продолжение процесса и вынесенное по нему решение менее известны, чем все остальное, позволю себе привести бесспорные факты.

Убийство Курье *, совершенное его сторожем Фремоном при соучастии, а возможно, и под давлением двух-трех слуг и возчиков, особенно двух из них, которые были более заинтересованы в смерти Курье, чем сторож, произошло на глазах не замешанного в деле и оставшегося неизвестным свидетеля. В этот день через лес в обществе одного парня возвращалась с какого-то воскресного увеселения местная пастушка, девица Гриво, и, скрытая листвою, оказалась свидетельницей преступления; она все видела, но никому ничего не сказала. А пять лет спустя, когда она проезжала верхом мимо рокового места, — обычно она избегала его, — где теперь сооружен был памятник, ее лошадь чего-то испугалась, шарахнулась в сторону и чуть было не сбросила ее. Вернувшись к своему хозяину, она сказала: «Лошадь ужасно испугалась, она испугалась так же ужасно, как я, когда убили господина Курье». Это первое вырвавшееся у нее признание потянуло за собой другие, и следствие в конце концов добилось от девушки правдивых показаний.

Трудность еще заключалась в том, что парень, на которого указывала пастушка как на своего спутника в лесу, также видевшего преступление, все отрицал. Он успел тем временем жениться и не хотел сознаться даже в том, что знаком с пастушкой.

Тем не менее показания девицы Гриво были настолько точны и обстоятельны и вместе с тем настолько простодушны, что не оставляли места для сомнений. Был снова привлечен сторож Фремон, на этот раз в качестве свидетеля (его покрывало предыдущее оправдание). За эти немногие годы он сильно постарел, его терзала совесть за то, что он убил человека, который доверял ему больше, чем кому-либо другому, за то, что поддался подстрекательству, а может быть, пошел на

убийство, убоявшись угроз. На следствие он явился, едва волоча ноги, и сначала ограничивался полупризнаниями, но потом, под давлением следователя и мучимый угрызениями совести, стал давать показания, все более приближавшиеся к показаниям девицы Гриво, так что под конец они расходились лишь во второстепенных обстоятельствах. Фремон сваливал вину на братьев Дюбуа, бывших возчиков г-на Курье, один из которых к началу повторного следствия уже умер. Он обвинял их в том, что они подстрекали его, привели на место преступления, сделали своим орудием и вынудили совершить убийство; он брался доказать, что они были более заинтересованы в этой смерти, нежели он. Эта последняя часть показаний Фремона, выступившего в свою очередь обвинителем, была признана не подкрепленной доказательствами, и оставшийся в живых Дюбуа был оправдан 14 июня 1830 года, причем голоса присяжных разделились поровну.

Фремон, обессиленный столь долгой борьбой и мучимый страхом, вышел из суда, шатаясь. Через четыре дня (18 июня) он умер от апоплексического удара, вызванного страхом и раскаянием. Таким образом, в этих лесах, столь прославленных Курье в его «Памфлетах» и «Деревенских газетах» и расписанных им как некое обиталище честных людей, присутствовали, хоть и в грубом обличье, Эвмениды.

Курье, как бы мы ни расценивали его нравственный облик и его общественную деятельность, останется во французской литературе как совершенно самобытный и единственный в своем роде писатель. Он был одной из тех редких натур, которым дано было достичь совершенства в избранном ими жанре и довести до блеска свои природные данные: написал он немного, но то, что им написано, отличается законченностью и совершенством. Истинные ценители и ныне, и впредь будут, как мне кажется, предпочитать автора писем автору памфлетов. Мне лично он больше нравится, когда приближается по духу к Брунку и к Горацию, чем когда стремится стать Свифтом или Франклином. Не будем забывать, однако, что именно на этом поприще он овладел умами современников, проявил гражданский дух и полностью раскрыл свой талант. Мы бы видели только последний и прошли мимо характерных для него особенностей,

если бы не проследили, как он любовно выделывал и оттачивал наконечники своих стрел. Едкие насмешки слетали с его уст, как будто движимые не зависящей от его воли пружиной, но сам он бывал доволен лишь тогда, когда, исподволь наострив эти стрелы, связывал их в пучок. Во многих отношениях он напоминает Беранже, который даже в своей полемике неизменно проявляет взыскательность в отношении композиции и стиля. И если кто-нибудь скажет, что я недостаточно хвалю Курье, то в качестве оправдания я сошлюсь на самого Курье, который, говоря о Беранже, ограничился следующими словами: «Вчера я опять обедал с песенником, — писал он из Сент-Пелажи (октябрь 1821 г.), — он печатает сборник своих песен, который должен появиться сегодня... некоторые из них действительно прекрасно написаны; он обещал мне их подарить» *. Так, вероятно, в Древней Греции, в те времена, когда не наступил еще век восхвалений и панегириков, ученики Ксенофонта хвалили своих друзей одной меткой, походя брошенной фразой.

НЕИЗДААННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОНСАРА

I

Двадцать лет прошло с тех пор, как вышли в свет «Избранные стихотворения» Ронсара (1828), вместе с моим «Историческим обозрением» * его школы, в котором я пытался вернуть ему былую славу и вырвать из забвения хотя бы часть его трудов. С тех пор я воздерживался писать о нем. Имя мое для многих было столь неотделимо от его имени, что я понимал: продолжая писать о нем, я скорей причину его славе вред, нежели буду способствовать ей. К тому же я уже высказал тогда основные свои соображения и доводы. Вот почему я предоставил дело времени и давал высказываться другим. Я вовсе не хочу сказать, что здесь существует уже полная ясность: в истории литературы не так уж много положений, которые могут считаться принятыми окончательно. Самые ясные и аргументированные суждения время от времени пересматриваются, и старые споры возрождаются с новой силой. Существуют, однако, отдельные понятия, которые, будучи раз установленными и пущенными в обращение, уже не исчезают, а, хочешь не хочешь, заставляют считаться с собой даже тех, кто предпочел бы не принимать их в расчет. В наши дни оценка Ронсара и реформаторской его деятельности настолько уже установилась, что г-ну Гандару, бывшему сотруднику Афинской школы * стало возможно избрать этого поэта предметом своей диссертации, защищенной им в Сорбонне (именно таково происхождение его книги *), и высказывать в ней мысль, что Ронсар заслуживает даже большего при-

знания, нежели утверждали это те, кто в свое время, казалось, его переоценивали. Вот и г-н Проспер Бланшмен счел теперь своевременным представить публике выпущенные в роскошном издании неким книгопродавцем-библиофилом не только избранные и уже известные стихотворения поэта, но, сверх того, еще и неизданные, а также различные варианты и фрагменты, извлеченные из рукописных сборников, — словом, нечто значительно большее, чем то, чем располагали до сих пор *. Все это с достаточной очевидностью свидетельствует, что в литературном мире ронсаровский вопрос, как (можно было бы назвать его, получил значительное развитие и весьма продвинулся вперед. Позволю же себе и я вновь обратиться к этому вопросу, чтобы сказать несколько слов о вышеупомянутых работах, а также воскресить в памяти собственные мои чаяния и требования, высказанные еще тогда, у его истоков.

Перенесемся в 1827 год, когда пытливая критическая мысль устремилась по самым различным направлениям * — и не потому, что хотела побольше узнать и обуреваема была духом беспристрастного исследования, а потому что жаждала что-то завоевать, чем-то овладеть, потому что ее томило благородное стремление обогатить себя ради пользы искусства и, если возможно, ради современной литературы. В это же самое время некая группа молодых поэтов повсюду искала для себя источников вдохновения. Г-н де Ламартин с первых же шагов своих заставил забыть родник возвышенных чувств, источник широкой и ясной гармонии. Другие поэты не без труда старались добиться того, чего впоследствии им суждено было достигнуть; они взбирались на скалы, они искали в глубине далеких долин. Наиболее значительные и многообещающие из этих поэтов исповедовали взгляды и чувства, впервые провозглашенные в начале века г-ном Шатобрианом и пробуждению которых способствовала Реставрация; что же до поэтической формы, то они охотно объявляли себя последователями Андре Шенье, не столько из желания непосредственно подражать ему, сколько из инстинктивного влечения к свежести и новизне, из любви к тем греческим началам красоты, изящества и грациозности которых он так умел воплотить. Нужно видеть людей (даже после того, как они становятся

знаменитостями) таковыми, каковы они есть и какими были, а не основываться на том, что они сами о себе говорят. Большинство поэтов этого поколения были людьми сведущими, достаточно образованными, но они не были эрудитами. Легко в наши дни бывшему ученику Нормальной школы, да еще завершившему свое образование в Афинской школе и прошедшему полный круг чтения как латинских, так и греческих авторов, указывать на слабые стороны подобного подражания и обращения к античности и определять, что следует считать смелостью, а что следствием неопытности. Наши поэты 1827 года не обучались, подобно Гете, в немецких университетах, из которых выходили люди, берущие с собой на прогулку томик «Одиссеи». Они не воспитывались, подобно Байрону и поэтам «Озерной школы», в учебных заведениях, выйдя из которых они шутя читают хоры из греческих трагедий. Они получили то, что во времена Империи называлось хорошим образованием. Это были светские люди, среди которых несколько военных. Горя желанием творить и обладая всеми данными, чтобы упорным учением совершенствоваться в этой области, они не имели для этого ни досуга, ни возможностей. Но в сердцах их горело некое пламя и жажда идеала, не всеми еще утраченные и которые делают честь тому быстро промелькнувшему поколению, отдельные представители которого останутся в памяти потомства. Казалось, некая звезда, некий метеор, возникнув мимоходом, коснулся этих сердец. Каждый в то время искал, где мог, источники своего вдохновения. Один познал дух высокой поэзии с помощью Байрона, другой — с помощью Шекспира, третий, главным образом, с помощью Данте. Схватывали основное, об остальном догадывались; и всех объединял благородный порыв и дух соревнования. Но для всякого, кто пытался овладеть искусством поэзии, в особенности лирической, было ясно: источники вдохновения, из которых столь прилежно черпали в восемнадцатом веке, и без того не слишком прозрачные и достаточно скудные, окончательно иссякли и высохли; утолять свою жажду отныне придется в ином месте, и искать предстоит не столько чувства (они-то у них были!), сколько способы выражения, краски, стиль. В этом и заключалась самое трудное.

И вот, изучая в те же годы французский шестнадцатый век и нашу старую поэзию с точки зрения критики, я довольно скоро обнаружил, что между тем, чего хотели когда-то, и тем, к чему стремились теперь, существует некая связь. В самом деле, в тот знаменательный момент возрождения мы, едва распрощавшись с прекрасными образцами античности, которые с усердием до того изучали, очутились лицом к лицу с французской поэзией — естественной, изящной, но недостаточно возвышенной, — и нам тотчас же бросилась в глаза ее бедность. Были предприняты попытки помочь этому, настроив лиру на более строгий лад и более героические темы. Попытки эти не удались, но, на мой взгляд, только отчасти, ибо среди множества уже забытых в ту пору произведений поэтов шестнадцатого века мне удалось найти и дать вскуить публике немало очаровательных стихотворений — живых, свежих, четких и гибких по ритму, пленительных по краскам, неожиданных по средствам выражения и вместе с тем в высшей степени французских. Можно ли утверждать на этом основании, что я советовал тогда подражать этим поэтам, в частности, Ронсару, будь то в отношении формы и языка, будь то в отношении круга тем? Ни в коей мере. Я говорил как раз обратное и предупреждал, что цель моя вовсе не в этом. Все дело в том, что на французской лире, которую Малерб, сей суровый пиит, настроил заново и завещал своим последователям, звучало всего четыре струны, я же потребовал, чтобы к ним присоединили пятую, ту, что звучала до Малерба; но лирическая поэзия к тому времени пришла в упадок; стесняемая, ограничиваемая со всех сторон, она отливала в избитых формах. Увенчавшиеся успехом попытки нескольких молодых поэтов направлены были на то, чтобы обновить ее стиль, расширить пределы поэзии, а тем, кому все это казалось неслыханным новшеством, вызывавшим удивление и возмущение, я напоминал, что подобные попытки уже делались однажды и что были они не столь уж беспомощны и убоги, как коекому это хотелось изобразить. Обогатить палитру несколькими приятными глазу тонами, добавить несколько новых нот к привычным звучаниям, несколько новых размеров и строф к общепринятым, а главное, оправдать удачно найденными в прошлом примерами ин-

стинктивные поиски поэтов-новаторов нашего времени и возродить преемственную связь там, где до того принято было видеть лишь обломки, — таков был предел моих замыслов. Я сосредоточил их вокруг имени Ронсара и сам определил и ограничил свою цель, выразив ее в следующих стихах, где, как мне кажется, не высказывал слишком больших притязаний. Вот что говорил я в них, обращаясь к поэту, которому стремился воздвигнуть в своей книге нечто вроде «искупительного алтаря»:

Нет, не надеюсь я на пьедестале том,
Где прежде ты сиял, твое воздвигнуть имя,
Низвергнутое в прах столетьями другими, —
Ведь и Вулкан, упав, навек остался хром.

Но пусть сочувствие тебя утешит, гений,
Ты был посмешищем заблудших поколений,
И слава новая пусть осенит твой лик.

Дерзал ты, — но дерзание прекрасно!
Не одолев язык, его скрутил ты властно.
А тот, кто победил, был менее велик *¹.

В конце концов мои выводы не так уж отличались от той оценки Ронсара, которую дал Фенелон в своем письме во Французскую академию:

«Ронсар, — писал он, — взялся за (слишком многое сразу. Он насильно наш язык слишком смелыми и затемнявшими смысл инверсиями. Тогдашний язык был сырым и бесформенным. Ронсар привнес в него слишком много сложных слов, еще не вошедших тогда в общее употребление: он говорил по-французски, как грек, словно бы вовсе не принимая французов во внимание. Мне кажется, его стремление найти новые пути для того, чтобы обогатить наш язык, воодушевить нашу поэзию и дать толчок зарождающемуся нашему стихосложению, не было заблуждением. Но в области языка нельзя добиться чего-либо без согласия людей, для которых, собственно, все и делается. Нельзя зараз делать два шага вперед — нужно остановиться, лишь только замечаешь, что остальные за тобой не следуют.

¹ Здесь и далее в данной статье цитаты из стихотворений Ронсара, кроме оговоренных случаев, приводятся в переводе З. Гуквской.

Необычность опасна во всем; тем более непростительна она там, где все зависит от утвердившегося обычая.

Неприятные излишества Ронсара невольно толкнули нас в противоположную крайность: язык наш сделался менее богатым, сочным и свободным. Ему позволили развиваться лишь по строгой методе, следуя жестким правилам не терпящей исключений грамматики: в начале предложения неизменно должно шествовать существительное в именительном падеже, ведя как бы за руку свое прилагательное, за ним глагол в сопровождении наречия, каковое не допускает ничего между собой и глаголом; засим правило требует ставить дополнение в винительном падеже, которое ни в коем случае не может стоять ни в каком другом месте. Все это совершенно исключает возможность какого-либо пресечения мысли, какого-либо подчеркивания, лишая язык всего неожиданного, всякого разнообразия и нередко обедняя звучание периода» *.

Впитавший в себя поэзию древних, в особенности же греков, умевший ценить в ней ее столь гармоничные и безыскусные вольности, Фенелон прекрасно видел слабые стороны новой поэзии, в частности, поэзии французской. Он указывал на них и в других местах этого письма, и некогда еще Академии, столь привыкшей восхвалять себя и свой язык, не говорилось более горьких истин в столь мягкой форме. Но это было позволительно одному Фенелону.

В своем очерке «Состояние французской поэзии до Корнеля» г-н Гизо, касаясь Ронсара и отмечая заслуги, которые тот оказал или стремился оказать нашей литературе, высказался примерно в том же смысле, прибегнув для этого к политическому афоризму: «Люди, свершающие революции, всегда презираемы теми, кто пользуется ее плодами».

Я снова перечитал теперь всего Ронсара, чтобы проверить, верно ли я понял его первый раз, не переоценил ли его тогда, или же (как склонен это думать г-н Гандар — и это мне весьма приятно и лестно, ибо свидетельствует о том, что тогдашняя цель моя достигнута) не был ли я слишком робок и не устарело ли уже сегодня все то, что я говорил в защиту Ронсара. Я принимаю, в 1828 году и мой отбор стихов, и сама оценка

их могли быть недостаточно продуманными. Предоставляю тем, кто обратится к моим работам во всеоружии знаний и с благородным усердием ученого, эти погрешности исправить. Но что до литературной оценки, то здесь мне упрекнуть себя не в чем, и мое тогдашнее представление о Ронсаре остается неизменным. Вот оно.

Он очень еще молод, когда возникает у него его замысел, однако успел уже повидать жизнь и попутешествовать. Учился, но недостаточно. Стал пажом и еще ребенком повидал весь белый свет — был в Англии, Шотландии, Голландии, Пьемонте. Казалось, его призвание — жизнь придворного, военного, служение государям. Хорошего роста, изящный, подвижный, ловкий, с открытым, благородным и великодушным выражением лица, он говорит легко и приятно. Внезапная глухота, поразившая его еще в молодости, оказывается первым препятствием на его пути, первым внутренним предостережением, побуждающим его искать уединенных занятий. Но главное не в этом: в воздухе уже чувствуется дыхание чего-то нового, некое стремительное течение увлекает за собой всех тех, кто посвятил себя наукам, воспламеняя даже тех непросвещенных, что способны хотя бы только питать благородное стремление к знаниям. Возрождение, подобно движению 1789 года, было одной из тех мощных и плодотворных бурь, которым молодежь обычно не в силах противиться. Увлекло оно за собой и Ронсара. Эту новую склонность к занятиям привил ему Лазар де Баиф, при особе которого он некоторое время состоял в Германии. И Ронсар принимает решение. Ему идет восемнадцатый год, и вот, после семи или восьми лет разъездов и рассеянного образа жизни, юноша говорит себе, что пора стать мужчиной, быть достойным своего века и с помощью прилежания добиться успехов на поприще, не похожем ни на какие другие, завладев никогда не увядаемой пальмовой ветвью. Вернувшись в Париж, он затворяется в коллеже, руководимом Жаном Дора, вместе с несколькими соучениками, схожими с ним по складу, в которых ему удается вдохнуть свой пыл, и в течение семи лет (1542—1549) переучивается заново. Он перечитал здесь всех поэтов древности, в особенности греческих, что для Франции того времени было делом необычным. То, что впоследствии совершит

Альфieri в более зрелом возрасте, Ронсар делает, будучи моложе его, но ведомый таким же непреклонным упорством. Он говорит себе: «Буду поэтом, я поэт», — и становится им. Из этой школы он выходит не только исполненным одушевления, но и во всеоружии поэтических знаний. И он поднимает свое знамя. Вместе с друзьями он составляет заговор, целью которого — создать, наконец, на французском языке высокую поэзию. И они берутся за дело.

Я слышу возражения эрудитов нашего времени, которым легко теперь толковать обо всем этом и которые (во главе с господами Шлегелями) уверяют, будто эта высокая французская поэзия уже существовала в средние века и воплощена была в рыцарских романах, в эпических «песнях о деяниях», которые до сих пор еще продолжают обнаруживаться исследователями, и в живущих еще и по сей день преданиях — этом естественном источнике, откуда и следует ее черпать, вместо того чтобы обращаться к грекам да римлянам. Польский поэт Мицкевич в своих размышлениях об истории литературы обращает такого рода упрек Ронсару, обвиняя его в том, что он порвал с традицией средних веков * и повернул поэзию на путь, который ей уже не суждено было покинуть. Все то, в чем принято обвинять Малерба, Мицкевич ставит в вину Ронсару, и в известной мере он прав. Классическая французская поэзия, собственно говоря, берет свое начало именно от Ронсара; что же касается Малерба, то он лишь возобновил его попытку, подправив кое в чем своего предшественника и продолжив его дело с меньшей решительностью. Иностранные критики-романтики, таким образом, суровы к Ронсару, к самому духу его опытов, они осуждают его откровенное и постоянное тяготение к античности, так что, берясь защищать этого славного поэта, приходится одновременно иметь дело и с французскими классиками, не желающими признавать в нем своего предтечу, и с самыми просвещенными из иностранных романтиков, рассматривающими его как нашего первого по времени классика. Оказываешься между двух огней.

Но во всех этих общих рассуждениях, где оперируют целыми веками и эпохами и критика с птичьего полета обозревает огромные пространства, зачастую забывают об одном чрезвычайно важном обстоятельстве

ве — о том, что поэт появляется в определенное время. Так вот, в тот момент, когда выступил Ронсар, традиции средних веков были у нас уже рассеяны и сломлены, так что бороться с ними не пришлось. Все эти поэмы и «песни о деяниях», ныне появляющиеся одна за другой в подлинных их текстах благодаря достойному уважению труду ученых, в то время пребывали еще в рукописях, пылились в библиотеках и были совершенно забыты; да и не нашлось бы в то время никого, кто способен был бы в них разобраться и прочесть. В течение доброго столетия во Франции читались только романы в прозе, бесконечно длинные и вялые. Вослед Вийону пришел Рабле и создал шутовскую пародию, смех которой разнесся далеко кругом. Ронсар, который не был гением, а только талантом, взошедшим на дрожжах учености, взял французскую поэзию в том виде, в котором ее застал, и понял прежде всего, что ее нужно сделать лучше, одержав победу над Маро и Меленом де Сен-Желе. С Ронсара начинается у нас эпоха Возрождения, он сын ее. Возрождение приближалось к Франции, оно запаздывало. С Ронсаром оно вторглось в ее пределы.

Само собой разумеется, обладай он большими способностями и воображением, он мог бы стать поэтом Возрождения более живым, изобретательным и гибким, но и такой, каким он был, он принес свою пользу, и заслуга его несомненна. Первые его произведения — это «Оды» (1550). Они исполнены рассудочного огня, в котором чувствуется оторванность поэта от жизни и та оранжерейная атмосфера, в которой взращивался его талант. Он устыдился бы, если кто-нибудь заподозрил его в малейшем хотя бы подражании французским поэтам, его предтечам и предшественникам, «поскольку, — говорит он, — язык пребывает еще во младенчестве» *. Он старался, насколько мог, отдалиться от них, «избрав себе иной стиль, иную цель, иное направление». Те похвалы, с которыми он, для формы, отзывается о мертвом Маро и живых еще Эроз, Севе и Мелене де Сен-Желе, отнюдь не противоречат его притязанию быть пролагателем нового и никому не ведомого еще пути. Сей никем еще не проторенный путь состоял в безоговорочном следовании древним, в послушном подражании Пиндару и Горацию. Он счи-

тает долгом своей чести верно воспроизводить их, отличать свои мысли точно по их формам. Следуя этим учителям, по этому образцу он приносит в дар французам оду — и название, и самый жанр, похваляясь, что использует последний во всем его многообразии. Он пишет ее не для модных рифмачей, не для придворных, которым, говорит он, «нравятся лишь сонетики на манер Петрарки или жеманные любовные безделки», написанные на одну лишь тему и одним лишь тоном, он обращается к «умам высоким, алчущим добродетели» *. Он страстно желает прославиться, возвысить наш язык и показать иностранцам, что французский язык превзошел бы любой другой, когда бы злоречивые остроумцы, ныне позволяющие себе ополчаться на него и сражающиеся, в сущности, с тенью (он называет их устрашающим греческим словом *Sciamaches*¹), соблаговолили бы заняться вместо этого защитой и распространением родного своего языка. Эти не вполне ясные намеки имеют, очевидно, в виду Мелена де Сен-Желе, придворного поэта, человека с хорошим вкусом, как сказали бы о нем сегодня, который с самого начала и затем еще довольно долго позволял себе всякие насмешки над Ронсаром и его поэтической манерой, пока, наконец, не прекратил их: Мелен становился стар, жить ему оставалось недолго, и после первых набегов на всю эту молодежь он понял, что лучше заключить с ней мир, нежели продолжать неравную войну. Вот они передо мной — эти «Оды» Ронсара в их первом издании. Когда-то я уверял, что они неудобочитаемы; честно говоря, еще и сегодня они кажутся мне довольно шероховатыми и тяжеловесными. Чересчур уж оправдывают они строку последней в этом сборнике оды, написанной в подражание «*Exegi monumentum*»:²

Железа тверже, труд я свой свершил *.

Если бы мне нужно было выбрать из этого сборника то, что кажется мне в нем лучшим, я выбрал бы снова то же, что выбрал и тогда — несколько живых или же трогательных стихотворений, вроде «Избрания себе могилы», «Источнику Беллери», пылкий эпод про-

¹ Сражающиеся с тенью (*греч.*).

² Я памятник воздвиг * (*лат.*).

тив некоей жестокой Жанны, некоторые отдельные строфы — вот и все. Пленительного стихотворения «Любимая, пойдем взглянуть на розу эту...» * в первом издании сборника не было, его включили уже в последующие. Ронсар обладает щедрым вдохновением, его таланту присуща определенная сила, эта сила — отличительный признак этого таланта. Но ее оказывается недостаточно, она изменяет ему, когда поэт касается больших тем; гораздо лучше она ему служит, когда он ограничивает себя сюжетами менее крупными. И тогда в его грации встречается порой и энергичность и точность.

Последовавшие за первыми одами «Любовные стихи» (1552) менее искусственны, чем они, и хоть и несколько однообразны, не лишены известной приятности. В сонетах этих поэт обычно подражает Петрарке, что иной раз получается у него свежо и с чувством. В них встречаются удачные выражения и образы, обогащающие поэтический язык:

Любовь соткала нашей жизни ткань
Из ниточек неуловимых мыслей *.

В следующем, 1553, году ученый Мюре счел своевременным снабдить этот сборник сонетов своим комментарием; им он стремился отомстить невежественным критикам, всем этим «язвительным голубчикам», за их высокомерные нападки на Ронсара: «один возводит на него хулу за то, что он слишком восхваляет себя, другой — за то, что он-де пишет темно, третий — за дерзость в создании новых слов» *. Правда, Мюре соглашается при этом, что в сборнике есть несколько сонетов, кои ни один человек никогда бы не уразумел, когда бы сам автор дружески не растолковал их смысла, ему ли самому или кому-нибудь еще. С этой минуты репутация Ронсара, поддержанная учеными мужами и некоторыми влиятельными лицами, близкими ко двору, окончательно устанавливается. Мелен де Сен-Желе складывает оружие, и в следующие годы Ронсару, удостоенному одобрения принцев и признанному молодежью, остается лишь развивать свой талант, применяя его все в новых областях. И в самом деле, он придал ему большую гибкость в новых «Любовных песнях», которые присоединил к первым. Среди од и песен, которыми он перемежает сонеты, есть

места, где пылкость, вдохновение и легкость ощущаются еще и сегодня: «Я волен был, но новая любовь», «Когда зима сковала льдов громады», «Как весну я эту вижу» — и т. д. Чтение этих стихов не только приятно, но и полезно; чувствуется, что имеешь дело с настоящим поэтом.

Его стихи хорошо ложились на музыку; их распевали под аккомпанемент музыкальных инструментов, и они приобрели исключительную популярность: «Когда наш Мабиль де Ренн, — читаем мы в «Сказках Этрапеля», — пел какое-либо «лэ» о Тристане, подыгрывая на своей виоле, или оду великого Ронсара, можно было поклясться, что поэт, приведенный в отчаяние своей Кассандрой, готов сделаться отшельником, чтобы проводить свои дни в посту и молитве в уединеннейшем скиту на Монсеррате»*. Итак, когда его стихи исполнял Мабиль, Ронсар производил впечатление страстно влюбленного.

Мы видим, что в этот второй период своей поэтической карьеры Ронсар стал писать довольно легко, даже слишком легко. Он с большой непринужденностью владеет александрийским стихом и выражает в нем именно то, что и хотел выразить, но стихи его порой не лишены многословия и длиннот. Он ищет подходящей темы, но не находит в себе материала для произведения большого масштаба. Он обдумывает свою «Франсиаду», которую пишет довольно холодно, ожидая поддержки и вознаграждения, но, так и не дождавшись их, оставляет ее незаконченной. В то же время он пробует силы и в других жанрах, которые можно было бы назвать благородно умеренными, — в послании, в стихотворениях на моральные темы, проявляя в них и чувство и талант; так, в одном из своих произведений, вызвавшем к нему больше всего неприязни, в «Рассуждении о бедствиях нашего времени», адресованном королеве Екатерине Медичи и написанном по поводу волнений и первой религиозной резни, сигнал к которой был дан в 1560 году*, он говорил, описав некий род неистовства, внезапно овладевшего умами:

Но, государыня, я знаю — в вашей власти
Унять столь пагубно бушующие страсти, —
Так старый пасечник, которому порой
В саду приходится смирять пчелиный рой,

Когда он видит, как воинственные пчелы
Идут в сражение — смертельны их уколы,
Бьют, колют, жалят, рвут, идут на брата брат,
Их трупы валяются на землю, славно град, —
Премудрый пастырь пчел в разгар такого спора
Горсть мелкого песка бросает вверх, и скоро
По милости его взаимный гнев сторон
Пригоршнею земли бывает примирен *.

В этом сравнении, заимствованном у Вергилия, очень хорошо передано его «*Pulveris exigui jactu*»¹. Здесь достигнут весьма живописный эффект с помощью задержки, вызванной перенесением окончания фразы в следующий стих:

Горсть мелкого песка бросает вверх, и скоро...

Если рассматривать лишь эту наиболее спокойную и уравновешенную часть его произведений, большинство упреков, высказанных критикой по поводу первой поэтической манеры Ронсара, и в самом деле тяжелой и неуклюжей, оказались бы здесь несправедливыми. Я скорее упрекнул бы его в том, что в этих стихах он бывал порой несобранным, небрежным, что он впадает в прозу, хотя время от времени в них и чувствуется былое вдохновение, и породистый конь в них вновь обретает свою прыть.

Когда бы мы склонны были объяснять неосуществленные замыслы отдельного человека неблагоприятными историческими событиями, мы могли бы по примеру Ронсара свалить всю вину на гражданские и междоусобные войны; они оказались неблагоприятны для него более, чем для кого-либо другого. Начиная с 1562 года он становится предметом гнева и злобы всех крамольных групп и партий за то, что прямодушно высказался в пользу существовавшего порядка и церковных установлений. Это — первый удар по его славе, покой его нарушен, досуг омрачен. Вчерашние друзья и ученики отворачиваются от него, его оскорбляют в пасквилях, некоторые из которых сохранились. Как это было принято в те времена, Ронсар за свои стихи получал от короля бенефиции. Реформаты и протестантские проповедники говорят об этом так, как если бы речь шла о каком-нибудь разжиревшем приоре или обжоре-аббате.

¹ Брошенной горстью пыли * (лат.).

Вот одно из этих сатирических стихотворений, написанное латинскими двусишиями, в моем переводе:

«Пока ты пил из Аонийских струй, о Ронсар, пока на вершине Пинд ты искусно касался лиры об одиннадцати струн, Муза твоя оглашала поля Вандомца звучными своими песнопениями, от коих не отказался бы и сам Феб. Но с тех пор как у тебя не стало иной заботы, как округлять себе брюхо, наподобие покрытой шелковистой щетиной свинье, ты умножил собой число тех, кто поет на погребениях, кто подобен трутням и не способен уже к труду. И с тех пор стал ты петь на церковный манер, и это уже не голос твоей Музы, а звуки мессы.

...At tempore ab illo
Non tua Musa canit, sed tua Missa canit¹».

Перепечатывая это стихотворение, чтобы ответить на него, Ронсар озаглавил его «Кваканье лягушки из Женевского озера»*, «Ranœ Lemanicolæ soaxatio»². Ибо он возымел необдуманное намерение ответить на него, да еще в латинских стихах, в которых был не слишком силен. За что бы он ни брался, он всегда проявлял себя более греком и французом, нежели римлянином. Я оставляю в стороне прочие любезности, которыми награждали его в этой ссоре, где перемешались литература и теология; не было недостатка и в глубоко оскорбительных намеках, касающихся темы, прославленной Фракасторо*, и на которые XVI век обычно не скупился.

Зато Ронсар получил послание папы Пия V, в котором тот благодарил его за поддержку религии³. Впрочем, религиозные взгляды Ронсара в те времена ожесточенного фанатизма были, по-видимому, проникнуты муд-

¹ И с тех пор поет не Муза баялая твоя, а Месса * (лат.).

² Кваканье лягушки из Леманского озера * (лат.).

³ Господин де Фаллу в своей «Истории святейшего папы Пия V» сообщает об этом обстоятельстве в довольно странных выражениях: «Пий, — пишет он, — снизошел даже до поощрения тех из ученых мужей, которые заняли достойную позицию в этой схватке умов. Когда Ронсар «вооружил муз на защиту религии», папа выразил ему высочайшую благодарность»*. Г-н Фаллу, человек, конечно, деликатный: мы только что видели, что это была за «схватка умов».

рой умеренностью. Он выразил свое безразличие ко всем разновидностям и подразделениям религиозных сект как с философской, так и богословской точки зрения в следующих строках:

Тот цвинглианцем стал *, а этот — лютеранин,
У каждого свое Священное писанье.

.
И каждый входит в спор, твердя, что он лишь прав...

Так пишет он в сонете к принцу Луи де Конде, и если сей пособник Реформации не воспользовался преподанным ему уроком, виноват в этом не Ронсар.

Вскоре после начала этой партийной распри и возникновения полемики, единственной, впрочем, которую ему пришлось в дальнейшем поддерживать, Ронсар публикует в 1565 году сборник под заглавием «Элегий, Маскарады и Пастушеская поэма». В большинстве это произведения на случай, придворные дивертисменты, исполнявшиеся на празднествах; для нас они скучны и не представляют никакого интереса. Но в начале книги я нахожу под названием «Элегия» послание в стихах королеве английской Елизавете, только что заключившей мир с Францией. Устами бога Протея поэт говорит благородной королеве множество приятных и лестных вещей и даже вкладывает в эти уста весьма разумные пророчества, как например:

Воинственно оружием играя,
Французского не оскверняйте края.
Пускай над ним победа суждена,
Но лишь на миг вас осенит она.
Над Францией не будет господина.
Совсем другая ждет ее судьбина.

Подобен иве гордый наш народ —
Подрезанный, он пуще в рост идет.
Чем тяжелей и горше неудачи,
Тем нация сильнее и богаче.
Живите же в любви, как две сестры...

.
Когда в союз объединитесь тесно,
Тогда любовь и вера повсеместно
Согреют нас и оживят сердца.
Не зная смертоносного свинца,
Вы гордыми подниметесь главами,
И склонится Европа перед вами,
И вступит век золотой в свои права
Под знаком Лилий и под знаком Льва *.

Здесь виден здравый политический ум, и Малерб, столь обладавший им, не стал бы, без сомнения, отрицать этого.

Более всего поражает меня в Ронсаре-поэте, поэте столь достойном, столь трудолюбивом и даже скромном, если не считать первых пылких порывов, что он так рано выдыхается, так быстро становится неспособным на что-либо, кроме кратковременных вспышек, и так глубоко убежден, что поэзия, как и молодость, это лишь жар в крови и так же преходяща. Великолепно выразил он эту мысль в послании к своему другу Жану Галлану, директору коллежа Бонкуру:

Как в погребах Анжу осенью порой
Сок виноградных лоз вскипает молодой,
Стесненный клепками дубовой колыбели,
И, как ручей бурлит раздувшийся в апреле,
Нетерпелив, горяч, без отдыха стремясь
Наружу вырваться, порвав бочонка связь, —
Пока морозами и пеленою снежной
Не остудит зима его порыв мятежный, —
Так и у нас в сердцах на утре наших дней
Кипит поэзия...

Но когда тебе стукнет тридцать пять или сорок лет (он указывает именно этот предел), кровь остывает, и тогда — прощайте, музы и веселые песни:

Безвременно увял лавровый наш венок,
Хромая, стих бредет куда-то вкось и вбок,
И, мнится, скован он неодолимым хладом,
А Муза на него глядит унылым взглядом*.

Нужно прочесть стихотворение целиком; вместе с другим — об «изгнанных музах» — это лучшее, что вышло из-под пера зрелого, или, вернее, состарившегося Ронсара; читая эти стихи, начинаешь понимать, почему имя это ставилось рядом с именем Корнеля. При всей своей пылкой горячности, Ренье не написал бы ничего лучшего. Но подобные удачи выпадают на долю Ронсара не так часто, и он принимается винить в ослаблении своего поэтического огня королей и принцев; они-де недостаточно награждали его, не сделали его богатым; в сущности, ему следовало бы упрекать себя и собственную натуру. «Смелый ум и великодушное сердце» (как он характеризует себя, и не без основания) не

сумели в достаточной мере отделить его поэзию от неистовств его темперамента. Он начал отцветать еще до того, как достиг подлинной зрелости, ему не дано было цвести дважды. За исключением немногочисленных отрывков, вроде только что приведенных, за исключением тех кратких мгновений, когда старый боевой конь, словно слышав звук трубы, вновь поднимал голову, он еле плелся, он влачился кое-как. Ронсару не дано было усовершенствовать свою поэтическую манеру. После столь гордого и шумного начала конец его тянулся медленно, последние шаги его были неуверенны, неровны. Умер он на шестьдесят первом году жизни (1885), но «старым Ронсаром» стал очень рано, лет в пятьдесят, а то и раньше, в возрасте, когда Малерб, который, напротив, по преимуществу поэт старости, лишь достигнет полного расцвета.

И это действительно так, ибо, когда Ронсар пытается улучшить свои стихи, у него не оказывается для этого ни твердой руки, ни достаточно вкуса; ему случается выбрасывать в последних своих изданиях, непонятно зачем, стихи действительно прелестные, из тех немногих, которые никогда не утратят своей прелести. Его поклонники в то время никак не могли объяснить себе подобную суровость и уже после его смерти восстановили эти стихи, которые были не только не худшими, а лучшими из написанных им. Вот сонет, трогательный, печальный, отвергнутый им самим, но признанный потомством. Поэт обращается в нем к своей даме, посылая ей как-то после полудня букет цветов:

Дарю тебе букет, что я собрал
Среди цветов, в саду расцветших ныне,
Когда б я их оставил на куртине,
Их пышный цвет назавтра бы увял.

Тебе урок я мудрый преподал:
Запомни — даже прелести богини
Увянут скоро, как цветы в долине,
Когда им Хронос гибель указал.

Любовь моя, уходит быстро время,
Увы, не время, нет! Уходим — мы,
И скоро нас земли покроет бремя.

Сегодня мы друг друга любим страстно,
А смерть придет — и сгинем среди тьмы —
Люби ж меня, покуда ты прекрасна *.

Реми Белло в своем «Комментарии» обращает внимание читателей на то, что сонет этот является подражанием небольшому латинскому стихотворению Маруллы. Он не говорит, что его с тем же успехом можно было бы считать за подражание прелестной эпиграмме из «Антологии», принадлежащей поэту Руфину:

«Посылаю тебе, Родоклея, сей венок из прекрасных цветов, что я оплел собственной своей рукой; есть тут и лилея, и розы бутон, и влажная анемона, и холодный нарцисс, и бархатистая темная фиалка. Увенчанная ими, оставь свою гордость! Ты цветешь, но лишь до времени. Отцветешь ты, отцветет и сей венок» *.

Я многого еще не сказал из того, что мне хотелось; сделаю это, когда речь дойдет до интересной работы г-на Гандара и любопытнейшей публикации г-на Бланшемена.

II

Один из лучших сонетов Ронсара, более всего характеризующий пламенное его стремление к знанию, его лихорадочное увлечение поэтическим трудом начинается бурными, стремительными стихами:

Хочу три дня мечтать, читая «Илиаду».
Ступай же, Коридон, и плотно дверь прикрой *.

Поэт приказывает этому слуге Коридону не открывать никому дверей, не беспокоить его ни за какие блага мира, если не хочет навлечь на себя его гнев. Он готов сделать одно лишь исключение: если явится посланец от Кассандры. О, тогда запрет тотчас же будет снят. (Во всех остальных случаях он недостижим для всей вселенной:

Но если б даже бог явился в гости к нам,
Захлопни дверь пред ним, на что нужны мне боги! ¹*

Еще бы! Читая с такой страстностью «Илиаду» Гомера, он ведь уже находится среди богов и героев,

¹ Перевод В. Левика.

В этом маленьком стихотворении ощущаешь уже весь пламень Возрождения — это жадное желание поскорей познать, поскорей поглотить античность, воплотить ее, сделать своей. Если после столь напряженного чтения Ронсар принимается писать стихи весьма высокие по мысли, но неровные и тяжеловесные, и вообще у него, как говорится, голова совсем кругом пошла — не удивляйтесь. Простите его и за то, что он не всегда оказывается в ладах с французским языком — ведь он только что допьяна начитался Гомером и Пиндаром.

Господину Гандару, этому жрецу Гомера (я называю жрецами тех, кто принимает обет верой и правдой служить избранному себе божеству и свято выполняет его), который совершил паломничество в Итаку, посетил Форкидский порт и грот нимф, который установил точно, где именно находились хлевы Евмея, и указал предположительно место дома Улисса¹, так вот г-ну Гандару было угодно проследить в творчестве Ронсара следы Гомерова влияния*. Он убедительно показал, что в то время во Франции читать Гомера по-гречески было большим новшеством, что даже в Университете и в среде людей, слывших учеными, лишь незадолго до того стали этим заниматься, и сколь велика, следовательно, заслуга нашего поэта, который не только без конца изучал Гомера, но задумал еще и подражать ему, воспроизвести его красоты на французском языке и принести своему веку и своей стране в дар эпическую поэму. Тщетные усилия, но благородный замысел!

Не могу здесь не заметить, что непосредственное влияние Гомера, этого великого и прирожденного поэта, было весьма малым, или, точнее говоря, никакого влияния и не было; а чтобы утверждение это было более ясным и доказательным, задам себе следующий вопрос:

Кто из великих французских писателей мог бы отправиться побродить по полям, захватив с собой томик Гомера — один только греческий текст, или, как Ронсар, запершись от всех для свершения священной ор-

¹ В своей латинской диссертации «De Ulyssis Ithaca», 1854.

они — эти прозаики или поэты? И нельзя ли, основываясь на том, доступно ли было тому или иному из них чтение Гомера в подлиннике, рассмотреть степень влияния этого обстоятельства на развитие его таланта? А за- сим — не следует ли из всего этого сделать вывод, что наша литература развивалась почти исключительно под воздействием литературы латинской?

До Ронсара у нас был один только знаменитый пи- сатель, один-единственный, который способен был так свободно читать источники: это Рабле, читавший Го- мера, так же как Платона и Гиппократ. Это и чув- ствуется — в его оглушительном смехе, в широте, есте- ственности, в щедром богатстве формы.

После Ронсара я тщетно ищу в этом веке писателя знаменитого, который, как он, был бы, не скажу свя- щенником Гомерова храма, но частым его посетителем. Это не Депорт, который был уже итальянцем до корней волос, отторгнутым от великих первоисточни- ков; это и не сладостный, томный Берто; и не бойкий Ренье, бывший лишь сотоварищем итальянских и ла- тинских сатириков. Это даже не Монтень. Автор «Опы- тов», когда приходится ему сравнивать Гомера и Вер- гилия, не знает, кому отдать предпочтение, и откровен- но признается в своей некомпетентности: «Я знаю толь- ко одного из них, — говорит он, — а потому только и могу сказать, что, по мне, сами Музы не в силах были бы превзойти римлянина» *. И, однако, он склонен был видеть в Гомере одного из трех самых замечательных людей всех времен, чуть ли не бога. Но читать он его не читал. Прочти он Гомера, ему меньше нравился бы Сенека.

Что до Анри Этьена и Амио, то, будучи знатоками своего дела, они читали Гомера свободно, когда им этого хотелось, и чтение это принесло немалую пользу их красивому и правильному языку, так же как и во- обще все греческое. У Амио примечательно еще то, что он, сам того не замечая, придал Плутарху что-то от Гомера, заставив его говорить немного на манер Нестора.

Если бы мы вздумали задавать этот вопрос: «Читае- те вы Гомера? Любите ли вы его?» — и дальше, писа- телям и поэтам, жившим уже в последующие века, то не Малерб, конечно, ответил бы на него положительно.

И не ты, великий Корнель. Слишком дороги тебе и слишком близки были Стаций и Лукан. Не решусь утверждать, что образованный и даже столь ученый Бальзак вовсе не знал Гомера, но скажу с уверенностью, что встречи его с ним были нечесты. Паскаль с суровым своим умом и мрачным воображением был с ним мало знаком; он говорит о нем, как об авторе красивого романа, и видит в нем лишь родителя всяких вымыслов. Сент-Эвремон и остроумные воспитанники иезуитов уже ничего в нем не понимали. Великий Арно, думаю, никогда его не читал, а все, что знал по-гречески, к концу жизни успел перезабыть.

В лице Буало, во всяком случае, мы вновь встречаем поэта, способного носить с собой томик Гомера хотя бы ради чтения отдельных, предварительно изученных им мест, и трудиться над переводом наиболее понравившихся ему отрывков. Расину повезло больше (чему он обязан был Лансело), он бегло читает Гомера и мог бы свободно черпать из этого источника, когда бы не предпочитал Еврипида.

Лафонтен угадывает Гомера, как угадывает многое другое; не знаю уж, каким образом он его читает, но я готов поверить, что он встречался с ним лицом к лицу. Ведь он так достоин все понять в нем! Мольер, хорошо знавший Лукреция, не имел ни времени, ни случая, занимаясь у Гассенди, дойти до Гомера. Лабрюйер, несомненно, понимал его, но пошло ли это ему на пользу? Флешье с замысловатой вежливостью всегда и во всех обстоятельствах пишет как человек, никогда не читавший Гомера и даже не заглядывавший в него.

Боссюэ в своем наставлении в ораторском стиле написал: «Большую помощь могут оказать и поэты. Я знаю лишь Вергилия и немного Гомера» *. Правда, он писал так еще до того, как ему было поручено воспитание дофина. Но впоследствии он имел достаточно досуга и мог бы вернуться к чтению Гомера, хотя, конечно, псалмы Давида были ему ближе. Нужно добраться до Фенелона, чтобы встретиться наконец с духом Гомера — правда, Гомера приглашенного, смягченного, единственного, который мог привиться тогда во Франции и стать доступным каждому благодаря сладостной, ясной прозе Фенелона.

После Фенелона и на протяжении всего восемнадцатого века мы на вопрос о Гомере услышим лишь сухие, отрицательные ответы, и хорошо еще, если это будут не эпиграммы и не дерзости. Ни Фонтенеля, ни Ламота нечего об этом и спрашивать; они его не читают, они его только сокращают*. По их милости г-жа Дасье, которая, насколько это было в ее силах, старалась передать черты божественного поэта и защищала его, выглядит немного смешной. К сожалению, ни один из великих наших прозаиков того времени — ни Монтескье, ни Вольтер, ни Бюффон, ни Жан-Жак не читали Гомера в подлиннике; он не имел никакого влияния ни на созревание, ни на сущность их талантов, это чувствуется по их произведениям. Что касается Дидро, то к Гомеру он относится с интересом и хотя не читал его, но не раз, вероятно, то вскользь, а то и более основательно, беседовал о нем со своим немецким другом Гриммом, бывшим учеником Эрнести. Среди всех тех, кто жил в восемнадцатом веке, Гомера не читали (я по-прежнему имею в виду чтение в подлиннике) ни Даламбер, ни Дюкло, ни Мармонтель; не читал его даже критик Лагарп, хотя, казалось бы, этого требовала его профессия, и даже Фонтан, человек с тонким вкусом, но ленивый. Поспешим назвать имя Андре Шенье, дабы вновь прикоснуться к взрастившей Гомера священной земле. Еще раньше боги позволили Бернардену де Сен-Пьеру завидеть и признать на горизонте великий берег античности* и, не приставая к нему, издали его приветствовать. Добавим к этому, что Шатобриан, несмотря на весьма несовершенное знание древних, сумел в пору уединенных занятий своей юности слегка вкусить от греческого текста Гомера. Он приобщился к духу древних, к их величию, даже к их очарованию — насколько это возможно, не обладая простотой. Не стану продолжать своих расспросов дальше. Спрашивать у более поздних и у современных авторов: «Читаете ли вы Гомера, читали ли вы его?» — было бы просто нескромно. Вернусь же поскорее к этому необузданному Ронсару, ведь это он трехдневным своим запоем толкнул меня на этот разговор.

Господин Гандар задался целью, о которой полезно знать, чтобы в полной мере оценить замысел его работы о Ронсаре. Большую часть своего досуга, остав-

ленного ему преподаванием, он посвящает работе над историей французских эллинистов эпохи Возрождения. Это превосходная тема, и, если ввести ее в разумные пределы и как следует углубить, можно сделать немало интересных открытий или хотя бы увидеть в новом аспекте эту смутную и богатую эпоху, к которой можно подходить с самых различных сторон. Не следует только видеть эллинизм там, где в действительности его нет и не было, преувеличивать его влияние и понимать этот термин слишком широко. Так, например, Генрих IV, который уж меньше всего был ученым, имел наставника, преподававшего ему начатки латыни; был у него и другой — Ла Гошери, который пытался обучить его греческому чисто практически, без всякой грамматики, и заставлял произносить наизусть отдельные сентенции и максимы. Пальма Кайе, бывший в то время его репетитором, сохранил в памяти одну или две из этих максим, которые запомнил юный принц. Это любопытная деталь. Но можно ли на этом основании, как делает это г-н Гандар, задавать себе вопрос, не обязан ли Генрих IV этому обстоятельству «своим стилем и чисто французскими оборотами своих писем»? Мне кажется, что г-н Гандар обнаруживает излишнюю склонность тащить в свою тему то, что не имеет к ней ни малейшего отношения. Нет, вовсе не потому так легко и изящно говорил по-французски Генрих IV, что он в детстве выучил два десятка греческих фраз.

Что до Ронсара, здесь дело другое, и г-н Гандар не мог бы найти более верного и красноречивого примера французского эллиниста по преимуществу. Ронсар, тот действительно насквозь пропитан был греческим, когда начал творить. Г-н Гандар обстоятельно разбирает замысел «Франсиады», эпической поэмы, из которой до нас дошли лишь четыре первых песни: она осталась незаконченной вследствие недостаточного поощрения, а также вдохновения. Да и возможно ли было вообще появление во Франции шестнадцатого века «Энеиды» такого рода? Не думаю. Чтобы создать «Энеиду», нужен прежде всего талант; но нужно еще, чтобы этому благоприятствовали эпоха и государи; ничего похожего у колыбели «Франсиады» не наблюдалось. Вместо того, чтобы родиться в одно из тех великих столетий, когда в мире царит порядок, Ронсар угодил в эпоху, когда

все бурлило, когда человек сразу, так сказать, ввергался в кипящий котел. Карл IX, который мог бы играть здесь роль Августа *, был не более как ребенок — болезненный и несамостоятельный. Правда, он любил стихи и заказывал их своему поэту; но ему помешала Варфоломеевская ночь. Представьте себе проскрипцию в духе Суллы *, появляющуюся в самый разгар работы над «Энеидой», — это испортит любое вдохновение. Так что, будь даже в сказании о Франкусе * достаточно материала для создания национальной эпической поэмы, все равно для создания ее не хватало рода Юлиев, не хватало императора Августа, который заказал Вергилию «Энеиду» на другой же день после своего триумфа и троянских игр в ознаменование установления мира на земле. И наконец, прежде всего не хватало самого Вергилия, этого гения, соединявшего в себе искусства подражания, вымысла и композиции, который, явившись в час мирового господства нации и зрелости языка, столь совершенно сочетал и сплавил воедино воспоминания, предания древности и чаяния современников. Г-н Гандар, который приходит к тому же выводу, высказывает по этому поводу сожаление; он ищет оправданий Ронсару, его иллюзиям, столь быстро сменившимся разочарованиями, он пытается обнаружить в этой ничтожной «Франсиаде», которую поэт не решился даже писать александрийским стихом, отдельные удачные куски и живописные детали. К ней легче отнестись снисходительно, если вовсе не рассматривать ее как французскую поэзию, а судить по законам поэзии греческой.

То же относится и к пиндарическим одам; г-н Гандар, лучше, чем кто-либо, разъясняет, почему Ронсар, так отважно вознамерившийся овладеть этим жанром, возродив его во всех его разновидностях, не в силах был преодолеть дистанцию, отделяющую оду нового времени от оды древних. Лирический поэт шестнадцатого века попытался, по примеру древнего фивянина, сочетать свои стихи с музыкой, дабы дать им те крылья, что заставляют слово как бы скользить из уст людей. Но старания его были напрасны; эти громоздкие постройки лишь подчеркивают его неудачу и лишний раз заставляют почувствовать, какая глубокая пропасть отделяет оду Пиндара, предназначенную для пения и чуть ли не для разыгрывания перед публикой, от насквозь

метафоричной оды нового времени, чья напыщенность еще более проступает оттого, что выражена она на негибком, новом и нарочно для этого сфабрикованном языке.

Не мне, конечно, сетовать на те постоянные проявления симпатии к автору, которыми г-н Гандар так заботливо сопровождает свои выводы, вынужденные порой быть суровыми. Он охотно черпает свои примеры из наименее читаемых произведений Ронсара, в которых до последнего времени не пытались искать достойных цитирования отрывков — он ищет в его «Рассуждениях», «Гимнах», стихотворениях на моральные темы доказательств той склонности к возвышенному, к благородному, которая свойственна была всему душевному складу и таланту поэта. Г-н Ампер тоже, когда ему случалось говорить о Ронсаре в своем курсе литературы *, особо подчеркивал эту как бы предвосхищающую Корнеля героическую и мужественную ноту его поэзии, которая была тогда во французской поэзии чем-то новым и своеобразным. Вот прекрасные стихи, написанные не совсем, правда, в этом тоне, но высокие по своему духу; я недавно имел удовольствие найти их, перелистывая одно из его не слишком на первый взгляд увлекательных «Посланий». В нем Ронсар рассказывает своему другу Пьеру Леско, строителю Лувра, о том, как в детстве сопротивлялся отцу, заставлявшему его отказать от поэзии, и как уже тогда овладевал им демон мечты и фантазии. Я думаю, что, относя эту свою юную страсть к двенадцатилетнему возрасту, *alter ab undecimo*¹, он, дабы красочнее ее описать, делает ее несколько моложе, чем это было в действительности; но рассказывает он об этом как человек, который все еще остается в ее власти:

Мне не было еще двенадцати, когда
Во глубине долин или в лесах высоких,
В пещерах потайных, от всех людей далеких,
О мире позабыв, я складывал стихи,
И эхо мне в ответ звучало, и Дриады,
И Фавны, и Сатир, и Пан, и Ореады,
И эпигонов рой, похожих на козлят,
Что скачут, прыгают и рожками грозят,
И феи милые, фантазии созданья,
Плясали вокруг меня в прозрачных одеяниях *.

¹ В возрасте двенадцати лет (*лат.*).

Трудно лучше описать порыв и священное неистовство — кажется, будто слышишь все эти прыжки и топот пляшущих.

Но хоть и я во многом согласен с г-ном Гандаром, я не могу все же разделить его восхищения одним из стихотворений Ронсара на моральные темы, под названием «О справедливости древних галлов». Мне очень жаль, но я не могу с ним согласиться; здесь рассказывается о том вожде галлов Бренне, который собственными руками убивает перед жертвенником свою пленницу, жену чужеземца, гостя из Милета, в тот самый момент, когда должен возратить ее супругу, после чего, терпеливо выслушав супруга, в ответ на его упреки сообщает ему о неверности и коварстве этой убитой жены; я склонен видеть здесь скорей сюжет для сказки Лафонтена в духе «Эфесской матроны»* — Ронсар не сумел избежать легкой комичности, обычно свойственной подобным историям.

Супруг, на эту казнь взиравший скорбным оком,
Грудь увлажнил свою обильных слез потоком*.

В строках, где описывается жертвоприношение, г-н Гандар усматривает «античный барельеф», но, чтобы доказать это, ему приходится рассматривать их отдельно, отсекая и те, что им предшествуют, и те, что за ними следуют. Стихотворение это, не лишнее, впрочем, достоинств, представляется мне одним из тех, где Ронсар грешит утомительными прозаизмами и многословием. В таких местах он наполовину безоружен и далек от своей первоначальной силы — он не в силах уже натянуть лук Аполлона. По этому поводу уместно было бы привести здесь одно сравнение. Все знают прелестное стихотворение Клавдиана «Старик из Вероны». «Felix qui patriis oevum transegit in agris...»¹ Три поэта подражали этому стихотворению: Мелен де Сен-Желе, Ронсар и Ракан. Мелен де Сен-Желе строго следует тексту, лишь слегка разбавляя его; он попросту пространно пересказывает стихотворение, покорно идя вслед за Клавдианом и пытаясь искать эквивалентов его выражениям. Там, где у Клавдиана говорится: «Счастлив

¹ Счастлив, кто в игры играл на пашне родимой (лат.).

тот, кто в старости, опираясь на посох, бредет по той же тропе, где он ползал ребенком, и замечает течение лет лишь по тому, как ветшает кровля его хижин!» — «*Qui baculo nitens, in qua reptavit arena*»¹ — и т. д., Сен-Желе пишет:

О, счастлив...
Кто, старостью над посохом склонен,
Проходит там, где в детстве бегал он*.

«Бегал» вместо «reptavit!» Это даже искажает дух стихотворения, ибо не так уж приятно старику, что он бегал там, где теперь с трудом ковыляет, приятней сказать о себе, что еще маленьким ребенком ты ползал там, где ползаешь и теперь. Словом, стихи Сен-Желе гладки, но они плоски.

Ронсар в свою очередь перевел это стихотворение, вставив прославление сельской жизни Клавдиана в свое послание к кардиналу Шатийону. Он более точно следует оригиналу и добавляет прелестный стих:

Он спит под шум реки, бегущей среди лугов.

И все же перевод его неудачен. Ему не хватает грации и изящества. Так, например, он пишет:

О, счастлив тот...
Кто с посохом бредет в полях родного края,
На четвереньках где ребенком полз, играя.

А затем, закончив строфу Клавдиана, он вдруг вспоминает прекрасное место из Вергилия: «*O fortunatos nimium!*»² — и пришивает его сюда же явно белыми нитками: «Итак, о, счастлив тот, кто дни проводит дома...» — ограничиваясь в этой второй части вольным подражанием. Но удивительнее всего то, что он ставит рядом, бок о бок, Вергилия и Клавдиана; он сшивает их, прилаживает друг к другу, но не сплавляет воедино. Он не ткёт, а ставит заплаты. Встречаются грубые тона, и этого не могут искупить даже такие пленительные стихи:

¹ Кто опирается на палку там, где он ползал по песку (*лат.*).

² О трижды блаженный! * (*лат.*).

Уж лучше, в бедности судьбу свою влача,
Есть черствый хлеб и пить лишь воду из ручья,
Бродить среди лугов, дремать в зеленой чаше
Иль сочинять стихи у берега вод журчащих *.

А несколькими стихами выше речь шла о носильщиках, и уж одно это слово портит мне всю эту сельскую картину.

Ракан, напротив, в своем очаровательном стихотворении «Уединение» сплавил все воедино, придав всему превосходный единый тон: он создал нечто и оригинальное, и подражательное в то же время, но мы забываем о том, что это подражание, настолько естественно выражены чувства. Он вновь вернулся к парафразе, и именно с ее помощью ему удастся передать оригинал, развивая и преобразуя его без малейшего усилия, как бы само собой:

И скука старости теперь томит поэта
Пред тем же очагом, который в оны лета
Младенца согревал, над зыбкою дыша *.

Вот как передает он «reptavit». А вместо «Frugibus alternis non consule, computat annum»¹, не прибегая к сложной антитезе, он непринужденно скажет:

Числом прошедших жатв он меряет года *.

Но, главное, он всякий раз передает подлинные свои впечатления и так сочетает их с оригиналом, что их не различить. Тех, кто пожелает в этом убедиться, я отсылаю к самим стихотворениям. Вот так, три поэта, оказавшись лицом к лицу с Древним, по очереди представляют нам степень своего мастерства и вкуса. Одному лишь Ракану, удачным сочетанием гармонии и красок, удалось воспроизвести всю прелесть и невыразимое очарование избранного образца.

Но пора перейти к выводам. Я уже почти сделал их в начале словами Фенелона, сделаю это еще раз, прибегнув для этого к помощи Шаплена. Пусть это никого не пугает. Слова Шаплена стоят большего, чем его имя. Как поэт я никогда не ставил бы Шаплена рядом с Ронсаром, из них двоих имя поэта заслуживает один Ронсар. У Шаплена рассудительный, логический,

¹ По смене плодов, а не консулов считает он годы (лат.).

несколько тяжеловесный, неповоротливый ум, и стихи его, в конечном итоге, вполне заслужили и насмешки Буало, и наше забвение. Но в свое время, в юности, он неплохо разбирался во всей той литературе, что ему предшествовала, и именно ему писал Бальзак в начале 1640 года это столь часто цитируемое письмо, где говорится: «Неужели вы всерьез говорите о Ронсаре, называя его великим? Или это только ваша скромность, и вы хотите противопоставить его величию свою незначительность? Что до меня, то я считаю его великим лишь в смысле старинной поговорки: *Magnus liber, magnum malum*¹, и уже высказал свое мнение на этот счет в одном из моих латинских писем, которое вы оставили без ответа»*, Шаплен, понуждаемый таким образом Бальзаком, отвечает ему немного длинно, но весьма рассудительно, и это неизвестное, впервые публикуемое здесь ответное письмо нельзя отныне отделять от заданного ему выше, приведенного нами вопроса:

«Вы спрашиваете меня, — пишет он ему 27 мая 1640 года, — в одном из предыдущих ваших писем, употребляю ли я эпитет «великий» по отношению к Ронсару всерьез или в насмешку, и желали бы знать настоящее мое мнение на сей счет. Тогда мне надобно было поговорить с вами на многие другие, более важные темы, и у меня едва хватило на это времени. Теперь, когда у меня нет другой темы, я могу посвятить настоящее письмо этому вопросу и, хотя и поздно, удовлетворить ваше желание. Ронсар, без сомнения, был рожден поэтом, причем более, чем кто-либо из стихотворцев нашего времени, не только среди французов, но также среди испанцев и итальянцев. Таково было мнение и двух крупных ученых по ту сторону Альп — Спероне и Кастельветро, последний из коих, как вы можете убедиться в этом из присланной мною книги, сравнивает его со своим противником Каро, отдавая предпочтение Ронсару, которого он удостаивает самой высокой оценки; что до Спероне, то он хвалит его *ex professo*² в латинской элегии, написанной им вослед за изданием Ронсаром его пиндарических од. Но не только мнение

¹ Большая книга — большое зло (*лат.*).

² Во всеуслышанье (*лат.*).

этих ученых обязывает меня воздать должное Ронсару. Действительно, у него не найдешь острых сентенций Лукана и Стация, но у него было нечто, что я ценю превыше этого, — величественная и ясная ровность письма, которая и составляет подлинную основу всякого поэтического произведения. Ибо все прочие украшения более пристали какому-нибудь софисту или оратору, чем уму, в самом деле вдохновенному музами. В деталях же я считаю, что он ближе к Вергилию, или, точнее, к Гомеру, чем кто-либо из известных нам поэтов. И я не сомневаюсь, что, родись Ронсар в такое время, когда бы наш язык был более совершенен и упорядочен, он в этом отношении опередил бы всех тех, кто сочиняет и будет сочинять стихи по-французски. Вот чистосердечное мое мнение о заслугах его перед французской поэзией. Это не значит, что я не вижу у него целого ряда недостатков. Одаренный природой истинным огнем и поэтическим складом, он, если говорить собственно об искусстве, владел им лишь в той степени, в какой сумел перенять его у греческих и латинских авторов, как это явствует из рассуждения, предпосланного им «Франсиаде». Этим и объясняется это его столь неприятное рабское подражание древним, которое так заметно в его произведениях: ведь что бы ни писал он на родном языке, он всюду вводит имена всяких греческих божеств, отчего в глазах народа, для которого и создается поэзия, стихи его выглядят сплошной галиматшей и тарабарщиной. И это тем более достойно порицания, что он сам не раз порицал тех, кто пишет стихи на чужом языке, как будто собственный его, Ронсара, язык не казался чужим и непонятным. Он проявлял непростительное безрассудство, не думая о том, в какое время он пишет, и позорную самонадеянность, воображая себе, будто народ станет изучать тайны языческой религии для того, чтобы читать его стихи. То же отсутствие рассудительности сказалось и на его большой поэме, и не только в том, что он говорит в ней о вещах и нравах, незнакомых его веку, но и в самом ее замысле, возникшем у него, судя по всему, случайно, я хочу сказать без заранее выработанного плана и истинно поэтического расчета в распределении материала; он попросту идет за Гомером и Вергилием, которых сделал своими вожаками, ступая за ними след в

след, не думая о том, куда они его приведут. *В поэзии он каменщик — и только, и никогда не был в ней архитектором*, ибо никогда не узнал тех подлинных принципов, на основе которых возводятся надежные здания. Но несмотря на все это, я ни в коем случае не считаю его достойным презрения и нахожу, что при всей его напыщенной учености, в нем есть благородство совсем иного рода, чем то, коего думали достичь невежественным своим жеманством те поэты, что пришли ему на смену. Признавая за творениями последних преимущественное право украшать собой интимные салоны наших дам, я полагаю, что Ронсару следует отвести достойное место на библиотечной полке тех, кто чувствует вкус к античности. Я многое мог бы прибавить к этому, но бумага моя кончается, а мне надо оставить еще место, чтобы передать те слова признательности, кои г-жа де Рамбуйе и проч. и проч...» *

Не кажется ли вам, что письмо это вполне оправдывает те похвалы, которые Бальзак высказал однажды Шаплону: «Если бы сама Мудрость писала письма, она не сделала бы это более вдумчиво и рассудительно, чем сделали вы» *. Следовало бы, пожалуй, прибавить несколько замечаний по поводу шапленовского суждения о Ронсаре, но если ограничиться даже этим его выразительным выводом: «в поэзии он только каменщик — и только, и никогда не был в ней архитектором», то он полностью соответствует знаменитому отзыву Бальзака — «Это не законченный поэт, а лишь задатки поэта, лишь материал для поэта» *. Фенелон, Бальзак, Шаплен — нужен ли кто-нибудь еще? Мнения их о Ронсаре не так уж расходятся между собой, и всем, думается мне, пора бы уже прийти к единому выводу¹.

Господин Проспер Бланшемен не входит в эти споры. В изданном им изящном томике напечатана «Жизнь Ронсара», принадлежащая перу Гийома Кольте, входящая в хранящуюся в библиотеке Лувра «Историю французских поэтов». Томик этот открывается довольно

¹ Я знаю одного нашего современника, и весьма расположенного к Ронсару, который недавно очень неплохо сказал о нем: «Ронсар — это не образец, он лишь прославленный пионер» («Ронсар и Малерб», академическая диссертация проф. Амьеля, Женева, 1849).

полной библиографической заметкой, которая обещает нам другой, более пространный труд, подготавливаемый в настоящее время г-ном Брюне, автором «Справочника Книгопродавца». Вслед за жизнеописанием поэта г-н Бланшемен помещает несколько, очевидно ранее не издававшихся, стихотворений, найденных им в рукописях императорской библиотеки, а также другие, в свое время исключенные автором из последних изданий. Под заголовком «Стихотворения, приписываемые Ронсару» он собрал большое число сонетов, обличающих разложение двора при Генрихе III и преуспевание «миньонов». Эти стихотворения, если бы они в самом деле принадлежали Ронсару, представили бы нам его с довольно неожиданной стороны, соперничаящим по силе негодования с д'Обинье:

На карту ставите вы, сир, свою корону?
Мне страшен проигрыш, но вам еще страшней —
Страх, стужа, ненависть и горе матерей
Сулят стране беду и разрушенье трону *.

Но не берусь решать этот вопрос и, так же как делает это г-н Эдуард Тьерри в своей заметке в «Монитере», продолжаю сомневаться, принадлежат ли эти оппозиционные стихи Ронсару или написаны каким-нибудь анонимом и лишь впоследствии приписаны прославленному поэту. Книга, изданная г-ном Бланшеменом, украшенная портретом, гербами и факсимиле, заканчивается несколькими письмами и прозаическими произведениями, в том числе двумя рассуждениями на моральные темы, написанными Ронсаром для Малой академии Лувра *, заседавшей под председательством Генриха III. Одно из них совсем недавно было обнаружено г-ном Жоффруа среди рукописей Копенгагенской библиотеки. Когда среди бури гибнут корабли, случается порой, что обломки какого-нибудь из них, погибшего где-нибудь на юге, через много лет находят на самых крайних пределах северных морей.

«ГОСПОЖА БОВАРИ» ГЮСТАВА ФЛОБЕРА

Нет, я не забыл, что эта книга была предметом разбирательства * отнюдь не литературного характера, но мне еще более памятно мудрое решение судей. Отныне это произведение — достояние искусства, одного только искусства, оно подлежит лишь суду критики, которая, говоря о нем, может воспользоваться своей независимостью во всей ее полноте.

Она может это, и это ее долг. Мы часто тратим больше усилия на то, чтобы разбудить тени прошлого, чтобы воскресить старых авторов, сочинения, никем уже не читаемые, в которых стараемся найти хотя бы проблеск интереса и которым сами придаем видимость чего-то живого, но когда перед нами, близко от нас, на всех парусах, с развевающимся флагом проносятся произведения правдивые и жизненные, словно спрашивая: «А что вы скажете о нас?», то — если мы вправду наделены критическим даром, если есть в нас капля той крови, что кипела в жилах у Попа, Буало, Джеффри, Хазлитта или хотя бы у г-на де Лагарпа, — мы дрожим от нетерпения, нам неволею молчать, мы горим желанием сказать и свое слово, салютовать нашим новым знакомцам или же подвергнуть их жестокому обстрелу. По поводу стихов Пиндар давно сказал: «Да здравствует старое вино и новые песни!» А новые песни — это ведь и пьеса, которую дают нынче вечером, и только что вышедший роман, это все то, о чем толкует молодежь в тот момент, когда появляются эти новинки.

Я не читал «Госпожу Бовари» при первой ее публикации в том периодическом издании*, где роман первоначально печатался по главам. Как бы ни захватывали эти отдельные части, произведение в целом должно было проиграть — особенно в том, что касается его общего замысла, основной идеи. После той или иной достаточно смелой сцены читатель спрашивал себя: «Что же будет дальше?» Книге можно было приписать какие-то рискованные тенденции, автору — намерения, которых у него не было. При чтении всего романа подряд каждая сцена становится на свое место. «Госпожа Бовари» — это прежде всего целостное произведение, произведение продуманное, имеющее план, где все связано, где ничего не остается на долю творческой случайности, где писатель — или, вернее, художник — от начала до конца сделал то, что он хотел.

Автор, очевидно, много жил в деревне, и притом в Нормандии, которую он рисует необыкновенно правдиво. Странное дело! Тот, кто долгое время дышал воздухом полей, хорошо чувствует природу и прекрасно умеет описывать ее, обычно любит ее как-то отвлеченно или, во всяком случае, изображает в приукрашенном виде — особенно тогда, когда уже расстался с нею; она должна служить фоном для некоей счастливой, блаженной жизни, составляющей для него предмет больших или меньших сожалений, порою — носящей характер идиллический или же вовсе идеальный. Бернарден де Сен-Пьер изрядно скучал, пока жил в Иль де Франсе, но, вернувшись с этого дальнего острова, он вспоминал лишь красоту его пейзажей, негу и мир, царившие в его долинах; он поселил там существа, созданные его фантазией, он написал «Поля и Виржини». Госпожа Санд, не ездившая так далеко, как Бернарден де Сен-Пьер, и вначале тоже, может быть, скучавшая у себя в провинции Бери, впоследствии показывала нам ее не иначе как в самом привлекательном свете; она отнюдь не позволила нам разочароваться в берегах Крезы; даже когда она населяет их персонажами, философствующими или занятыми своими страстями, мир этот оваян у нее вольным дыханием пасторали, простодушным и поэтическим, в духе древних. Здесь же, у автора «Госпожи Бовари», мы сталкиваемся с иным подходом к жизни, с другим видом вдохновения, и — если уж говорить начистоту —

здесь сказывается различие поколений. Идеальное кончилось, лирическое исчерпало себя. Наступило отрезвление. Суровая, беспощадная правда, последнее слово жизненного опыта, проложила себе путь в искусстве. Итак, автор «Госпожи Бовари» жил в провинции — и в деревне, и в поселке, и в маленьком городке, и был он там не весенним днем, как тот путешественник, о котором говорится у Лабрюйера и который, стоя на вершине холма, своими мечтами оживляет картину, открывающуюся с косогора *; он жил там в самом деле. И что же он увидел там? Мелкость, убожество, нелепые притязания, глупость, косность, однообразие и скуку — вот обо всем этом он и рассказывает. Эти пейзажи, такие правдивые, такие подлинные, полные настоящего сельского духа, служат ему лишь фоном, на котором будут выведены люди грубые, пошлые, дурачки честолюбивые, совершенно невежественные, или полуграмотные, любовники, лишенные всякой тонкости чувств. Единственная незаурядная и мечтательная натура, оказавшаяся среди них и стремящаяся к чему-то лучшему, будет там чужой, она будет задыхаться; терзаясь невозможностью найти того, кто был бы ей близок, она зачахнет, развратится и, увлеченная обманами своей мечты, в поисках несуществующего совершенства, постепенно дойдет до полного падения и гибели. Нравственно ли это? Должно ли это служить утешением? Автор как будто и не задавался таким вопросом; он только спрашивал себя: правдиво ли это? Надо полагать, он своими глазами наблюдал нечто в этом роде или, по крайней мере, решил сосредоточить и закрепить в тесной рамке подобной картины итоги разнообразных своих наблюдений, отмеченные горечью и иронией.

Другая, не менее примечательная особенность романа заключается в том, что в числе всех этих персонажей, в высшей степени реальных и в высшей степени жизненных, нет ни одного такого, по поводу которого можно было бы предположить у автора желание отождествить его с собою; нет среди них ни одного, к кому бы он проявил внимание с иной целью, кроме как с желанием дать вполне точное и неприкрашенное изображение; ни одного из них он не пощадил, как щадят друга; он проявляет совершеннейшее беспристрастие, он присутствует только для того, чтобы все увидеть, все

показать и все сказать — но нигде во всем романе не мелькнут даже очертания его лица. Произведение носит совершенно внеличный характер, и это ярко свидетельствует о силе автора.

Главным действующим лицом, наряду с госпожой Бовари, является господин Бовари. Шарль Бовари-сын (у него есть и отец, чей портрет также написан прямо с натуры), которого автор показывает с его школьных лет, предстает перед нами добрым малым, степенным, но нескладным, каким-то ничтожеством или безнадежной посредственностью, немного даже дурачком; в нем ни капли тонкости, никакой энергии, ничто не может расшевелить его, он рожден для того, чтобы слушаться, шаг за шагом идти проторенной дорожкой и быть руководимым. Сын отставного ротного фельдшера, человека сомнительного поведения, он отнюдь не унаследовал ни лихости, ни пороков своего отца; сбережения матери позволили ему получить в Руане весьма скромное образование, благодаря которому он в конце концов выдержал экзамен на звание лекаря. После того, как это не без труда удалось ему, остается решить, где же он будет практиковать. Он поселяется в Тосте, местечке неподалеку от Дьеппа; его женят на вдове, которая много старше, чем он, и у которой, по слухам, есть какое-то состояние. Он не противится этому, и ему даже не приходится в голову обратить внимание на то, что он несчастлив.

Как-то ночью его неожиданно вызывают за шесть лье от его дома — оказать помощь сломавшему себе ногу папаше Руо, зажиточному фермеру, вдовцу, у которого есть единственная дочь. Ночная поездка верхом, вид фермы, по названию Берто — сперва издали, потом вблизи, приезд, прием, оказанный ему молодой девушкой, в которой, оказывается, нет ничего крестьянского — ведь ее, как «барышню», воспитывали в монастырском пансионе, внешность самого больного — все это описано замечательно и передано во всех подробностях — так, как будто и мы при этом присутствуем: это — в манере голландских и фламандских мастеров, и это — Нормандия. Бовари привыкает к поездкам в Берто, даже более частым, чем того требует лечение больного; продолжает ездить туда и после его выздоровления. Он сам не замечает, как эти посещения мало-помалу становятся

для него чем-то необходимым и пленительным — по контрасту с его тягостными каждодневными обязанностями:

«В эти дни он вставал рано *, пускал коня в галоп, всю дорогу погонял его, а неподалеку от фермы соскакивал, вытирал ноги о траву и натягивал черные перчатки. Ему нравилось въезжать во двор, толкать плечом ворота, нравилось, как поет на заборе петух, нравилось, что работники выбегают навстречу. Ему нравились конюшни и рига; нравилось, что папаша Руо, здороваясь, хлопает его по ладони и называет своим спасителем; нравилось, как стучат по чистому кухонному полу деревянные подошвы, которые мадемуазель Эмма подвязывала к своим кожаным туфлям. На каблуках она казалась выше: когда она шла впереди Шарля, деревянные подошвы, быстро отрываясь от пола, с глухим стуком хлопали по подметкам.

Всякий раз она провожала его до первой ступеньки крыльца. Если лошадь ему еще не подавали, Эмма не уходила. Прощались они заранее и теперь уже не говорили ни слова. Сильный ветер охватывал ее всю, трепал непослушные завитки на затылке, играл завязками передника, развевавшимися у нее на бедрах, точно флажки. Однажды, в оттепельный день, кора на деревьях была вся мокрая, и капало с крыши. Эмма постояла на пороге, потом принесла из комнаты зонтик, раскрыла его. Сизый шелковый зонт просвечивал, и по ее белому лицу бегали солнечные зайчики. Эмма улыбалась из-под зонта этой теплой ласке. Было слышно, как на натянутый муар падают капли».

Может ли быть картина более свежая по краскам, более отчетливая, более выпуклая, более удачная по освещению, в которой реминисценция античности представляла бы в форме более современной? Этот звук капель талой воды, стучащих о зонтик, напоминает мне те капли тающего льда, что, звеня, падают на сухие листья, устилающие дорогу Уильяма Коупера в его «Прогулке в зимний полдень». От других более или менее зорких наблюдателей, которые в наше время хвастаются тем, что добросовестно воспроизводят одну только действительность и которым порою это и удаётся, г-на Гюстава Флобера отличает драгоценное качество: у него есть стиль. Стилем он владеет даже слишком хорошо, и перо его, постоянно занятое описаниями,

вдается в такие мелкие и редкостные детали, что это иногда вредит целостному впечатлению. Вещи и лица, которые должны были бы более всего привлекать взгляд, у него несколько блекнут или стираются заслоненные окружающей обстановкой, слишком выступающей вперед. Самое г-жу Бовари, эту мадемуазель Эмму, которую при первом ее появлении мы видели во всем ее очаровании, автор описывает так часто, подробно и тщательно, что в целом я не представляю себе ее внешний облик достаточно хорошо, отчетливо и определенно.

Первая жена Бовари умирает, и мадемуазель Эмма становится второй и единственной госпожой Бовари. Глава о свадебном торжестве на ферме Берто — картина высокого совершенства, полная насыщенного реализма, как бы льющегося через край, где представлена своеобразная смесь праздничной нарочитости и простоты, уродства, тупости, грубого веселья и грациозности, обжорства и чувствительности. Эта свадьба — и в параллель к ней — поездка в поместье Вобьесар и бал в замке, а дальше — сцены Сельскохозяйственной выставки составляют картины, которые, будь они созданы кистью живописца, а не пером писателя, по праву заняли бы место в музее рядом с лучшими жанровыми полотнами.

Итак, Эмма становится госпожой Бовари, поселяется в тостском домике с его тесными комнатами, с садиком, вытянувшимся в длину, а не в ширину и выходящим прямо в поле; она тотчас же всюду наводит порядок, чистоту, заботится об изяществе обстановки; муж, думающий только о том, как бы ей угодить, покупает по случаю экипаж, шарабанчик, чтобы она, когда ей захочется, могла выезжать на прогулки в окрестности. Он-то впервые в жизни счастлив, и он это счастье чувствует; весь день занятый своими пациентами, он, возвращаясь домой, находит радость и тихую упоительную негу: он влюблен в свою жену. Ни о чем больше он не мечтает — только бы продолжалось это спокойное мещанское счастье. Но она, грезившая о чем-то большем и не раз еще девушкой спрашивавшая себя в тоске, что ей делать, чтобы стать счастливой, довольно скоро, еще в течение медового месяца, понимает, что счастья у нее нет.

С этого места начинается анализ — глубокий, тонкий, обстоятельный; начинается и уже более не прекра-

щается жестокая вивисекция. Мы проникаем в сердце госпожи Бовари. Как определить его? Она женщина, и пока еще только романтически настроена, но отнюдь не испорчена. Однако г-н Гюстав Флобер, ее портретист, не щадит свою героиню. Показывая нам Эмму с самого ее детства, раскрывая ее характер через утонченные и за-тейливые пристрастия девочки, ставшей потом воспитанницей монастырского пансиона, изображая ее мечтательной и чувствительной от избытка воображения, он безжалостно высмеивает ее, и — признаться ли? — когда пристально взглядишься в нее, чувствуешь больше снисхождения, чем, по-видимому, испытывает к ней он сам. Для Эммы в том положении, в котором она теперь оказалась и к которому ей следовало бы приноровиться, излишним явилось одно ценное качество, или же, напротив, ей недостает одной добродетели, и в этом источник всех ее ошибок и несчастья. Ценное качество, являющееся здесь излишним, — состоит в том, что она натура не только романическая, но и наделенная сердцем, умом, честолюбием, стремящаяся к жизни более возвышенной, более изысканной, более красивой, чем та, которая ее окружает. Но ей недостает одной добродетели: она совершенно не способна понять, что первым условием благополучного существования является умение переносить чувство скуки — это смутное ощущение своей обделенности, недоступности другой, лучшей жизни, более соответствующей нашим вкусам; она не умеет смиряться молча, никому не показывая вида; не умеет найти — в любви ли к собственному ребенку или в поступках, полезных для тех, кто окружает ее, — какого-либо выхода для своей энергии, какой-либо привязанности, цели, защиты для себя. Конечно, она борется с собой, с пути истинного она сойдет не сразу; в течение еще ряда лет ей не раз предстоит возвращаться на этот путь, прежде чем она окончательно совершит и устремится навстречу своей гибели. И все же каждый день она приближается к ней на один шаг, — в конце концов сбивается с пути бесповоротно и, обезумев, гибнет. Но я-то обо всем этом рассуждаю, автор же «Госпожи Бовари» ставил себе задачей только одно — показать нам, день за днем, минуту за минутой, жизнь своей героини с ее мыслями и поступками.

Долгие, печальные дни, которые Эмма, предоставлен-

ная самой себе в первые же месяцы своего замужества, проводит в одиночестве, прогулки, которые она в обществе своей верной левретки Джали совершает до Баннвильской буковой роши, без конца вопрошая судьбу и спрашивая себя: «А что могло бы быть?» — все это отмечено и прослежено с такой же тонкостью, как в интимнейшем романе былых времен, всего более способном пробуждать мечтательность. Впечатления от сельского пейзажа, так же как и во времена «Рене» и «Обермана» *, наплывая, прихотливо сплетаются с томлением души и порождают в ней смутные желания:

«Порой поднимался вихрь; ветер с моря облетал все Кошкое плато, донося свою соленую свежесть до самых отдаленных полей. Шуршал, пригибаясь к земле, тростник; шелестели, дрожа частою дрожью, листья буков, а верхушки их все качались и качались с гулким и ровным шумом. Эмма накидывала шаль на плечи и поднималась с земли.

В аллее похрустывал под ногами гладкий мох, на который ложился дневной свет, зеленый от скрадывавшей его листвы. Солнце садилось; меж ветвей сквозило багровое небо; одинаковые стволы деревьев, рассаженные по прямой линии, вырисовывались на золотом фоне коричневой колоннадой; на Эмму напал страх, она подзывала Джали, быстрым шагом возвращалась по большой дороге в Тост, опускалась в кресло и потом весь вечер молчала».

Как раз в ту пору один сосед, маркиз д'Андервилье, готовящийся выставить свою кандидатуру на выборах в палату депутатов, собирается дать у себя в замке большой бал и сзывает на него всех наиболее выдающихся и влиятельных жителей окрестностей. Он случайно познакомился с Бовари, который (другого врача в тот момент не оказалось) вылечил его от нарыва в горле; маркиз, приехав в Тост, мельком увидел госпожу Бовари и с одного взгляда признал ее «достаточно приличной», чтобы она оказалась приглашенной на бал. И вот — поездка г-на и г-жи Бовари в замок Вобьесар, один из основных и наиболее мастерски написанных эпизодов в книге.

Этот бал — Эмму принимают здесь с любезностью, обычно проявляемой по отношению ко всякой молодой, красивой женщине; едва войдя, она уже вдыхает аромат

изысканной аристократической жизни, которой бредит, для которой считает себя созданной, она танцует, танцует, между прочим, и вальс, хотя никогда ему не училась, лишь чутьем угадывая, как себя вести, — этот бал, где она имеет достаточный успех, опьяняет ее и явится началом ее гибели: она словно отравилась этим ароматом. Яд будет действовать очень медленно, но он уже проник в ее кровь и останется в ней. Все, даже и самые незначительные подробности этого памятного и неповторимого вечера запечатлены в ее сердце, которое они теперь исподволь подтачивают: «Поездка в Вобьесар расколола ее жизнь — так гроза в одну ночь пробивает иногда в скале глубокую расселину». Когда на другой день после бала г-н и г-жа Бовари, выехавшие утром из Вобьесара и к обеду вернувшиеся домой, входят в свое небогатое жилище, садятся за скромный стол, где их ждет луковый суп и телятина со шавелем, муж счастлив, он потирает себе руки, говорит: «В гостях хорошо, а дома лучше!», она же смотрит на него с несказанным презрением. Внутренне она со вчерашнего дня прошла немалый путь и необыкновенно отдалилась от мужа. Когда они, сидя друг подле друга, в своем шарабанчике уезжали на празднество, это были только разные люди, когда они вернулись, их уже разделяет пропасть.

Я опускаю содержание многих страниц — все то, что заполняет целые годы в жизни героев. Эмме надо отдать справедливость в том смысле, что она все же пала не сразу. Силясь сохранить добродетель, она ищет помощи и в себе самой, и подле себя. Но у нее самой — один существенный недостаток: мало в ней сердечности; воображение давно уже всем завладело и все поглотило. А подле нее — еще и другая задача! этот бедняга Шарль, который любит ее и которого временами и она рада бы постараться полюбить, слишком неумен, чтобы понять, разгадать ее. Если бы он был хоть честолюбив, если бы старался отличиться в своей профессии, выдвигаться ученостью, трудом, завоевать своему имени уважение, почет. Но ничуть не бывало! Нет в нем ни честолюбия, ни любознательности, нет ни одного из тех стимулов, благодаря которым человек может вырваться из своей среды, выдвинуться, а его жена — гордиться перед всеми, что носит его имя. Это ее возмущает: «Он не мужчина, нет! Какое ничтожество! —

воскликает она, — какое ничтожество!» Униженная из-за него, она ему уже не простит.

Наконец, она заболевает, — причину болезни видят в нервах; это своего рода ностальгия, тоска по какому-то неведомому краю. Шарль, по-прежнему ничего не видящий и по-прежнему преданный, пробует всевозможные средства, чтобы вылечить ее, и не придумывает ничего лучше, как переменить обстановку, а для этого — покинуть Тост и пациентов, которые у него начинают там появляться, чтобы обосноваться в другом уголке Нормандии, в Вевшательском округе, в городке по названию Ионвиль-л'Аббей. Все предыдущее повествование было только вступлением, — лишь начиная с приезда в Ионвиль узлы завязываются, и действие, по-прежнему сопутствуемое анализом, разворачивается уже не так медленно.

К моменту этого переселения г-жа Бовари беременна и ждет первого и единственного своего ребенка; это будет девочка. Появление ребенка несколько замедлит развивающийся в ней губительный процесс, явится небольшим противовесом ему, вызовет у нее приступы нежности, как бы капризные взрывы ее; но она не подготовлена быть матерью: ее сердце слишком захвачено черствой страстью и пустым честолюбием, чтобы отдаться естественным добрым чувствам, требующим еще и самопожертвования.

Край, где они теперь поселились, этот граничащий с Пикардией «край помеси, край где говор лишен характерности, а пейзаж — своеобразия», изображен с правдивостью весьма нелестной; городишко и его наиболее видные обитатели — священник, податной инспектор, хозяин трактира, причетник, нотариус и т. д. — выхвачены из жизни и врезаются в память читателя. Среди услужливых и суетливых персонажей, которые появляются теперь на сцене и уже не покинут ее до конца, на первом плане вырисовывается аптекарь Оме, образ, в котором Флобер поднимается до создания литературного типа. Г-на Оме мы все знали и встречали, он никогда еще таким благополучным и торжествующим: это — местный авторитет, значительное лицо, у него на все случаи жизни — готовые фразы, он вечно хвастается, считает себя свободным от предрассудков, напыщен и банален, он ловок, он интриган, умеющий из самой глупости извлекать

выгоду, Оме — это г-н Жозеф Прюдом * от науки, как ее понимают полужайки.

Сразу же по приезде г-н и г-жа Бовари, остановившиеся в «Золотом Льве», знакомятся с некоторыми из местных заправил; в числе завсегдатаев трактира оказывается и скромный помощник нотариуса, г-н Леон Дюпюи, вступающий в разговор за столом именно с г-жой Бовари, и автор тотчас же, с большим искусством, большой естественностью и глубокой иронией развертывает диалог, показывая, как они оба изощряются друг перед другом в наигранных излияниях, рисует их пристрастие к поэтической расплывчатости, ко всему романическому и романтическому, причем за всем этим уже скрывается нечто совсем другое; это только начало их романа, но тут уже есть чем привести в смущение тех, кто верит в чувствительную поэзию и пописывает сентиментальные элегии; очевидно, их приемы стали известны, явились предметом подражаний и пародий: после этого любовные диалоги, ведущиеся всерьез, способны вызывать одно только отвращение.

События будут протекать не так, как вы склонны представить себе: этот юнец г-н Леон займет свое место в сердце г-жи Бовари, но не так скоро, не так поспешно — еще не сейчас. Некоторое время г-жа Бовари остается *de facto*¹ порядочной женщиной, хотя втайне имя ей уже и сейчас, насколько она раскрывается изнутри — это измена и вероломство. Г-н Леон, в сущности, ничего собою и не представляет, но все же он молод, у него приятная внешность, ему кажется, что он любит. Ей временами тоже кажется, что она любит. Этой любви и способствует и мешает то, что жизнь их — на виду у всех, что встречаться им трудно, что оба они робки. В Эмме совершается внутренняя борьба, от которой она все равно не выиграла бы в чем бы то ни было мнения. «Шарль, видимо, не догадывался о ее душевной пытке, и это приводило ее в бешенство». Однажды она пробует открыться священнику, отцу Бурнизьену, человеку тупому и грубому, которому и вовсе невдомек, какой тяжелый нравственный недуг ее мучает. Между тем, к счастью, Леон вовремя уезжает; он отправляется заканчивать в Париже свое юридическое образование.

¹ На деле (*лат.*).

Сдержанность их прощания, заглушенная боль разлуки, разница для них обоих в оттенках того чувства, которое они все же принимают за отчаяние, сожаление, которое усиливается в Эмме благодаря воспоминаниям и которое еще более возбуждается силой воображения, — все это подвергнуто последовательному и четкому анализу. Ирония по-прежнему еще затаена.

Для городка Ионвиль-л'Аббей настает большой день — день Сельскохозяйственной выставки Нижней Сены. Картина этого знаменательного дня составляет в книге третью большую живописную композицию, некое законченное единство. Тут-то и определяется дальнейшая судьба г-жи Бовари. Некий красавец-мужчина из ближайших окрестностей, помещик не из богатых, Родольф Буланже де ла Юшет, который видел ее за несколько дней до этого, когда привозил одного из своих крестьян к ее мужу, чтобы тот пустил ему кровь, этот г-н Родольф, мужчина тридцати четырех лет, внутренне грубый, но с некоторым налетом изящных манер, охотник до слабого пола, которым и заняты все его мысли, нашел, что у г-жи Бовари красивые глаза и что она весьма бы ему подошла. В день пресловутой выставки он не отходит от нее и, будучи членом жюри, жертвует ради нее своей ролью официального лица — не сидит на эстраде. Здесь же — весьма острая и очень искусно построенная сцена: в то время, как советник префектуры, председательствующий в жюри, берет в своей речи самые высокие ноты, касаясь экономических, промышленных, политических и нравственных соображений, возникающих по данному поводу, Родольф в нише окна в зале мэрии нашептывает на ухо г-же Бовари все те же самые слова, что столько раз уже приносили ему успех у других дочерей Евы. Торжественная, казенная, нарочито напыщенная речь, перемежающаяся время от времени этими нежными объяснениями в минорных тонах и чувствительным воркованием, в существе своем не менее банальным, — большая удача писателя, проявившего и здесь присущую ему иронию. И вот — вполне естественный результат: г-жа Бовари, не подававшаяся Леону, хоть он и сокрушил ее сердце, раскаивавшаяся в том, что она так долго сопротивлялась, с первого же дня уступает этому новому знакомцу, который в своем самомнении честь этой победы приписывает целиком

себе. Все эти странности и непоследовательности женского характера прослежены здесь с великолепной наблюдательностью.

Сделав решительный шаг, г-жа Бовари уже пускается во все тяжкие и быстро наверстывает упущенное. Она до безумья влюблена в Родольфа, навязывается ему и не боится скомпрометировать себя. Теперь мы уже будем следить за ней не на столь близком расстоянии. После нелепой истории с «искривленной стопой» — имеется в виду неудачно сделанная ее мужем операция, — тот навсегда изгоняется из ее сердца и совершенно теряет ее уважение. Захваченная своей страстью, она в конце концов не может и дня прожить в разлуке с Родольфом, требует, чтобы он похитил ее, молит его поселиться вместе с нею в лачуге где-нибудь в чаще лесов или в хижине на берегу моря. Вот трогательная и остро мучительная сцена: Бовари, вернувшийся ночью от своих пациентов, у колыбели дочки начинает мечтать (ведь бедняга ни о чем не подозревает), мечтает о счастье, которое в будущем ждет его маленькую БERTУ, а тут же, рядом с ним, его жена, притворяющаяся спящей, мечтает о похищении завтра утром в почтовой карете, запряженной четверкой лошадей, воображая себе какие-то романические блаженства, путешествия, бредит Востоком, Гренадой, Альгамброй и т. п. Мечты этих двух людей, находящихся рядом и уносящихся так бесконечно далеко друг от друга, мечты отца, стремящегося только к чистым радостям, к домашнему уюту, и грезы одержимой страстью неверной красавицы, готовой все порвать, — вот создание художника, который, взявшись за разработку определенного мотива, извлекает из него все то, что он может дать.

Следовало бы привести целый ряд реплик, подслушанных писателем у самой жизни. Однажды вечером, Родольф приходит навестить г-жу Бовари; они сидят в комнате для приема больных, куда никто в этот час не входит. Вдруг что-то нарушает тишину; Эмма спрашивает: «Пистолеты у тебя?» Вопрос его рассмешил. Да против кого ему понадобились бы эти пистолеты, если не против ее же мужа? А его он, разумеется, ничуть не хочет убивать. Но как бы то ни было, слова сказаны. Произнося их, г-жа Бовари не думала об убийстве, но она — из тех женщин, которые в случае необходимости

и в ослеплении страстью ни перед чем не отступили бы. Она докажет это позднее, когда Родольф, который не прочь был поразвлечься с милой соседкой, но вовсе не собирался ее похищать, бросит ее; в Руане она вновь встретится с Леоном, теперь весьма избалованным и уже совсем не робким, и вся во власти своих низменных увлечений, полностью расстроив свою семейную жизнь и втайне от мужа наделав долгов, не зная, как ей быть дальше, в ожидании грозящего ей ареста на имущество, скажет в один прекрасный день Леону, от которого требует немедленно раздобыть для нее три тысячи франков: «На твоём месте я бы, конечно, нашла их! — Да где же? — У себя в конторе!» Убийство, даже воровство, эта крайняя ступень падения — вот на что способна была бы толкнуть своих любовников г-жа Бовари, если бы они только слушались ее. И хорошо, что эти страшные перспективы лишь еле приоткрываются в словах, приобретающих пронзительную остроту, едва только они сказаны.

Во второй половине книги, построенной с не меньшим искусством и не менее точной в выборе средств выражения, чем первая, я бы все же указал на недостаток, слишком сильно дающий себя чувствовать: дело в том, что, хотя автор, конечно, не имел этого в виду, но, в силу самого метода, требующего описания и упорного подчеркивания всего, встречающегося на пути, здесь появляются подробности весьма резкие, щекотливые и чуть ли не способные возбудить чувственность; до этой грани, безусловно, не следовало доходить. К тому же книга не есть сама действительность и никогда не может быть ею. Встречаются места, когда описание, вовремя не остановившись, тем самым вступает в противоречие с целью, которую преследует если не моралист, то всякий взыскательный художник. Знаю, что даже и в этих наиболее смелых и рискованных местах сам г-н Флобер продолжает оставаться суровым и ироничным; тон его никогда не делается нежным или участливым, и, в сущности, ничего не может быть менее соблазнительного. Но ведь он имеет дело с читателем-французом, от природы — падким на соблазн и видящим это свойство всюду, где только можно.

Жестокий конец г-жи Бовари, постигающее ее возмездие — если угодно так назвать это, смерть ее показаны и описаны с неумолимой обстоятельностью. Автор

не побоялся играть на этой струне до тех пор, пока она не начинает издавать звук, почти скрежещущий. Конец г-на Бовари, отделенный от смерти его жены лишь небольшим промежутком, трогателен и вызывает участие к этому бедняге и превосходному человеку. Я уже упоминал о том, что у персонажей вырываются реплики, полные естественности и потрясающе правдивые. Скорбя о покойной жене, насчет которой он обманывался, пока это было возможно, и не замечал ее проступков, Бовари и теперь по всякому поводу все еще думает о ней и даже, получив извещение о предстоящем бракосочетании Леона, восклицает: «Как была бы счастлива моя бедная жена!» Вскоре после того, найдя пачку писем к ней и от Леона и от Родольфа, он все прощает, он по-прежнему любит эту неблагодарную и недостойную женщину, которую потерял, и умирает от горя.

В подобные моменты требуется, казалось бы, совсем немного для того, чтобы вся реальность увенчалась чем-то идеальным, чтобы тот или иной персонаж достиг высшего совершенства и, так сказать, преобразился бы. Так обстоит дело в конце романа с Шарлем Бовари: ваятелю стоило лишь захотеть, достаточно было чуть-чуть иначе, только кончиком мизинца коснуться глины, из которой он лепил, чтобы придать лицу персонажа не грубое, а благородное и трогательное выражение. Читатель охотно принял бы это, он чуть ли не требовал этого. Но автор неизменно воздерживался: он этого не пожелал.

У папаша Руо сразу же после похорон дочери среди отчаяния и горя вдруг вырывается чисто крестьянская фраза, забавная и вместе с тем поражающая своей правдивостью: каждый год он в память своего выздоровления присылал индейку Шарлю Бовари; в слезах расставаясь с ним, он в качестве последнего слова сочувствия говорит зятю: «Не беспокойтесь! Вы по-прежнему будете получать от меня к праздникам свою индейку».

Отдавая себе полный отчет в той особой позиции, которая составляет самый метод автора и определяет его «поэтическое искусство», я все же ставлю в упрек его книге то, что положительное начало слишком уж начисто отсутствует в ней; нет здесь ни одного действующего лица, которым бы оно было представлено.

Маленького Жюстена, ученика в аптеке у г-на Оме, этого единственно преданного, бескорыстного, безмолвно любящего человека, просто не замечаешь. Отчего бы не вывести хотя бы одно лицо, которое, подавая добрый пример, могло бы послужить читателю утешением, успокоить его, почему было не сохранить для него хотя бы одного друга? Зачем давать повод к заслуженному упреку: «Ты все знаешь, моралист, но ты жесток». В книге, разумеется, есть мораль: автор ее не подчеркивал, но дело читателя — извлечь ее, и мораль эта — очень страшная. А разве задача искусства в том, чтобы во имя большой правдивости отказывать в утешении, не допускать ни единого проявления милосердия и жалости? К тому же и сама правда, если уж стремиться только к ней, отнюдь не всецело и не неизбежно сосредоточена там, где царит зло, где господствует человеческая глупость и испорченность. В жизни провинции, где кругом — и мелочные заботы, и дразги, и жалкие честолюбия, и булавочные уколы, встречаются ведь также добрые и высокие души, лучше, чем где бы то ни было, сохранившие свою исконную чистоту и более сильные в своей сосредоточенности; там годами не иссякает целомудрие, покорность судьбе, самоотверженность — и кому из нас не известны примеры тому? Как бы то ни было, но в ваших персонажах, даже и столь жизненных, вы в какой-то степени будто нарочно собрали и искусно соединили вместе все смешное, все странно уродливое — почему бы не соединить, хотя бы в одном только лице, и все хорошее, не сделать носителем его существо, полное обаяния или вызывающее глубокое уважение? В одной из провинций в центре Франции я знавал молодую еще женщину с незаурядным умом, пылким сердцем, не удовлетворенную жизнью; выйдя замуж, она не стала матерью, у нее не было ребенка, которого она могла бы любить и воспитывать¹ — и что же она сделала, чтобы найти применение силам своего ума и своей души? Она обратила их на чужих детей. Она деятельно стала творить добро, распространять просвещение в том диком краю, куда ее забросила судьба. Она учила грамоте, и нрав-

¹ В настоящее время, когда ее уже нет в живых, я могу назвать ее имя: это г-жа Марсодон, жившая в Мезьере, в департаменте Верхней Вьенны. (Прим. автора.)

ственно образовывала деревенских детей, разбросанных порою на больших расстояниях от нее. По своей великой доброте она иной раз проходила пешком полтора лье, ученик проделывал такой же путь навстречу ей, и урок давался где-нибудь у тропинки, под деревом, среди вереска. Да, есть такие души и в провинциальных городах, и в деревне — почему было не показать и их? Ведь это возвышает дух, это утешает, и картина человеческого общества лишь выиграла бы в своей полноте.

Таковы мои замечания на книгу, достоинства которой, наблюдательность, стиль (если не считать нескольких пятнышек), рисунок и композицию я, впрочем, оцениваю очень высоко.

Произведение в целом, безусловно, носит отпечаток того момента, когда оно увидело свет. Начатое, по слухам, еще несколько лет тому назад, оно вовремя появилось именно сейчас. Да, эту книгу хорошо читать после того, как прослушаешь четкий, острый диалог в какой-нибудь комедии Александра Дюма-сына или поаплодируешь на представлении «Лжедобряков», в промежутке между двумя статьями о Тэне *. Ибо в целом ряде мест и в различной форме я как будто улавливаю признаки новой литературы: дух исследования, наблюдательность, зрелость, силу и некоторую суровость. Вот черты, которые являются, по-видимому, отличительными для представителей новых литературных поколений. Г-н Гюстав Флобер, отец и брат которого — врачи, владеет пером так, как иные — скальпелем. Вас, анатомы и физиологи, я узнаю во всем.

АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ

Подобно каждой армии, любое поколение, погребая своих мертвецов, должно воздавать им последние почести. Сколько бы правдивых и прочувственных слов ни было уже сказано о таланте только что ушедшего от нас пленительного поэта, сколько их ни будет еще сказано, было бы несправедливо, чтобы он исчез навсегда, не получив в напутствие несколько прощальных слов от своего старого друга, свидетеля его первых шагов в поэзии.

Напевные стихи Альфреда де Мюссе с первого дня были нам так близки и дороги, они так глубоко проникли в наши сердца, трогая их своей свежестью и дерзкой новизной! Хоть и моложе нас годами, он все же целиком неотъемлемо принадлежал нашему поколению, поколению, преданному только поэзии, стремившемуся только чувствовать и выражать свои чувства! Уже двадцать девять лет прошло с тех пор, а я как сейчас помню его появление в литературном мире, сначала в тесном кружке Виктора Гюго, потом у Альфреда де Виньи, у братьев Дешан. Какое блистательное начало! Какая непосредственность, изящество! Как удивил и восхитил он всех нас, читая свои первые стихи: «Андалузку», «Дон-Паэза», «Хуану»! * То была сама весна, настоящая весна поэзии, расцветшая на наших глазах. Ему не было еще и восемнадцати: мужественное, гордое чело, цветущий румянец, еще сохранивший какую-то детскую прелесть, ноздри, трепещущие в предчувствии сладостных желаний. Он ходил стремительным, упругим, почти звенящим

шагом, с поднятым челом, словно уверенный в своей победе и полный горделивой радости жизни. Никто другой не мог так сразу, с первого взгляда, внушить представление о юном гении. Все эти блистательные строфы, все эти легкие струи вдохновения, с тех пор потускневшие именно вследствие своей чрезмерной популярности, но тогда столь новые для французской поэзии:

Любовь, стихия зла, ужасное безумство * — и т. д.
О, как пленительна она при лунном свете — и т. д.
О, старцы жалкие с плешивыми головами * — и т. д.
Возможно, что порог старинного дворца — и т. д. —

все эти строки, словно отмеченные шекспировской интонацией, эти неистовые возгласы, сменяющиеся то дерзкой отвагой, то улыбкой, эти вспышки темперамента, рано пробудившихся бурных чувств, казалось, обещали Франции нового Байрона.

Гибкие ритмы изящных песен, что ни день слетавшие с его уст и тут же подхватываемые всеми, вполне отвечали его возрасту, но страсть он угадывал интуитивно, жадно стремясь постигнуть ее и познать. Он выпытывал ее тайну у своих более опытных друзей, еще покрытых брызгами после пережитого ими кораблекрушения, как это явствует из его стансов, посвященных Ульрику Гюттенге:

Ульрик, никто досель глубин морских не мерил... —

заканчивающихся такими словами:

Невгодам я, юнец, завидую твоим!

Если на балах, в обществе, на веселых праздниках ему случалось возбудить любовную интригу, она не радовала его; размышляя, он стремился отыскать в ней лишь источник печали и горечи. Казалось, он предавался наслаждению самозабвенно, со страстью, но, быть может, для того, чтобы придать ему еще большую остроту, он твердил себе, что это всего лишь мимолетный, неповторимый миг, который пройдет и никогда уже больше не возвратится. Во всем он жаждал более сильных ощущений, более острых, которые отвечали бы той тональности, на которую он настроил свою душу. Ему казалось, что розы, цветущие всего лишь день, расцветают еще недостаточно быстро; он готов был сорвать их все

разом, чтобы глубже вдохнуть их аромат и полнее выразить их благоухающую сущность.

Почти вместе с первым успехом у него появилась и забота. К тому времени возникла новая поэтическая школа, еще не завоевавшая господствующего положения, но уже ставшая одной из самых модных и ясно определившая свою программу. Именно в лоне этой школы он начал пробовать свою лиру, сформировался как поэт, казалось, эта школа его и воспитала. Однако он усердно старался показать, что это вовсе не так или, во всяком случае, что это лишь случайность, что он никому ничем не обязан и даже среди новых поэтов похож только на самого себя. И тут тоже, несомненно, он был нетерпелив, он слишком торопился. Чего, собственно, ему было бояться? Свободное и яркое развитие его таланта уже само по себе служило доказательством его самобытности. Но он был не из тех, кто помнит, что всякому овощу свое время, и ждет обычной смены времен года. Новая поэтическая школа до той поры охотно бывала религиозной, возвышенной, несколько выпрηνенной или сентиментально-мечтательной; она притязала на точность и даже филигранность формы. Мюссе сразу же бросил открытый вызов этой торжественности и сентиментальности, то обращаясь с читателем запанибрата, то доходя до крайности в своих язвительных насмешках. Он дерзко пренебрегал размером и рифмой, он совлек с поэзии ее строгие одежды и написал «Мардоша», а вскоре вслед за тем и «Намуну» *. Какой богохул, какой распутник! — раздавалось со всех сторон, но зато стихи его знали наизусть, их запоминали, декламировали целые строфы из этого самого «Мардоша», не отдавая себе даже отчета почему — разве что потому, что в них была легкость, фантазия, а порой проглядывал здравый смысл, граничащий с такой неслыханной дерзостью, что эти строки запоминались сами собой, и даже мечтатели, из числа самых нежных, ходили с высоко поднятой головой, повторяя про себя: «Влюбленный упоен и т. д.» Что же касается Дон-Жуана из «Намуны», этого светского проказника в новом обличье, который мог показаться любимым детищем автора, законченным воплощением его, увы! собственных пороков и пагубных наклонностей, то он был столь пленителен, столь смело очерчен, явился поводом для таких дивных стихов, этих двухсот

самых изящных и смелых строк, на какие когда-либо осмеливалась французская поэзия, — что в пору было сказать вместе с поэтом:

Что говорить, таким весь мир его и любит... *

В своей драме «Уста и чаша» * Альфред де Мюссе в образах Франка и Бельколоры восхитительно изобразил борьбу между благородным возвышенным сердцем и чувственными влечениями, которым это сердце однажды поддалось. В поэме этой угадывались, и даже более чем угадывались, печальные, отвратительные истины — чудовища, исторгнутые и извлеченные на свет из глубин пещеры человеческого сердца, как говорит Бэкон *, и вместе с тем, в какие сверкающие словесные одежды все это облечено, какая несравненная сила звучания! И хотя чудовище осталось непобежденным, как звонко падают дождем на его чешую золотые стрелы Аполлона!

Альфред де Мюссе, как и многие его герои, которых он создал и заставил действовать, решил, что должен все видеть, все знать, и что тот художник, каким он желал стать, должен испытать решительно все. Опасная и роковая мысль! В какой сильный и выразительный образ воплотил он ее в своем «Лорензаччо»! * В самом деле, кто же он такой, это Лоренцо, «чья юность была чиста как золото, сердце и руки — спокойны, которому оставалось лишь любоваться восходами и закатами солнца и созерцать, как вокруг него расцветают человеческие надежды, который был добр, но, на беду свою, пожелал быть великим?» Лоренцо не художник, он хочет стать человеком действия, великим гражданином: он поставил перед собой героическую цель, он поклялся освободить родную Флоренцию от подлого и распутного тирана Алессандро Медичи, своего кузена; что же он задумал, чтобы свершить это? Сыграть роль древнего Брута, но Брута, приспособившегося к новым обстоятельствам, и с этой целью предаться тем же безумствам и порокам, которым предается тиран, чьи оргии бесчестят Флоренцию. И так он вкрадывается в доверие к герцогу, становится его сообщником и орудием, выжидая подходящий час, но он слишком погрузился в эту мерзкую тину, слишком близко видел подонки человечества — и постигает бессмысленность своего замысла. Но все же он упорно продолжает идти

по намеченному пути; он совершает задуманное, хоть и знает, что все это будет напрасно. Он низвергнет чудовище, вызывающее отвращение у всей Флоренции. Но он понимает, что в тот самый день, когда она будет избавлена от тирана, она избрет себе другого властителя, в то время как он, Лоренцо, лишь навлечет на себя еще больший позор. К тому же Лоренцо, все время притворно следуя пороку и не расставаясь со злом, как с некоей одеждой, взятой напрокат и нужной ему лишь на время, сроднился с этим злом; надетая им маска приросла к его лицу, и лоскуты ее остались на его щеках. Кровь Несса, пропитавшая тунику, проникла сквозь кожу до самых костей *. Диалог между Лоренцо и Филиппо Строцци, добродетельным и честным гражданином, который видит лишь благородную сторону вещей, полон устрашающей правды. Лоренцо сознает, что слишком много видел и слишком глубоко познал жизнь, он слишком низко опустился на дно ее и уже не надеялся когда-либо выбраться оттуда; в душе его поселяется неумолимый гость — *скука*, которая отныне постоянно будет возвращаться к нему и заставит его по привычке, по какой-то внутренней необходимости, но без всякого удовольствия, совершать все то, что вначале он совершал ради притворства и обмана, стремясь прослыть не тем, кем он был на самом деле. Это страшное душевное состояние выражено словами, поистине кровоточащими: «Бедный мальчик, ты разрываешь мне сердце», говорит ему Филиппо, и на все искренние и противоречивые признания юноши повторяет одно: «Все это удивляет меня, и в том, что ты рассказал, есть много такого, что печалит меня, и много такого, что меня радует».

Я лишь бегло касаюсь всего этого. Но, перечитывая вновь и вдумываясь в смысл многих пьес и в характер героев Мюссе, теперь, когда его уже нет среди нас, мы обнаруживаем в этом гениальном юноше нечто противоположное Гете, тому Гете, который умел вовремя отстраниться от своих персонажей, даже в тех случаях, когда прототипом их бывал он сам, который только ко определенного момента заставлял своих героев поступать так, как поступил бы он сам, который вовремя разрывал связь, соединяющую с ними, оставляя их затем одних в этом мире, а сам уходил от них, чтобы вложить

что-то от себя в другие свои создания. Поэзия была для него «освобождением от самого себя». Гете еще с юности, еще со времен Вертера, готовился прожить более восьмидесяти лет. У Альфреда де Мюссе, напротив, его поэзия — это он сам, он прикован к ней, поглощен ею до самозабвения, это его юношеская душа, его плоть, сочившаяся кровью, и после того, как он бросил другим эти клочки, эту истерзанную и ослепительную плоть поэта, казавшуюся порою истерзанною плотью Фазтона * или какого-то юного бога (вспомним великолепные гневные обращения и призывы Роллы), он все же сохранил для себя клочок этой плоти — свое кровоточащее, свое пылкое и тоскующее сердце. Зачем был он так нетерпелив? Все пришло бы к нему в свое время. Но он торопился впитать в себя как можно больше, он словно пожирал годы — один за другим.

После игры в страсть пришла страсть настоящая, та, которую этот ребенок только предчувствовал. Она пришла, мы знаем это. На мгновение она озарила этот талант, словно нарочно для нее созданный, и опустошила его. История эта слишком хорошо известна *, она стала уже легендой, и поэтому нет ничего зазорного в том, чтобы мимоходом вспомнить о ней. Нам нечего бояться нарушить ритуал благопристойности по отношению к поэтам наших дней, «сынам века», которые и сами-то весьма мало его уважали. Тем более в упомянутом эпизоде, где исповедь была двусторонней, и здесь уместно было бы привести, имей мы на это право и не принадлежи мы сами к этим «сынам века», слова Боссюэ о поэтах, «кои проводят всю жизнь, наполняя вселенную безумствами собственной заблудшей юности». Впрочем, вселенная, а именно Франция, ничего против этого не имела; она выслушивала и воспринимала с живейшим сочувствием, с душой, в ту пору еще восприимчивой к литературе, все то, во всяком случае, что казалось ей искренним и красноречивым. Что касается Альфреда де Мюссе, то этим грозovým дням, этим часам мучительной агонии он обязан такими интонациями в нескольких своих бессмертных «Ночах» *, которые заставили трепетать все сердца, и ничто уже не в силах стереть их в нашей памяти. Пока существует Франция и французская поэзия, любовь Мюссе не умрет, как не умрет любовь Сафо. К знаменитым четверем «Ночам» не за-

будем прибавить непосредственно связанное с ними «Воспоминание» *, написанное на прогулке в лесу Фонтенбло, творение, исполненное волнующей, чистой красоты и, что столь редко для Мюссе, огромной нежности.

В этой быстро промелькнувшей жизни был какой-то благоприятный момент — промежуток между порывами страсти или назавтра после них, когда наступившая уже усталость еще не отняла у поэзии Альфреда де Мюссе всей ее свежести и в то же время придавала ей новую гибкость мысли, иронию, насмешливую легкость, самую непринужденную и, быть может, самую французскую со времен Гамильтона и Вольтера. У Мюссе все происходило быстро, словно на бегу, но это была неповторимая и драгоценная минута, когда он заронил в сердца кое-кого из своих друзей надежду на то, что он может обрести зрелость и стать иным. Прелестные в своем изяществе пословицы и по-прежнему прекрасные стихи, стихи изумительно легкие, сочетающие игру ума и здравый смысл с милой небрежностью, и внезапно прерываемые такими интонациями, которые возникали, точно песня, напоминая звучные мелодии былых времен:

Звезда любви, с небес не падай! * —

все, казалось, предвещало более спокойную пору и длительный период зрелости этого таланта, который все полюбили, таланта, бесспорно признанного как самыми изысканными ценителями, так и самой пылкой молодежью. Нужно ли было воспеть первые триумфы Рашели * или дебют Полины Гарсия, осмеять высокопарный пафос свободного «Немецкого Рейна» * или сочинить насмешливую сказку — всюду звучала лира Альфреда де Мюссе; к восторженному он умел примешать крупинку иронии, и всегда кстати, — он все больше оправдывал девиз поэта:

Я легок, словно пух, всему лечу навстречу.

Он сделался даже модным. Томики его стихов, я уже как-то упоминал об этом, часто служили свадебными подарками, и я знавал некоторых светских молодых мужей, которые давали читать их своим женам в пору медового месяца, дабы привить им вкус к поэзии. Кстати, именно тогда, в салонах, среди остроумцев, слывших людьми хорошего вкуса и в какой-то мере арбитрами

в сфере искусства — их не мало на свете, особенно же в нашей стране¹ — стали раздаваться голоса, развязно утверждавшие, что они ценят Мюссе за его прозу, а вовсе не за его стихи, как будто проза Мюссе не есть по сути своей проза поэта: лишь тот, кто пишет стихи, может создать такую изысканную прозу. Находятся люди, которые, если бы могли, готовы были бы даже пчелу рассечь пополам. Тем временем к успеху в свете присоединился и успех на сцене. С некоторого времени было замечено, что многие из прелестных пьес-пословиц, входивших в сборник «Спектакль у себя в кресле», могут доставить весьма приятное отдохновение в исполнении и истолковании актеров-любителей из высшего общества. Маленькие пьесы Мюссе наперебой ставились в часы досуга в загородных замках. Г-же Аллан принадлежит честь сделать то же открытие на театральной сцене. Кто-то остроумно заметил, что она привезла из России в своей муфте «Каприз» Мюссе *. Успех, выпавший на долю этой очаровательной поэтической пьесы во Французской комедии, доказал, что публике еще доступны тонкие переживания, когда речь идет о подлинной литературе. Чего же недоставало в эти годы поэту, тогда совсем еще юному? Чего недоставало ему, чтобы быть счастливым, чтобы хотеть жить, чтобы остроумие его могло вдоволь наиграться под взглядами зрителей, всегда готовых ему улыбнуться, а талант, отныне уже не столь мятежный, мог бы временами вновь проявлять себя, сочетая былые порывы вдохновения со всеми оттенками изящного вкуса?

Мюссе был только поэт; он стремился чувствовать. Он был представителем того поколения, тайным девизом, первейшим и сокровеннейшим желанием которого была поэзия, поэзия как таковая, поэзия прежде всего. «На протяжении всей моей прекрасной молодости, — сказал один поэт той же эпохи, — я ничего не желал так страстно, ничего не призывал так пылко, ничему так не поклонялся, как этой священной страсти», то есть живой силе поэзии. Именно таким, и притом в самой

¹ К их числу принадлежал изысканный писатель, слышущий одним из первых наших критиков, который, однако, никогда не отличался справедливостью, когда речь шла о его здравствующих современниках, — г-н Вильмен, раз уж приходится назвать его.

высокой степени, был и Мюссе, чудо среди чудес¹. Подобно безрассудно отважному воину, он не сумел заранее подготовиться ко второй половине своего похода, он презрительно отверг бы то, что называли житейской мудростью, что, казалось ему, ведет к постепенному оскудению жизни. Не в его натуре было меняться. Добравшись до вершины горы и уже находясь по ту сторону перевала, он чувствовал, что испытал все свои желания, что дальше идти уже некуда. И жизнь ему опостылела. Он был не из тех, кто, перестав творить сам, утешается ремеслом критика, кого развлекает или захватывает полностью литературная работа и кто, погружаясь в научные занятия, бежит от страстей, еще ищущих себе жертвы, но уже не находящих достойной цели. Ему оставалось только возненавидеть жизнь с той минуты, как она, говоря его словами, перестала быть для него священной молодостью. Жизнь казалась ему невыносимой, если она не была окутана легкой дымкой экстаза, — иначе жить не стоило². Он страдал; пусть те, кто любил его и всегда будут любить за его стихи, не

¹ Один мой хороший знакомый*, бывший некоторое время спутником Мюссе в этой жизни, полной вымысла и безудержных желаний, имел смелость записать одну мысль, которую я перехватил и присвоил: мысль эта превосходно, как нельзя лучше, выражает особый вид беспутства и неистовых страстей, столь излюбленных поколением так называемых «детей века»: «Порой я вижу блаженный сон: будто каждый из нас оказывается в том кругу, который ему наиболее близок, и находит там себе подобных; мой кружок, — я уже говорил об этом, — это круг неверных супругов, тех, кто грустен, словно Абадонна*, кто остается таинственным и мечтательным даже в апогее наслаждения и смертельно бледным в минуты нежного сладострастия. У Мюссе, напротив, с самого начала был совсем иной идеал, — оргия — эта блистательная, священная ваханка, его круг — это круг герцогини Беррийской (дочери регента) и той маленькой Аристионы из Антологии, которая, осушив три кубка подряд, так прекрасно танцевала, с челом, увенчанном цветами.

² Жить и наслаждаться было для него одно и то же: «Счастье! Счастье! А там хоть смерть!» — таков был его девиз. Рассказывая уже во второй период своей молодости о том, что он читает Вертера и упивается всеми теми выпренными безумствами, над которыми прежде так насмеялся, Альфред де Мюссе замечает: «Может быть, я дойду до крайности и здесь, как доходил до нее в противоположном отношении. Ну и что с того? Мне все равно». Доходить до крайности во всем — страшный, изматывающий и морально и физически режим жизни!

забывают об этом. Он испытал, он, должно быть, не раз испытал чувство бессилия, чувство, похожее на агонию перед лицом той высшей истины, той поэтической и более светлой красоты, которую он постигал, но не в силах был ни достичь, ни принять. Как-то один из самых его преданных друзей — его недавняя смерть, вероятно, была для Мюссе тяжким ударом и вызвала, должно быть, мрачные предчувствия — Альфред Таттэ, которого я встретил на бульваре, показал мне клочок бумаги, найденный им утром этого дня на ночном столике Мюссе, в то время как раз гостившего в его имении в долине Монморанси. Вот эти стихи, ныне уже напечатанные, но весь смысл которых постигаешь, лишь когда представишь себе, что они были написаны поэтом ночью, в минуту глубокого уныния и горьких сожалений и без его ведома, тайком, взяты преданным другом:

Я потерял и жизнь, и силы,
Друзей, среди коих пировал,
Я даже гордость потерял,
Что мне великое сулила.

Когда я истину познал,
Она сперва меня манила,
Но, видя, что она таила,
Я даже с истиной порвал.

И все ж она жива и вечна.
И кто отнесся к ней беспечно,
Не понял смысла бытия,

Бог говорит, ответить надо.
Одна осталась мне отрада —
Что плакал иногда и я *¹.

Вспомним его первые песни пажа и влюбленного, гарцующего на коне: «Скорей же на охоту, удачи вам!» * Вспомним этот бодрый призыв рога на заре и сопоставим с ним этот последний сонет — восхитительный и скорбный. Для меня весь поэтический путь Альфреда де Мюссе заключен между этими двумя началами: слава и прощение! Какой сверкающий след, как смело он прочерчен! Сколько света, сколько ярких вспышек и погружений во мрак! Имя поэта, бывшего блестящим воплощением множества безвестных душ его

¹ Перевод И. Лихачева.

поколения, сумевшего выразить их взлеты и падения, их величие и слабость, имя это не умрет. Запечатлеем же его особо в наших сердцах, мы, которым он завещал дожить до старости и которые поистине могли бы сказать в тот день, когда мы возвращались с похорон: «Наша юность умерла уже много лет тому назад, но похоронили мы ее только теперь, с ним». Будем же восхищаться поэтом, будем по-прежнему любить и почитать все лучшее в его душе, то глубокой, то беззаботной, которую он излил в своих песнях; но извлечем из них также урок о хрупкости нашего естества и никогда не будем похваляться дарами, ниспосланными человеку.

ФРАНСУА ВИЙОН

Хотя при жизни Вийону пришлось претерпеть много невзгод и передряг, после смерти ему очень повезло. Ему выпало на долю самое большое счастье и самый большой успех, доступные поэту: он оказался главой школы, он стал живой традицией, о нем даже сложилась легенда. Имя «Вийон», которое он носил и которое прославил, собственно, ему не принадлежало. Он взял его напрокат, но сделал настолько популярным, что одно время оно стало даже нарицательным. Стали говорить «вийонировать», подобно тому как говорили «пателинировать» и «ламбинировать», а впоследствии стали говорить «эскобардировать» и «гильотинировать»*. «Вийонировать», по правде говоря, значило нечто нехорошее, а именно, обмануть, обжулить, надуть, заплатить фальшивой монетой. Но в области слова далеко не всякому удастся отчеканить фальшивую монету и пустить ее в обращение.

Посмертно этот самый Вийон, который при жизни едва не угодил на виселицу, приобрел значение одного из родоначальников нашей поэзии, и при всяком новом расцвете и возрождении литературы его открывали и возвеличивали лучшие умы. Маро, в эпоху Возрождения при Франциске I, связывал свое творчество с Вийоном, по предложению короля переиздавал его сочинения и изображал дело так, будто ведет свое происхождение от него, объявляя его своим предком, как самого старого из известных французских поэтов. Более чем через столетие Буало оказал ему честь, начав с

него историю нашей древней поэзии, бывшей поневоле очень краткой. С тех пор Вийон не переставал привлекать к себе внимание — о нем, нет-нет да упоминали по поводу того или иного прелестного фрагмента или превосходной баллады. Уже в наши дни один священник, преисполненный величайшего усердия к изучению памятников нашей древней литературы (в которой он не слишком разбирался), аббат Пронсо, увлекшийся почему-то Вийоном (что довольно странно), похвалялся, что нашел двести семьдесят шесть его новых стихов — ни более, ни менее. Около 1833 года между аббатом Пронсо и г-ном Крапле возникла страшная ссора *. Г-н Крапле, сам издававший старинных поэтов и мучимый профессиональной ревностью, нашел в публикации аббата Пронсо до двух тысяч ошибок, примерно, столько же, сколько Мезириак, по его словам, обнаружил в «Плутархе» Амио *; но Амио, тот вполне мог это пережить, тогда как «Вийон» аббата Пронсо на этом и скончался — я говорю, разумеется, об издании, а не о поэте. Последний же, весьма высоко оцененный романтиками, возглавил затем все шествие в серии «Гротесков» Теофиля Готье *. Готье набросал очень живой его портрет, в котором за поэтом угадывается человек и в котором Вийон выступает чрезвычайно ярко, выпукло, как повелитель и поэт богемы. Как раз в это время (1844) Вийон занял значительно более почетное положение, и притом весьма обоснованно, в серьезном исследовании г-на Низара — «История французской литературы».

Почтенный критик нашел нужным полностью взять под свою защиту высказывания Буало, поддержав их очень вескими соображениями. Он увидел в Вийоне новатора *, но новатора полезного и даже необходимого, одного из тех писателей, которые с открытым забралом выступают против нарочитой искусственности и ярко и талантливо говорят по-французски языком народа. Наперекор существующему мнению, что элегантный и изысканный Шарль Орлеанский стоит выше Вийона, он объявил творчество парижского школяра величайшим достижением французской поэзии со времен «Романа о розе». Наконец, мало того что в 1850 году стараниями Библиофила Жакоба появилось новое (32-е) издание Вийона в серии книг формата

эльзевир *, выпускаемой Жанне, — его ожидала еще одна последняя, завершающая честь — доклад, обсуждение и, кроме того, публикация от лица Сорбонны, ныне достигшая размеров целого тома (того самого, о котором я пишу), — все это было совершено г-ном Антуаном Кампо *. Г-н Кампо, человек сердечный и умный, искренне увлекся Вийоном, вероятно с молодых лет читал его и перечитывал и, возможно, подражал ему в собственных юношеских стихах (тому, что у него достойно подражания).

Он любил его, как может любить только простодушный и снисходительный сын, беспристрастный адвокат своего блудного отца, и, сосредоточив на нем все свое доброжелательство и всю эрудицию, на которую был способен, завершил исследования, изучив все досконально и как бы исчерпав интересующую его тему.

Такова удивительная судьба Вийона. Что касается меня, то я буду откровенен до конца. Я вовсе не собираюсь приносить старого поэта, но мне кажется, что он претерпевает сейчас некую метаморфозу; цель ее, казалось бы, вернуть некоторым людям то значение и тот престиж, которым они пользовались при жизни, — на самом же деле им приписывается много больше того, что они вложили в свои творения и завещали нам. Творения Вийона, несмотря на многочисленные к ним комментарии, остроумные и ученые толкования, являются и остаются для нас в значительной мере неясными. Их нельзя читать легко и с удовольствием. Понятно, конечно, чем вдохновлялся автор, что побуждало его к творчеству. Но если замысел и угадываешь, то подробности постоянно ускользают, действие прерывается, связи нарушаются и все запутывается. Причин тому много: намеки на неизвестных лиц, зубоскальство и издевки, понятные только своей шатии-братии, тяжеловесный стих, неловкий и темный язык и — почему не сказать этого прямо — пороки, присущие самому автору. Для тех, кто не привык ничего принимать на веру, Вийон очень часто бывает просто плох, и две-три жемчужины, найденные в навозной куче, вроде двух-трех превосходных баллад, едва-едва могут вознаградить читателя за неясности и трудности, встречаемые на каждом шагу в его сочинениях. Но уж такая ли это

беда для Вийона, эти его темные места, которые могут не понравиться слишком тонким ценителям? Этого я не думаю. Я все больше и больше убеждаюсь, что авторы бывают двух родов. Есть авторы, которые признаны почетом и ценятся только за свои произведения и за то, что в них написано. Они понятны всем, все у них ясно и четко, все у них можно взвесить и измерить, а кое-что и осудить. Ведь так редки писатели вроде Горация или Монтеня, которые только выигрывают, если их без конца перечитывать, вникая в их смысл и как бы освещая их ярким и беспощадным светом. Именно к ним применимо замечательное выражение Вовенарга: «Ясность и четкость — лоск, доступный лишь настоящему мастеру» *. Большинство же тех писателей, которые ясно выражали свои мысли, со временем потеряли свое значение и стали неинтересными. Однако существуют писатели, которым все идет на пользу, даже их пороки. Это авторы, которые посмертно приобрели легендарную славу, превратившись в так называемые «типы», чьи имена стали для потомства кратким символом эпохи, новых понятий, нового жанра. О, это особы привилегированные — им все прощается. Там, где они оказываются не на высоте, их поправляют, им приписывают то, чего у них не было. Все толкуется в их пользу, все оборачивается им во славу, даже их темные места, их странности, их неуместные дерзости, их неудачные острооты, или — более того — их явные ошибки. Задним числом в их произведениях находят особую ясность, глубину мысли и чувства, чудеса воображения, которых, по большей части, в них вовсе никогда не было, даже для их ближайшего окружения. Так было с Рабле, так было с д'Обинье-поэтом и со многими другими. То же самое происходит сейчас и с вами (ибо это удивительное явление совершается на наших глазах), о, вы — самый очаровательный и самый страстный поэт нашей эпохи, вы, которого я без колебаний назвал гением, когда вам было всего только восемнадцать лет *. Но даже самыми блестящими своими творениями вы не оправдали возлагавшихся на вас надежд. В них, наряду с великолепной силой страсти, наряду с лирическими излияниями безупречного изящества и вкуса, можно найти столько срывов, промахов, оплошностей, а порой и несообразностей! И вот я предвижу, что все

это когда-нибудь зачтется вам в особую добродетель, гораздо большую, чем если бы, лучше используя свой талант, вы сумели выразить себя полноценно. Наши дети скажут, читая ваши произведения: «Тем хуже для нас, если не все нам понятно; видимо, здесь надо искать какой-то тайный смысл». Так будут они говорить, да что там, уже говорят так, потому что вы дитя своего века, потому что в вас они видят героя нашего времени, и там, где несовершенный образец не до конца их устроит, они сами придут ему на помощь — и сделают из вас совершенство. А мы, знающие ваши сильные и слабые стороны, мы, которым довелось присутствовать при вашем рождении, видеть ваш блестящий расцвет и ваш конец, мы станем рукоплескать — и уже рукоплещем, — наблюдая это зарождение иллюзии, так как в конечном итоге ваша очаровательная репутация, даже и несколько переоценивая ваши творения, вполне соответствует мощи вашего гения, каким он мог бы быть, когда б вы снизились до более полного его раскрытия, когда б вы были художником, в совершенстве владеющим своим мастерством.

Самое главное, как я убеждаюсь, это приобрести, даже в области литературы, такое имя, которое устраивало бы потомков, на которое можно было бы постоянно ссылаться, заменяя им многие другие имена. По мере того как потомки отходят все дальше и уже не могут перебирать всю цепь, звено за звеном, они отмеряют пройденный путь, запоминая лишь отдельные наиболее блестящие звенья.

К их числу и принадлежит Вийон — он звено в цепи и блестит издали, несмотря на покрывающую его ржавчину. Теперь уже никому не интересно, кем он был на самом деле и чего, собственно, стоит как писатель. Он является для нас своеобразной коллективной личностью, последним представителем или наиболее характерным выразителем целого поколения забытых сатириков, их наиболее известным наследником и, в свою очередь, предком для идущих за ним новых поколений, связывая как бы живой традицией Рютбефа и Рабле.

Рассматривая и внимательно изучая его творчество, задаешь себе вопрос — в чем, собственно, если не считать таланта, проявилась его особая оригинальность? Ее нельзя обнаружить в какой-либо новой поэтической

форме, только ему одному свойственной. В этом отношении он ничего нового не изобрел, и жанр баллады, которым он любит пользоваться, процветал до него уже более ста лет. Впрочем, г-н Кампо пытается установить, в чем заключается оригинальность формы, свойственная Вийону, поскольку непременно необходимо его считать новатором. Ему кажется, что он нашел ее в новом литературном жанре «завещания». Часто претерпевая по собственной вине горестные испытания, Вийон принужден был неволью, совсем еще в молодом возрасте, думать о последнем часе. Поэтому, предположив себе, что пишет завещание (имеются два его завещания — «Большое» и «Малое», не говоря уже о «Послесловии»), и исходя из этого предположения, он оставил в наследство друзьям все то, что бедный малый, не имеющий гроша за душой, мог им оставить. В его «завещания» входят «заветные песни» или баллады, и, может быть, тут он соблазнился игрой слов.

«Мысль вообразить себя при последнем издыхании *; — начинает г-н Кампо, — и как бы лежа на смертном одре излить свою душу в признаниях, в прощальных назиданиях и заветах всем тем, кого он знал и любил, — удивительно оригинальна и трогательна. Если я не ошибаюсь, то для вдохновения поэта рамки эти необычайно широки и удобны, это та форма, которая, наряду с остроумием, обладает особой емкостью, так как она позволяет, сохраняя единство замысла, пользоваться бесконечным разнообразием приемов и предоставляет автору самую полную свободу творчества. А если при этом поэту пришлось еще много страдать от жизненных неудач и от людей (неважно, по своей ли вине или по воле судьбы), если его особенно жестоко преследовал рок, то я не могу себе представить ничего лучше этих «*novissima verba*»¹, этих прощальных слов, чтобы привлечь, наконец, внимание к своей особе, расположить в свою пользу даже самых рассеянных и равнодушных».

Форма завещания дала возможность Вийону поразить своих врагов множеством издевок и эпиграмм и, сказав много хорошего о своих друзьях, завещать им некоторые из принадлежавших ему вещей, которым он

¹ Особенные слова (лат.).

придавал особый, тайный смысл и которые, если бы его правильно поняли, могли бы объяснить всю его жизнь. Но и при этом, конечно, то тут, то там проскальзывает эпиграмма, иносказание и шутовство, и то, что он оставляет в наследство, очень часто столь же реально, сколь реально плывущие над Сеной туманы. И, наконец, с помощью той же формы он как бы обрамляет все свои стихи (свое самое неотъемлемое имущество), и притом даже такие, которые совершенно чужды идее завещания.

Господин Кампо интересовался, существовали ли до Вийона какие-либо поэтические завещания, и ему удалось найти кое-что в этом роде, но незавершенное. Однако надо отдать справедливость Вийону, если и не он изобрел этот новый литературный жанр — вольный пересказ или, скорее, пародию на завещательные распоряжения, — во всяком случае, он присвоил его себе благодаря четкому и ясному рисунку, емкости содержания, забавности изложения и того особого, едкого остроумия, которое его отличало. Он приложил свою печать к этому жанру, или, иначе говоря, «привесил свою печать к завещанию».

Нельзя себе представить в точности жизнь Вийона. Никаких современных свидетельств о нем, дающих какие-либо конкретные сведения, не сохранилось, и приходится довольствоваться теми, которые можно почерпнуть из его произведений. Г-н Кампо, исходя из них, установил и предположил все то, что только представлялось возможным. По его заключениям, Франсуа, ранее носивший прозвище Корбюзэй, родился в 1431 году (в том самом году, когда умерла Жанна д'Арк) в Овере, около Понтуаза, что не помешало ему считать себя парижанином, вероятно потому, что он очень рано очутился в Париже, где и воспитывался. «Ничто, впрочем, не указывает на детство, проведенное в деревне, — абсолютно ничто. Наоборот, все говорит о том, что он дитя парижского Ситэ и уличный мальчишка»*. Имя Вийона, под которым он стал впоследствии известен, явилось, по всей вероятности, прозвищем, заимствованным им от некоего Гийома Вийона*, который не был ни его отцом, как предполагали, ни дядей, а всего только учителем. Мать Вийона была бедна, невежественна и очень набожна. Один немецкий ученый пытался не-

давно установить, какова была в точности доля отцовской и материнской наследственности в характере Вийона и каково было их взаимное влияние на его творчество *. Эти немцы до того учены, что ни в чем не сомневаются. Таким образом, ему удалось установить или домыслить, что все свое сатирическое, издевательское, безудержное и чувственное начало он унаследовал от отца, а все проявления нежности и религиозности (которые будто бы в нем угадываются), все свои колебания и меланхолические настроения — от матери. Он будто бы в один прекрасный день бросил отцовскую лавочку (если была такая лавочка) и занял место на университетской скамье; он сделался школяром той неумирающей породы, которая приобрела славу еще во времена Рютбефа и которую еще вчера описывал нам Анри Мюрже.

Будучи во главе самых дерзких остряков из числа беспутной молодежи, он насытился и пресытился всеми теми удовольствиями, которые могли ему дать его среда и время. Он был заводилой и настоящим атаманом шайки. Его проделки, о которых рассказывается в «Откровенных сластолюбцах», могут возбудить в нас только отвращение. «Не будем все-таки слишком строги, — говорит нам г-н Сен-Марк Жирарден. — «Откровенные сластолюбцы» не что иное, как назидание, каким образом научиться искусству жить за чужой счет. Это то самое искусство, которое в наше время именуется умением брать в долг и не отдавать. Вот та проблема, которую ставил перед собой Вийон, и она ничем не отличается от задачи, которую пытаются решить молодые люди из приличных семейств в XIX веке... В отношении разгульной жизни, по существу, ничего не изменилось. В ту эпоху, благодаря отсутствию цивилизации, еще не существовало правил чести и добропорядочности, которые научают нас отличать низость от веселой забавы. В наши дни Вийон совершенно так же любил бы хорошо поужинать и повеселиться, но он все же оставался бы приличным человеком. В его время распущенность смыкалась с прямым жульничеством, и он не сумел от него уберечься» *. Просвещенный иезуит Дю Серсо, который занимался Вийоном, держался о нем примерно того же мнения *. Ну и прекрасно, — я не возражаю! Отнесем же на счет эпохи все то, что несовместимо с

достоинством поэта. Где, как не в литературе, можно с такой легкостью применить смягчающие вину обстоятельства.

До нас дошли некоторые имена тех головорезов, его товарищей и «субъектов», о которых он не забыл упомянуть в том или другом из своих «Завещаний» *. Их самые невинные развлечения заключались в том, что они волочились за уличными красотками, торговками и прочими, как, например, за прекрасной оружейницей, за прекрасной перчаточницей, за очаровательной колбасницей, за Бланш-башмачницей и пр. Прекрасная оружейница как будто являлась их общей наставницей, обучавшей их наслаждению. Но Вийон на этом не останавливается. В один прекрасный день он скатывается еще ниже, в объятия некоей Марго *, которую навещает в ее трущобе, где он чувствует себя как дома, — более того, чувствует себя хозяином. Из этого циничского признания можно сделать тот вывод, что он сменил на своем веку много профессий, вплоть до самой унижительной, чем даже хвастался. Но однажды среди всех этих мерзостей, впрочем не мешавших ему веселиться, в нем проснулся патриот, и он поразил врагов «французской чести» балладой с таким энергичным припевом, что к нему и сейчас стоит прислушаться; в ней он страстно клеймит и проклинает на все лады тех, «кто желает зла королевству Франции!» *.

«Удивительно, — говорит по этому поводу г-н Кампо, — что в тот век, когда чувство любви к родине имело еще такое слабое распространение, в этом бродяге, не знавшем, что такое отчий дом или кров, вдруг проснулся француз» *. Не будем слишком восхищаться: поскольку Вийон для нас интересен, значит, он не мог не обладать какими-то особенными чертами, не мог порой не выбиваться из трактирного существования и жизни подонков. Иначе мы бы оставили его там навсегда. Учитывая, как он проводил все свои дни и ночи, можно догадаться (даже если бы это и не было известно), что ему часто приходилось иметь дело с королевской полицией: он побывал в Шатлэ, а возможно, и в Бастилии.

Мог ли он, наполовину школяр, наполовину разбойник, найти время, чтобы приобрести ученое звание? Вышеупомянутый немецкий профессор, которому столь

хорошо известно, какая часть крови Вийона была унаследована им от отца и какая от матери, из замечания Вийона, что он никогда не был «мастером в богословии» (в этом я не сомневаюсь!), сделал тот вывод, что он, во всяком случае, был мастером в чем-то другом. Более осторожный г-н Кампо не осмеливается утверждать, что, окончив факультет искусств, он добился чего-либо большего, чем звания «лиценциата». Была сделана попытка установить по именам авторов, которых цитирует поэт, насколько он был начитан, каков был состав его библиотеки (если только она когда-нибудь у него была), той самой библиотеки, которую он в одной из строф своего «Большого Завещания» оставляет в наследство своему учителю, Гийому де Вийон. Но это его завещательное распоряжение, подобно многим другим, как мне кажется, было всего только смехотворной игрой воображения. Студент Вийон, вероятно, уже очень рано стал походить на того школяра из старинного фаблю, который, проиграв в кости все свои книги, разбросал их по всем уголкам Франции. Между тем, живя такой рассеянной жизнью, Вийон достиг двадцатипятилетнего возраста (в 1456 году). И гут одно его любовное приключение, которому он отдался, по-видимому, с большей горячностью, чем обычно, закончилось для него необычайным позором, каким-то таким бесчестием, что на него стали указывать пальцем и он стал притчей во языцех для всего Ситэ. Это обстоятельство заставило его внезапно покинуть Париж и отправиться в Анжэ.

«Но предварительно ему захотелось, — поясняет нам г-н Кампо (он относится к Вийону с несколько большей серьезностью и с большим сочувствием, чем мы), — проститься с тем миром, который он покидал, и оставить что-либо на память о себе и, прежде всего, той, что явилась причиной его отъезда. Побуждаемый к этому последней надеждой, столь естественной у потерпевшего поражение, он, может быть, еще рассчитывал тронуть ее сердце выражением своего горя, столь отчаянного и в то же время столь смиренного. Затем ему захотелось завещать что-нибудь своему учителю, Гийому де Вийону, которому он стольким был обязан, а также небольшому числу друзей, оставшихся ему верными. И, наконец, ему было очень приятно оставить что-нибудь на

память тем приятелям, которые не преминули поиздеваться над ним во время его несчастья и которым он мстил не без явного удовольствия. Отсюда и возникли его заветные песни или «Заветы», как он их окрестил, те самые, которые еще при его жизни (но не по его инициативе) получили наименование «Малого Завещания» *.

Он сам неизменно предпочитал заглавие «Заветы», вероятно, благодаря игре слов и двойному смыслу, в нем выраженному.

Что же случилось с изгнанником Вийоном, когда он разделался таким образом с Парижем? Оказывается, он не остался в Анжэ, а вернулся в декабре 1457 года в окрестности Парижа. Здесь он вкупе с полдюжиной своих приятелей принял участие в каком-то очень дерзком нападении, о котором ничего в точности сказать нельзя, но которое, во всяком случае, сильно смахивало на разбой на большой дороге. За это преступление он был арестован, посажен в тюрьму Шатлэ, подвергнут пытке и даже приговорен к смерти. Тогда он поторопился откликнуться на приговор, сочинив обращение к парламенту под заголовком «Я взываю». Он сделал из него весьма острую балладу, обнаружив таким образом свое безудержное легкомыслие и готовность балагурить, даже стоя под виселицей. К счастью для Вийона, как раз в это самое время родилась некая принцесса, как думают, Мария Орлеанская, дочь Шарля Орлеанского, поэта. Заключение, для которого обращение к парламенту являлось только отсрочкой приговора, моментально воспользовался этим случаем, прославив в стихах появление на свет августейшей отроковицы, и добился прощения. Но все же ему пришлось покинуть Париж и в течение целых четырех лет вести бродячую жизнь как в самой Франции, так и на ее границах. Был момент, когда он помышлял о самоубийстве. Можно ли верить тому, что, оказавшись как-то в Блуа, он встретился с Шарлем Орлеанским и одно время нашел приют при дворе этого просвещенного принца, своего соперника и товарища по посмертной славе? Гораздо более достоверно, что он был очень дурно принят во владениях епископа Орлеанского Тибо д'Оссины *, где совершил (вероятно, под влиянием все той же нужды, которая заставляет «волка выходить на

добычу») новый проступок, из числа весьма обычных для него «недоразумений». В результате он был брошен в тюрьму в Мён-на-Луаре и протомился в подземной камере целое лето. Он был обязан своим освобождением Людовику XI, который как раз стал королем и проезжал через город Мён в ту осень 1461 года. Все арестованные были прощены в ознаменование такого радостного события, как посещение королем города непосредственно после коронации. И вот, только благодаря случайному присутствию Людовика XI в Мёне, да еще при особенных обстоятельствах, Вийон был помилован и обрел свободу¹.

Господин Кампо все это весьма дотошно установил и пишет об освобождении Вийона так, словно оно доставило ему самому необыкновенное удовольствие. «Таким образом, Вийон вторично спасся от смерти, — восклицает он растроганным тоном, — но в каком виде! Нетрудно себе представить, как на нем отразились эти пять лет ссылки, отягощенные нуждой, а затем еще долгим и изнурительным тюремным заключением. Его здоровье, здоровье легкомысленного гуляки, столько лет подтачиваемое жестокими лишениями, было разрушено вконец, да и его неистощимая веселость, основа его жизненной философии, тоже потерпела крах. Состарившись раньше времени, но отнюдь не укрепившись духом, чтобы суметь противостоять соблазнам юности, не излечившись еще окончательно от той любви, которая причинила ему столько страданий, без средств к существованию, без надежды на будущее, он как всем своим прошлым, так и недавней тюрьмой словно присуждался ко всеобщему презрению. При таких-то обстоятельствах, полагая, что он уже покончил с жизнью и почти уже возлежит на смертном одре, он и продиктовал свою поэму, которая называется «Большое Завещание»... «Малое Завещание» заключало в себе прощальные обращения и заветы Вийона своим друзьям в 1456 году. В «Большом Завещании» тоже можно найти длинный список сатирических посвящений. Но

¹ Впрочем, вышло как-то очень удачно, что Вийона освободил из тюрьмы именно Людовик XI. Будь Вийон чуть-чуть более добропорядочен, он был бы вполне достоин быть одним из его «куманьков».

в то время как в «Малом Завещании» они как бы составляли основу поэмы, здесь они являются лишь предлогом к ее написанию и, так сказать, дополнением к ней.

Основу «Большого Завещания» составляют жалобы, сожаления, покаяния и признания, заполняющие все предисловие и большую часть «Послесловия». Они льются как бы прямо из сердца поэта, словно кровь из открытой раны. И вот эти-то поразительные жизненные уроки, которые мы извлекаем из поэмы (в особенности из ее начала и конца), являются подлинным наследием Вийона, завещанным им потомству. Это настоящий завещательный дар его души и его гения, который потомство благоговейно от него приняло и сохранил до тех пор, пока будет звучать французская речь. Кроме того, поэма украшена вставными балладами и рондо, но при этом нет ни одного стиха, который не имел бы прямого отношения к тому месту, где он помещен. В этих отступлениях, я бы сказал, в неудержимом порыве изливается лирическое начало души поэта»*.

Я охотно предоставил слово г-ну Кампо, который, вероятно, не одну бессонную ночь провел над изучением этого любопытного памятника литературной готики и поэтому мог разгадать его тайну, все своеобразие его композиции, на первый взгляд отсутствующей. Впрочем, он пошел еще дальше, установив три разных источника вдохновения поэта, как бы наслоения трех разных эпох в его поэме. Не желая быть ни слишком равнодушным, ни излишне суровым в своем отношении к Вийону, я ограничусь тем, что, прочтя все о нем написанное, готов признать его ярчайшим примером натуры слабой, лишенной всяких моральных устоев, неспособной проявить какую-либо выдержку, но при всем том упорно сохраняющей в себе искру священного огня; несмотря ни на что, подобные натуры всегда и неизменно остаются чудом, своего рода соблазном для изысканных умов, а если подобрать им настоящее определение, то это — «вместилище дарований». Не спрашивайте с них слишком много — они всего-навсего «вместилища».

О дальнейшей жизни поэта после «Большого Завещания» ничего не известно. Вернулся ли он в Париж,

чтобы там умереть? Провел ли он свои последние годы в Пуату, как то можно заключить по анекдоту, приводимому Рабле, о последней, довольно преступной проделке этого неисправимого шалуна? * И, наконец, сколько ему было лет, когда он умер? Г-н Кампо полагает, что он скончался в 1484 году. Значит, ему было тогда пятьдесят три года.

Я не перестаю выбирать, имея дело с наследием Вийона, и, по существу, удовольствие доставляют мне лишь некоторые очаровательные его вещицы, легко изымаемые из искусственной рамки, в которую они вставляются. В одном из таких произведений Вийон очень выразительно предстает перед нами в качестве литератора и критика, Я говорю о его памфлете, направленном против любителей сельского, пасторального жанра, бывшего в моде тогда, как, впрочем, и значительно позже. Нам известно (поскольку мы в этом отношении имеем большой опыт), что изобретательство в области поэзии — явление чрезвычайно редкое и что братья-сочинители обладают в большой степени стадным чувством — новая форма, удачная находка, даже новое созвучие, однажды найденное, затем без конца воспроизводятся и повторяются, пока не набьют оскомину и не заменятся другими откровениями, которые, в свою очередь, очень быстро надоедают.

Только-только кто-нибудь откроет новую дорожку, даже самую узенькую, как вся толпа подражателей тотчас же кинется к ней и начнет ее вытаптывать. И то, что еще недавно было свежей тропинкой среди зелени, быстро превращается в пыльную дорогу. Таким образом, например, одно-единственное стихотворение Мильвуа «Опавшие листья» породило целое поколение меланхоликов и несчастных вздыхателей; «Бедная девушка» Сумэ имела тоже свое унылое и жалкое потомство. Плакальщики и слюнтяи всегда идут следом за теми, кто чувствует сильно и глубоко. «Озеро» Ламартина разливалось бесконечными водопадами и в конце концов образовало множество небольших озерков, около которых вздыхали и ворковали парочки влюбленных. Именно потому, что Альфреда де Мюссе раздражали эти пошлые копии, эти рабские подражания, он и воскликнул в предисловии к «Устам и чаше» — среди великолепно монолога, в котором поэт радостно кается

в бесконечном разнообразии своих, зачастую противоположных, пристрастий:

Люблю ль природу я, хотите знать? Бесспорно.
Но все искусства что я столь же непритворно
И восхитительной Венеру нахожу.

* * * * *
Зато не выношу мечтателей слезливых,
Твердящих о ночах, озерах, лодках, ивах,
Весь этот выводок, который, что ни шаг,
Роняет море слез на ворохи бумаг.
В природу некий смысл они, как все, влагают
И, может быть, ее неплохо постигают,
Но сознаюсь, что мне их не понять никак^{1*}.

Надо сказать, что во времена Вийона существовала та же странная мода. Примерно за восемьдесят лет до его рождения бывший епископ города Мо, Филипп де Витри, сочинил идиллию на тему о радостях сельской жизни*, которая все еще продолжала пользоваться огромным успехом. Герои ее, дровосек Франк Гонтье и его супруга Елена (некто вроде Филемона и Бавкиды, только несколько помоложе), находили среди бездельников Ситэ многочисленных поклонников, умозрительно восторгавшихся жизнью в лесу, превозносивших «непозлащенную» скромность, прозрачные ручейки и желуды. Вийон, по собственному многострадальному опыту, хорошо знал, что такое бедность, что такое неумолимый позыв голода, и нередко принужден был пить чистую воду за неимением вина, макая в нее зачерстевшую корку. Он сочинил в ему свойственной манере свое «Веление света», где с открытым забралом напал на всех этих любителей невинно-счастливых дровосеков. Он противопоставил воображаемым сельским радостям и более чем сомнительным наслаждениям на лоне природы — приятности и удобства спокойной и воистину цивилизованной жизни, той жизни, о которой он мечтал, но которую никогда не знал, так как — увы! — взирал на нее лишь тайком, через замочную скважину:

Каноник развалился на подушке,
Жаровня тут же, мягкие ковры,
И очень близко чресла некой душики...

¹ Перевод Э. Л. Линецкой.

А далее идет естественный, легко запоминаемый припев:

Всего ценней — приятное житье*.

Перечитайте это стихотворение. Это образчик превосходного Вийона. Г-н Кампо, который в такой оценке совершенно с нами согласен, извлек из этой прелестной баллады не одно полезное заключение о вкусах, воспитании и привычках поэта. Страничка, где он высказывает свои критические замечания и предположения и позволяет себе выразить некоторые сожаления по поводу своего любимого автора, до такой степени непосредственно искренна, что мы не можем не познать с ней наших читателей:

«Невозможно, — говорит он, — проявить большего равнодушия к природе, чем это делает Вийон в данном произведении. Хотя, по правде говоря, невинная прелесть полей при его вкусах и не должна была его особенно прельщать. Он не ценил ее по тем же причинам, что и крестьянин у Горация. Но тут действовало не только инстинктивное неприятие пасторального сюжета в сочетании с полным отсутствием (может быть, скорее исчезновением благодаря нужде) способности любоваться красотами природы. У него имелось и глубокое отвращение к условиям жизни, совершенно противоположным его склонностям. Эта его неприязнь была очень упорна, и он никогда не изменял ей в своем творчестве. Странная вещь! Кажется, нет ни одного поэта, как бы ни был чужд он по своему жанру описаниям лесов и полей, у которого нет-нет да и не встретился бы кусочек пейзажа, какой-нибудь уголок природы, который пахнул бы свежестью на читателя. Даже в сатирах Горация и Ювенала можно порой найти подобные очаровательные неожиданности. Более того, Ренье и в особенности Буало, казалось бы, воспевавшие исключительно городские улицы и парижскую жизнь, кое-когда изменяют им для пейзажа. Ничего подобного мы не встретим у Вийона — ни намек на дерево, ни малейшего проблеска голубого неба, ни даже отражения его в ручье. Никогда ничего похожего на крик, вырвавшийся у Горация из глубины души: «O rus, quando ego te aspiciam!»¹ Но неужели же, когда-нибудь

¹ О деревня, когда я тебя увижу! (лат.)

в молодости, не любовался он в погожий весенний день свежим зеленым покровом, расстилавшимся во всю ширину по-южному склону горы Сент-Женевьев? Неужели же не приходилось ему, пропьянствовав всю ночь в каком-нибудь кабаке (наперекор колоколу, призывавшему тушить огни), с головой, трещавшей от похмелья, выйти на улицу — и вдруг сразу возродиться от повеявшего в лицо утреннего ветерка, несущего с собой свежесть пшеничных полей, огородов и виноградников, расположенных по склону холма, напротив Жантйи, Фонтенэ и Медона? А позднее, когда его выгнали из Парижа, когда он бродил, не имея где приклонить голову, по всем дорогам Франции и Наварры и влачил тяжесть своего изгнания и своей нищеты от одной границы к другой, уже, может быть, слагая в уме и в сердце жестокие признания и горестные жалобы своего «Завещания», — неужели же никогда какое-нибудь придорожное дерево или куст не сказали ему ничего и не утешили его хотя бы на минуту, как то не раз бывало с другим прославленным бродягой — Жан-Жаком? Или лицезрение невинной природы уже не могло тронуть его сердца, и он дошел до того, что мог дышать свободно только в кабаках и притонах? Мне не хотелось бы так думать. Во всяком случае, все сказанное подтверждает мое предположение, что он не воспитывался в деревне. Он мог родиться на берегах Уазы, но, конечно, он там не рос. Иначе если не в сердце, то, по крайней мере, где-то в глубине зрачков он сохранил бы воспоминание о родной природе, и хотя бы во сне до него все же доносились бы запахи ее трав и цветов» *.

Шедевром Вийона является баллада «Красавицы былых времен». Его чрезвычайно занимали мысли о смерти. У него были для этого достаточные, более чем серьезные причины, не говоря уже о том, что все средневековое жило под знаком мыслей о смерти.

Поэтому ему показалось любопытным провести перед нами целую процессию знаменитых красавиц, могущественных королей, прославленных героинь и задать себе вопрос: «Где же они теперь?» — «Увы! где прошлогодний снег?» — вот его единственный ответ.

Некоторые исследователи пытались установить, насколько оригинален был Вийон, сочиняя эту прелестную балладу, которой, будь она даже единственной,

было бы вполне достаточно для обеспечения ему славы. Многие поэты и до него задавали такие же вопросы: «Где теперь Артур? Где Гектор Троянский? Где Елена? Куда девалась красота Язона, Авессалома?» — и т. д. Г-н Кампо взял на себя труд перечислить их. «Кажется, впрочем, — говорит он, — что эта меланхолическая мысль во времена Вийона была всеобщей. Так, например, в «Решительном рыцаре» поэт и историк той эпохи, Оливье де ла Марш, в двадцати восьми строках подряд делает смотр принцам и вельможам, умершим в его время. А в «Примере постижения мира через смерть», рассказав о кончине большого числа дам высокопоставленных и высокородных, он задает вопрос: «Что же сделалось теперь с каждой из них!» *

По словам г-на Кампо, Мено, знаменитый проповедник, родившийся около 1450 года, воспользовался для одной своей проповеди двумя балладами Вийона (вышеупомянутыми «Красавицами» и балладой о «Сеньорах былых времен»), задавая своим слушателям следующие вопросы: «Где же король Людовик, столь грозный когда-то? Где Карл, который еще юношей заставлял трепетать всю Италию? Увы! Уже давно сгнили в земле их тела. А где все те знатные девицы, о которых в свое время так много говорили?.. Где Мелюзина и столько других прославленных красавиц?»

Я прошу извинения у г-на Кампо, но в этом случае литературная традиция восходит к источникам, предваряющим Вийона. Она идет от святого Бернарда и от многих других авторов классической эпохи средневековья. Один почтенный исследователь, изучавший старинных христианских поэтов как с точки зрения музыкальной, так и литературной, г-н Феликс Клеман, подобрал большое количество отрывков, доказывающих, что этот прием обращения с теми же недоуменными вопросами был в употреблении с незапамятных времен. В частности, святой Бернард в одной своей псалме «О презрении к миру» (*Rhythmus de contemptu mundi*), который состоит из нескольких четверостиший александрийского стиха с точно определенными цезурами и чертами одинаковыми рифмами, — уже очень давно вопрошал: «Где ныне благородный Соломон? Где непобедимый Самсон?» — и т. д.

Dic, ubi Salomon, olirti tam nobilis?
Val ubi Samson est, dux invincibilis?
Vel pulcher Absalon, vultu mirabilis?
Vel dulcis Jonathas, multum amabilis? ¹

И далее он продолжал вопрошать, перечисляя язычников: «Где же Цезарь? Где Лукулл (или Крассе, а может быть, Крез)? Где Цицерон?» — и т. д.

Quo Caesar abiit, celsus imperio?
Vel Dives splendidus, totus in prandio?
Dic, ubi Tullius, clarus eloquio?
Vel Aristoteles, summus ingenio? ²

Откровенно говоря, я не в слишком большом восторге от такой рубленной прозы, где все сводится к одной рифме, как бы силком все притаскивающей к себе. Но так или иначе, а основное направление, тон и, если можно так выразиться, жест здесь все-таки совершенно ясны. Таким образом, особая заслуга Вийона — его оригинальность, тонкость его художественного восприятия (последнее уже давно было отмечено г-ном Риго) заключается лишь в необычайно удачно найденном припеве. Он так хорошо выражает, этот припев, бренность скоропреходящей красоты, исчезающей у нас на глазах: «Увы! где прошлогодний снег?» Для того, чтобы Вийон утерял в нашем представлении это свое преимущество (как то, видимо, хочется г-ну Клеману), святому Бернарду следовало бы закончить приводимый им длинный синодик имен каким-либо стихом, вроде следующего:

Ast ubi nix vetus, tam effusibilis? ³

Но этого как раз он и не сделал. До тех пор, пока мы не найдем у древних такого же примера собственного поэтического отклика на поставленные вопросы,

¹ Скажи, где Соломон, некогда столь знаменитый?
Или Самсон, непобедимый вождь?
Или удивительный ликом прекрасный Авессалом?
Иль милый, нежный Ионафан? (лат.)

² Куда сгинул Цезарь, стяжавший высокою власть?
Или блистательный Богач, весь погруженный в пиры?
Где, скажи, Туллий велеречивый
Иль Аристотель, славный многими талантами? (лат.)

³ Но где же растаявший снег? (лат.)

который и составляет здесь все очарование (и в особенности, когда дело касается женщин и прославленных красавиц), Вийон сохранит свое значение первооткрывателя, свое беспспорное право первородства.

Но довольно с нас этих критических изысканий! Отдадимся душой самой поэзии. Перечтем балладу про себя, попробуем прочесть ее еще раз громко, чтобы воспринять на слух... Как счастлив тот, кому удалось найти особенное созвучие, чтобы передать вечное, но всегда новое стремление человеческого духа. У него есть возможность прожить так же долго, как будет жить человечество, или, во всяком случае, так долго, как будет жить нация и существовать язык, на котором ему удалось сказать свое сильное и прочувственное слово. Всегда, когда вновь возникает разговор о быстрой смене людских поколений, напоминающей, по слову старого Гомера, смену листвы в лесах; всегда, когда мы вновь задумываемся над безмерной краткостью срока, отпущенного для судеб самых благородных, самых прекрасных:

Stat sua quaque dies, breve et irreparabile tempus
Omnibus est vitae...¹ —

и, в особенности, когда наша мысль обратится к пленительным, но мимолетным образам ушедших красавиц, начиная с Елены Прекрасной и кончая Нинон де Ланкло, к этим случайным гостям, которые, как будто в легком танце, неотразимо влекутся в бездну, — женщинам «Декамерона» и «Гептамерона» *, участницам празднеств в Венеции и при Феррарском дворе, к великолепным Дианам (я говорю о Диане- Генриха II), оживлявшим своим присутствием галантные охоты в Ане *, в Шамборе и Фонтенбло; когда мы только вспомним о надменно-гордых и нежных подругах и соперницах, вившихся пышной гирляндой вокруг юного Людовика XIV:

Прелестной Монбазон, блестящей Шатильон,
Что пляшут с королем среди аллей цветущих *, —

когда мы начнем перебирать в памяти имена, более близкие к нам, но тоже, увы! далекие, звучавшие так

¹ Каждому свой положен предел; невозвратно и кратко
Время жизни людской... * (лат.)

свежо и звонко в нашей молодости, имена тогдашних законодательниц элегантности — Джульетт, Гортензий, затем Дельфин и Эльвир и даже скромных Лизетт наших поэтов — и с грустью опросим себя: «Где же они?» — то что мы найдем лучшего в ответ, чем тот же певучий припев, легко перепархивающий из уст в уста:

«Увы! где прошлогодний снег?»

Для другой своей баллады «Сеньоры былых времен» Вийон тоже нашел очень удачный и подходящий к случаю припев. После целой серии вопросов, в которых он перечисляет недавно ушедших из мира пап, королей и властителей, он заканчивает каждый куплет опять же вопросом: «А где же витязь Карл Великий?» Если Карл Великий, эта последняя героическая фигура, вздымающаяся во весь свой титанический рост над горизонтом средневековья, была все же скошена безжалостной смертью, то такие мелкие, сравнительно с ним, короли и властители современности, конечно, должны были умереть.

У Вийона имеются и иные произведения, заслуживающие внимания, но требующие некоторых усилий от того, кто хотел бы оценить их по достоинству. Я советую читателям обратиться для этого к г-ну Кампо — он превосходный руководитель. Но мне хочется в одном отношении все же предостеречь их — не следует приписывать Вийону особо меланхолических настроений или той горечи, которой в нем никогда не было. Не будем вспоминать, говоря о нем, о Боссюэ и тем более приводить имя Байрона или ссылаться на современных «Дон-Жуанов». Вийон где-то выразился так: «Когда мы сами хотим залезть в помойную яму, то и помойная яма хочет нас поглотить» (я передаю не буквально, а смысл), и далее: «когда мы бежим от чести, то честь бежит от нас»*. Но, при всем моем добром желании, я не могу услышать в этих сентенциях какого-либо «вопля отверженного». Вийон не знал подобных воплей. Он жил еще в то доброе старое время, когда люди спокойно мирились со своим пороком, не выставляя его напоказ с видом мрачного отчаяния. Он никак не мог бы воскликнуть, подобно одному современному поэту*, проклинающему те страсти, которые им владеют:

Вино меня пьянит, но с отвращеньем пью.

Что касается Вийона, то боюсь, что он до конца дней своих с удовольствием пил то вино, от которого пьянел. Но если внести эту небольшую поправку в работу г-на Кампо, то во всем остальном она окажется столь же обстоятельной, сколь и полезной, и при этом задуманной не только в качестве чисто литературного исследования, но и написанной с чувством живой симпатии, более того, — почти сыновьей почтительности к поэту.

Мне представляется, что во времена Вийона должен был существовать какой-нибудь школяр, чуть моложе его, столь же усидчивый в работе и добропорядочный, сколь тот был беспутен и малопорядочен. Но этот школяр являлся горячим поклонником поэта, знал наизусть все его ранние стихи, декламировал направо и налево его лучшие баллады и был в него влюблен, как влюбляются в этом возрасте в своего кумира. Этот школяр, вероятно, в один прекрасный день сделал восторженное признание Вийону, и Вийон принял его восторги более благосклонно, чем ему это было свойственно. Мало того, учитывая его простодушие, он, по всей вероятности, постарался уберечь молодого человека от возможности узнать его жульничества и ни в коем случае не стремился завербовать его в свою банду разгульных забияк. Он должен был его уважать и даже отчасти опасаться, как мальчика-брата, как доброго гения, которого по возможности не следует ни обижать, ни смущать. В отношении его он, если так можно выразиться, сохранял известное целомудрие. А молодой человек, живя в отдалении от центра города, вдали от уличного шума, где-нибудь на самом зеленом склоне горы Сент-Женевьев, вероятно, не имел понятия о многих проделках Вийона, в особенности о самых гадких, или не верил в них. Он продолжал поклоняться своему божеству. Вероятно, бывало не раз, что в какой-нибудь вечер Вийон, стремясь скрыться от преследования городской полиции, вдруг вспоминал, увидав свет лампы в окне прилежного молодого человека, что у него здесь имеется поклонник и друг, и шел молить его о приюте на одну или две ночи, выдумав, в качестве предлога, какое-нибудь веселое и забавное любовное приключение. И целую ночь напролет, чтобы отблагодарить хозяина за гостеприимство, Вийон очаровывал его своими рассказами,

соблазнял блеском своих острот и своей неудержимой веселостью. Он, вероятно, даже простирал свое дружеское расположение так далеко, что утром, перед уходом, соглашался принять от любезного хозяина на память все его деньги, все его накопления. А тот, вероятно, был необычайно счастлив опорожнить свои карманы и претерпеть нужду во имя «великого поэта», как он, наверно, именовал его про себя. Комнатка, в которой жил этот молодой человек, сразу по уходе гостя делалась ему особенно дорога, и в течение следующих нескольких дней он входил в нее, как в некое святилище (о, вы, прекрасные иллюзии молодости!), ибо в ней пребывало его божество. Одним словом, молодой человек был знаком с Вийоном достаточно, чтобы все больше им восхищаться, и знал его слишком мало, чтобы перестать его уважать и любить.

Так вот, этот-то воображаемый школяр, который воспринимал хорошую сторону Вийона, не замечая дурной, и для которого поэт даже впоследствии, когда он познал его основательно, остался тем же увлечением его молодости, — этот школяр возродился в наши дни, превратившись в весьма знающего ученого, ставшего комментатором и апологетом (в пределах возможности), а также доброжелательным и остроумным истолкователем Вийона как перед научными авторитетами, так и перед лицом широкой публики.

КОММЕНТАРИИ

Настоящее издание критических статей и литературных портретов Сент-Бёва ставит перед собой задачу познакомить советских читателей с наследием одного из крупнейших французских критиков XIX века.

В течение сорока лет Сент-Бёв сотрудничал в известных журналах и газетах. После первой публикации он включал свои литературные этюды в многотомные издания, которые выходили в свет начиная с 30-х годов XIX века. Так возникли «Критические статьи и литературные портреты» (1—5 тт., 1836—1839); «Портреты современников» (1—3 тт., 1846); «Беседы по понедельникам» (1—15 тт., 1849—1862); «Новые беседы по понедельникам» (1—13 тт., 1863—1872). Все эти многотомные серии критических этюдов выходили в свет при жизни автора и в повторных изданиях. Так, «Портреты современников» выходили также и в 1855 и 1869 годах.

Из обширного собрания литературных трудов Сент-Бёва в предлагаемую книгу включены его лучшие критические статьи, прослеживающие важные этапы развития французской литературы от ее истоков до середины XIX столетия. Предпочтение отдавалось также статьям, посвященным жизни и творчеству французских писателей, произведения которых многократно издавались в нашей стране и получили у нас широкую известность. Так, мы могли бы сослаться на издание «Опытов» Мишеля Монтеня (издательство Академии Наук СССР, книга I—III, 1954—1960), на издание бессмертного романа Франсуа Рабле — «Гаргантюа и Пантагрюэль» в переводе Н. Любимова (Гослитиздат, 1961), на однотомник «Избранных трагедий» Пьера Корнеля (Гослитиздат, 1958), на сборники лирических стихотворений Ф. Вийона и П. Ронсара, а также на бесчисленное множество произведений Дидро и Руссо, Гюго и Мюссе, Жорж Санд и Флобера, изданных в Советском Союзе.

Статьи расположены с учетом времени их публикации, что позволяет проследить эволюцию литературно-эстетических принци-

пов французского критика. Лично Сент-Бёв настоятельно просил своих будущих издателей не изменять установленной им последовательности расположения статей. Он писал: «Если когда-либо, перепечатывая мои критические статьи и портреты, их вздумают расположить в хронологическом порядке рассматриваемых мною тем, то это будет бессмыслицей; подлинный их порядок — тот, в котором я их писал, подчиняясь своим чувствам и желаниям, — всегда в той тональности, которая соответствовала оттенкам моего настроения в каждый данный момент».

На русском языке однотомник критических статей Сент-Бёва выходит впервые. До Великой Октябрьской социалистической революции были опубликованы лишь следующие из его статей: «Аббат Делиль, жизнь его и сочинения» («Сын отечества», 1838), «Буало» (журнал Министерства народного просвещения, 1835), «Кавалер де Мере» («Современник», 1848), «Ментенон» («Библиотека для чтения», 1851), «Лабрюйер» («Пантеон литературы», 1889). Переводы для настоящего однотомника подготовлены по отдельным изданиям, вышедшим в последние годы жизни Сент-Бёва.

Некоторые подстрочные примечания Сент-Бёва, не имеющие историко-литературного значения, в ряде его статей опущены.

ПЬЕР КОРНЕЛЬ

«Пьер Корнель» — впервые опубликована в газете «Le Globe», в номерах от 12 августа и 12 сентября 1829 г., затем включена автором в сборник его статей «Critiques et Portraits littéraires», P. 1832. Статья эта явилась откликом на книгу Жюль Ташеро «История жизни и произведений Корнеля» (J. Taschereau, L'histoire de la vie et des ouvrages de Corneille, P. 1829).

Стр. 47. ...жизнеописание доктора Джонсона, составленное Босуэлом. — Речь идет о книге английского литератора Д. Босуэла «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791), получившей похвалу В. Скотта в его статье «Джонсон».

Стр. 48. ...во всевозможных «анах». — Имеются в виду сборники различных материалов, в том числе и изречений, посвященных отдельным французским писателям. К имени писателя на заголовке сборника присоединялось окончание «ана».

...биографом был для Корнеля... Фонтенель, для Расина — его сын Луи... — Имеются в виду труды: Б. Фонтенель, «Жизнеописание Корнеля» (1691); Луи Расин, «Мемуары о жизни Жана Расина» (1747).

Стр. 49. «Андромаха», «Гофолия» — трагедии Расина; «Сид», «Никомед» — трагедии Корнеля.

Стр. 50. ...в жизнеописании Мольера — то есть в кн. Ж. Ташеро, «История жизни и произведений Мольера» (1825). Кроме того, Ташеро издал собрание сочинений Мольера в восьми томах.

Стр. 51. Теофиль — Теофиль де Вио.

Стр. 52. ...толпа... литераторов, кишевшая вокруг Малерб... — Малерб, один из основателей французского классицизма, создал в начале XVII в. кружок поэтов, куда, кроме упоминаемых Сент-Бёвом Ракана и Менара, входили Ивранд, Коломби, Туван, Дюмутье и Жаннен.

Стр. 53. Как прежде, милую люблю... — стихи из эпистолы Корнеля «Извинение перед Аристом» (1637), где он защищал свое независимое положение в литературе. После опубликования этой эпистолы начался известный спор о нарушении автором «Сида» норм поэтики классицизма.

Стр. 53—54 ...напоминающая добряка Дюсиса. — Дюсис, переведивший трагедии Шекспира на французский язык, стремился «облагородить» героев Шекспира, «смягчить» их нрав.

Стр. 54. Векфилдский священник. — Имеется в виду герой одноименного романа английского писателя Голдсмита (1766).

...Теофиль не оправдал возлагавшихся на него надежд... — Известный лирический поэт Теофиль де Вио написал множество стихов для придворных балетов и маскарадов; вершина его славы — постановка трагедии «Пирам и Фисба» (1617). В более поздние годы как драматург успеха не имел. За вольнодумство и религиозный скептицизм подвергся жестоким гонениям со стороны властей и был осужден официальной критикой.

...кучка молодых соперников. — Имеются в виду Жан де Мере, Шаплен и другие приверженцы «итальянских» правил, то есть правил классицизма.

...Клавере против. — Французский литератор Клавере в 1637 г. опубликовал «Обращение против Корнеля, автора «Сида»; в свою очередь, Корнель отрицательно отзывался о драматическом таланте Клавере — автора нескольких пьес.

...знаменитой «пятерки» драматургов. — В эту группу входили: Корнель, Ротру, Буаробер, Кольте и Л'Этуаль, состоявшие на государственной службе; они писали трагедии и другие пьесы, пользуясь советами первого министра, кардинала Ришелье.

Стр. 55. «Сударь, сказал ему старик...» — цитата из книги Бошана «Разыскания в области французского театра» (см.: P. Beauchamps, Recherches sur les théâtres de la France, t. 2, P. 1735, p. 157).

Стр. 56. «Я знаю цену слов...» — стихи из эпистолы Корнеля, «Извинение перед Аристом».

...до Ришелье. — Кардинал Ришелье сочинял посредственные пьесы и публиковал их под чужим именем.

...на этом споре. — Трагедия Корнеля «Сид», не понравившаяся Ришелье, вызвала резкие нападки со стороны Французской академии, осудившей автора за нарушение правил трех единств. Об этом свидетельствует литературный документ эпохи — «Мнение Французской академии о трагикомедии «Сид» (1638).

Стр. 58. ...Лукану и Сенеке, этим испанцам... — Сенека и его племянник поэт Лукан были родом из Кордовы.

«Подражание Христу» — памятник средневековой литературы, приписываемый Фоме Аквинскому (XIII в.). Первые двадцать глав в переводе Корнеля были напечатаны в 1651 г., полностью перевод был завершен в 1656 г.

Стр. 59. ...член Академии г-н де Бальдан «имел честь принадлежать г-ну канцлеру»... — Бальдан, переводчик басен Эзопа, был избран во Французскую академию при поддержке канцлера Сегье, у которого служил секретарем.

«Не вам ли он принадлежит?» — «Никомед» (1651), действ. I, явл. II.

...посвящения Монторону, Ришелье, Мазарини и Фуке. — Монторону Корнель посвятил трагедию «Цинна», кардиналу Ришелье — «Горация», «Помпея» — Мазарини и трагедию «Эдип» — Фуке.

Стр. 60. «Вы ссорите меня с могучим кардиналом!» — пародия на слова, произнесенные одним из героев трагедии Корнеля «Никомед» Прусием: «Вы ссорите меня с Республикой» (действ. II, явл. III).

Стр. 61. ...восторгается Шлегель у Кальдерона. — Сент-Бёв имеет в виду «Чтения о драматическом искусстве и литературе» (1809—1811) Августа Шлегеля, в которых Кальдерону уделено значительное место и дана высокая оценка его мастерству драматурга.

Стр. 62. «Но соблюсти единство места...» — из обращения Корнеля «К читателю», предпосланного трагедии «Серторий» (1662).

«Дело в том, что эти два места...» — цитата из трактата П. Корнеля «Третье рассуждение о трех единствах — действия, места, времени» (1660).

«...настолько запутанна...» — неточная цитата из «Объяснения» Корнеля к его трагедии «Иракий» (1647). (Ср.: «Oeuvres de P. Corneille, Théâtre complet», P. 1869, p. 410).

Стр. 63. Гримоальд — герой трагедии Корнеля «Пертарит» (1652); Арсиноя — героиня «Никомеда».

Химена — героиня трагедии Корнеля «Сид»; Полина — героиня его трагедии «Полиевкт» (1643).

...в своих комментариях... — Речь идет о комментариях Вольтера к Собранию сочинений Корнеля (Женева, 1764). Эти комментарии включены также в издание: Voltaire, Oeuvres complètes, XXXI, P. 1880, p. 407.

Стр. 64. «Оно написано целиком...» — Из упомянутых комментариев Вольтера к Собранию сочинений Корнеля.

«Победы одержав...» — Корнель, «Никомед», действ., II, явл. I.

Стр. 65. Когда Расин устами своего Интима пародировал строку из «Сида». — Интима — персонаж комедии Расина «Сутяги» (1668), бесчестный человек; вспоминая своего отца, чьи наклонности к мошенничеству он унаследовал, Интима говорит о нем: «и на челе носил печать деяний славных», (действ. I, явл. 5), пародируя слова, которые произносит Эльвира, рассказывая Химене о блистательных подвигах Дон Дьего («Сид», действ. I, явл. I).

«Коль то, что я таких преклонных лет достиг...» — стихи из обращения «К королю» (1676) в связи с постановкой по повелению Людовика XIV трагедий Корнеля — «Циннь», «Помпея», «Горация», «Сертория», «Эдипа», «Родогюнь».

Стр. 66. «Я распростился с театром». — Цитату см. в кн.: J. Taschereau, L'histoire de la vie et des ouvrages de Corneille, P. 1829, p. 230.

...благородное поведение Буало. — Буало купил у нуждавшегося Корнеля его библиотеку и предоставил ему право оставить ее у себя.

МАПОРЕН РЕНЬЕ И АНДРЕ ШЕНЬЕ

Статья напечатана 16 августа 1829 г. в журнале «Revue de Paris». Включена в «Critiques et Portraits littéraires», а затем во второе издание труда Сент-Бёва «Историческое и критическое обозрение французской поэзии и французского театра XVI века (1843).

Стр. 69. ...с родной Византией... — Андре Шенье родился и вырос в Константинополе. Мать его была гречанка. В ее литературном салоне и сформировался «эллинистический» вкус поэта. ...Начнем с Юпитера. — Вергилий, «Буколики», эклога III.

Стр. 70. Палеса — древнеиталийское божество, покровительству которого были вверены пастбища и стада. Римляне изображали его в виде бога или богини.

В записках об одном из путешествий в Италию — Сент-Бёв имеет в виду свою книгу «Voyage en Italie par Sainte-Beuve avec notes et préface de G. Faure». См. издание: Р. 1922, р. 14.

«Теперь, когда я слаб...» — из VII элегии А. Шенье «Братьям де Панж» (опубликовано посмертно, 1819).

Стр. 71. «Я с ними путь вершу...» — стихи из поэмы А. Шенье «Гермес» (опубликовано посмертно, 1819).

Стр. 71—72. «Ламартин, как утверждают...» — Сент-Бёв приводит цитату из своей книги «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» (1829). См. Sainte-Beuve, Poésies t. I, P. 1846, p. 203—204.

Стр. 72. «А я, в ком страсть огнем...» — из стихотворения М. Ренье «Любовь, которую нельзя усмирить» (1608).

Стр. 73. «Испытывать любовь...» — из эпистолы М. Ренье к «Господину Форкево» (1613).

«Но в дни прекрасные...» — из сатиры М. Ренье «Поэт назвал себе» (1613).

...«Средь сельской тишины...» — Там же.

Стр. 74. «Как раз в небрежностях...», «Поэзии подчас мила...» — из сатиры М. Ренье «Придирчивый критик» (1608).

...Масетта — внучка Патлена... — В сатире «Масетта, или Неудачливое лицемерие» (1608) Ренье развенчал ханжество и лицемерие в образе распутной женщины, надевшей на себя маску благочестия, предвосхитив тем самым образ мольеровского Тартюфа. Патлен — герой средневекового фарса «Патлен-адвокат», имя которого стало нарицательным для обозначения ловкого мошенника.

Стр. 75. «Возмущенный... при виде того, как литература...» — цитата из статьи А. Шенье «О причинах и следствиях развития и упадка литературы» (1819). См. «Oeuvres en prose d'A. Chénier», éd. A. Fasquelle, P. 1872, p. 333—334.

Стр. 76. «На что мне жизнь...» — из элегии XXXII А. Шенье («Де Панж...»).

...перевод... фрагментов... Мимнерма. — Сент-Бёв, очевидно, имеет в виду фрагмент Мимнерма, приводимый в сборнике византийского компилятора Стобея:

Без золотой Афродиты какая нам жизнь или радость?
Я бы хотел умереть, раз перестанут манить
Тайные встречи меня, и объятья, и
страстное ложе/

(Перевод В. Вересаева)

См. в кн.: В. Вересаев, Эллинские поэты, М. 1929, стр. 226.

«Я всегда избегал...» — цитата из статьи А. Шенье «О причинах и следствиях развития и упадка литературы». См. цит. выше издание, стр. 333—334.

Стр. 77. «На двадцать жанров...» — из поэмы А. Шенье «Вымысел» (опубликовано посмертно, 1819).

«Порхая меж ветвей...» — стихи из элегии А. Шенье «Авелю».

«Льешь слезы; но печаль...» — из элегии А. Шенье «Дни юности».

Стр. 78. ...«детей, румяных юных дев...» — Здесь и ниже приводятся цитаты из «Ямбов» Шенье.

Стр. 78—79. ...принялся строчить... прозой... — Речь идет о статье А. Шенье «О причинах и следствиях развития и упадка литературы»; ниже приведенные из нее цитаты «...пережевывать жвачку обид...» и далее «Ну, довольно...» — см. «Oeuvres en prose d'A. Chénier», éd. Fasquelle, P. 1872, p. 320.

Стр. 79. «...листавший без конца...» — из элегии XIX А. Шенье.

ЛАФОНТЕН

Статья впервые опубликована в «Revue de Paris» 20 сентября 1829 г., затем включена автором в издание «Critiques et Portraits littéraires», P. 1832, pp. 98—127.

Стр. 83. ...осудить Жан-Батиста... — Сент-Бёв имеет в виду свою статью о Жан-Батисте Руссо («Revue de Paris», 7 июня 1829 г.).

...после работ г-на Валькенера. — Из работ Валькенера, посвященных Лафонтену, наиболее значительна «Жизнь и произведения Лафонтена» (1820).

Стр. 84. Лагарп и Шамфор... превознесшие Лафонтена... — Имеются в виду кн.: La Harpe, Éloge de la Fontaine, P. 1774; Chamfort, Eloge de La Fontaine, Marseille, 1774.

...о нем стали судить свысока... — Источником данных об отношении Вольтера и Лагарпа к греческому театру была для Сент-Бёва, безусловно, книга: Villemain A. F., Cours de littérature française. Troisième partie, P. 1829, p. 144—146 (о Вольтере) и 163—167 (о Лагарпе).

...как это сделал... Вильмен... — Франсуа Вильмен опубликовал исторический роман «Ласкарис, или Греки XV века» (1825) и очерк «О положении греков после мусульманского завоевания» (1825).

Стр. 84—85. Сперва Лакюрн де Сент-Пале и Трессан... — Имеются в виду «Записки о старом рыцарстве»

(в трех томах, 1759—1781) Лакюрна де Сент-Пале и «Собрание рыцарских романов» (1782) Луи де Трессана, в котором старинные памятники были подвергнуты значительной литературной обработке.

Стр. 85. ...в мемуарах Данжо принцессы Пфальцской и намеренно приниженная Лемонте. — Речь идет о «Мемуарах» Анны де Гонзаг (1786), опубликованных под именем принцессы Пфальцской, которое она носила после замужества. В своей книге «Учреждение монархии при Людовике XIV» (1819, опубликовано посмертно) Лемонте, пользуясь в качестве исторического материала и «Мемуарами» Данжо (1817), дал неприглядную картину порядков и нравов эпохи Людовика XIV. Сент-Бёв противопоставляет здесь объективные свидетельства современников якобы пристрастной оценке историка. Книга Лемонте вызвала восторженный отзыв молодого Пушкина: «Лемонте есть гений XIX столетия — прочти его «Обозрение царствования Людовика XIV...» — писал он Вяземскому в 1824 г.

Стр. 86. «Что скажете вы, поколенья...» — Ф. Матерб, «Ода по поводу покушения на его величество» (1605).

Стр. 87. ...подражают маротизму Сарразена и Вуатюра... — Поэты Сарразен и Вуатюр находились под влиянием лирики средневекового поэта Клемана Маро.

Во — замок суперинтенданта финансов Фуке, где он устраивал приемы для писателей, художников и музыкантов.

Стр. 89. Барух — один из библейских пророков, ему приписана неканоническая «Книга пророка Варуха».

...для его высочества дофина... — то есть для старшего сына Людовика XIV — Людовика (1661—1711).

«Хина» (1682) — поэма Лафонтена в двух песнях, в ней воспеваются чудесные свойства хины, которая появилась во Франции как лечебное средство в 1679 г.; опера «Дафна» (1674) — Лафонтен написал либретто в стихах для пятиактной оперы Люлли «Дафна» (1674); «Пленение св. Малха» (1673) — стихотворная поэма Лафонтена.

Стр. 90. ...первые шесть книг — вышли под заглавием: «Басни Эзопа, переложенные в стихи Лафонтеном» (1668). Следующие пять книг басен появились в 1678—1679 гг.

Стр. 91. «Ужели не пленюсь...» — из басни «Два голубя».

Стр. 93—94. «Всю жизнь я гнался... «Не славы жду я...» — Лафонтен, «Рассуждение в стихах, прочитанное в день избрания в Академию» (1684).

Стр. 94. «Бог честных людей». — Известное стихотворение Беранже, где земным владыкам противопоставлен добрый, разумный бог, снисходительный к простым, «чистым сердцем» людям.

«Психея» — «Любовь Психеи и Купидона» (1669) — роман в прозе со стихотворными вставками, в котором Лафонтен наделил персонажей греческой сказки, извлеченной из романа Апулея «Золотой осел», чертами, присущими французской аристократии его времени.

Стр. 95. «При печатании в книгу вкралась...» — из Предупреждения Лафонтена к книге VII «Басен».

«Они всегда со мной...» — Здесь и ниже приводятся цитаты из эпистолы Лафонтена «К Гюэ».

Стр. 96. ...от человека, которого наш поэт счел его биографом, фригийца... — Фригийцем Сент-Бёв называет полулегендарного греческого баснописца Эзопа, который, по преданию, был фригийским рабом; греческий монах — это Плануд (1260—1330), византийский филолог, написавший книгу о жизни Эзопа; он в самом деле был монахом.

...с концом второго послания... — Речь идет о второй эпистоле Андре Шенье — «Лебрену» (опубликовано посмертно, 1819).

Стр. 97. «Я слышала, что вы приглашаете Лафонтена в Англию...» — цитата из письма Нинон Ланкло (1687). См.: E. Colombeu, *Correspondance authentique de Ninon de Lenclos*, P. 1886, p. 112.

Стр. 98. «День гнева» — церковный гимн, переведенный Лафонтеном (1693).

СТРЕМЛЕНИЯ И НАДЕЖДЫ ЛИТЕРАТУРНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ДВИЖЕНИЯ ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ 1830 ГОДА

Впервые опубликована в газете «Le Globe» 11 октября 1830 г. Впоследствии данная статья была включена в «Critiques et Portraits littéraires», t. I, 1836.

Стр. 101. ...Дидро поднимался в сферы высокой теории... Руссо кажется нам скорее... мыслителем, нежели великим поэтом. — Позднее Сент-Бёв изменил свою оценку писателей-просветителей. См. его статьи о Дидро и Руссо, включенные в настоящее издание.

Стр. 103. ...бесконечно далекую от общества, в котором жил... — В прозаической поэме «Мученики» (1809) Шатобриан рисует языческие и христианские нравы конца III столетия.

Стр. 104. ...не поняли бы и «Слепого»... — «Слепой» — стихотворение А. Шенье, где изображен слепой поэт Гомер; как и подавляющая часть его поэтического наследия, было опубликовано лишь через двадцать пять лет после смерти поэта, в 1819 г.

...на манер Монтроза и де Сонбрейля. — Имена эти приводятся здесь в качестве символа преданности монархическому

строю. Шотландский генерал Джеймс Монтроз преданно служил в войсках английских королей Карла I и Карла II; после поражения при Инверкаррене оказался в плену и был приговорен к смертной казни (1650). Вся семья де Сонбрейль была известна своей преданностью Людовику XVI и французской монархии; упомянутый здесь Виро де Сонбрейль — один из руководителей Вандейского мятежа.

Стр. 105. ...отставки г-на де Шатобриана. — Шатобриан, назначенный в 1822 г. министром иностранных дел, был смещен с этого поста в 1824 г. ввиду выраженного им несогласия с политикой, проводимой правительством Реставрации.

В трактате Балланша «Старик и юноша»... — В этом сочинении, опубликованном в 1820 г., дано противопоставление двух взглядов на мировой порядок. Разочарованному, охваченному скорбью юноше противостоит верящий в поступательное развитие человечества старик. Аналогичное противопоставление Балланш воплотил в трактате «Человек без имени» (1820).

Стр. 106. ...«монархия согласно хартии» останется лишь названием одного из сочинений знаменитого автора «Мучеников». — Речь идет о трактате Шатобриана «Монархия согласно хартии» (1816), в котором Шатобриан, развивая известный принцип «монарх царствует, но не управляет», требовал отрешения от государственных должностей всех тех политических деятелей, которые принимали участие в революции 1789 г.

Стр. 107. Над литературным Сенаклем... займет свое место на почтительном расстоянии от политических группировок. — Так называемый «Сенакль», кружок поэтов-романтиков (Гюго, Сент-Бёв, Мюссе, Дюма, Виньи и др.), сформировался в 1826—1827 гг. Сент-Бёв здесь утверждает, что в своей неприязни к монархическому деспотизму «Сенакль» был более радикально настроен, нежели существовавшая в то время политическая группировка либералов, так называемых доктринеров — сотрудников литературной газеты «Глоб».

ДИДРО

Статья опубликована в «Revue de Paris» 26 июня 1831 г., включена в издание «Critiques et Portraits littéraires», t. I, P. 1832.

Стр. 110. ...Горациева ода Ликориде. — У Горация эта ода озаглавлена «Поэту Альбию Тибуллу». Русский перевод см. в кн.: Гораций, Избранные оды, Гослитиздат, 1948.

Стр. 112. ...кальвинистом социнианского толка. — Социниане — протестантская рационалистическая секта, отрицавшая божественное происхождение Иисуса Христа и признававшая лишь

Библию и Евангелие. Была основана итальянским богословом Фаустом Социном (1509—1604).

Стр. 113. Теодицеи — религиозно-философские построения, распространенные в XVII—XVIII вв., имевшие цель оправдать противоречие между «всемогуществом» бога и торжеством в мире зла; угрей Нидхэма. — Английский ученый Джон Нидхэм производил опыты над угрями; будучи сторонником гипотезы самопроизвольного зарождения организмов, он считал, например, что мучные черви рождаются из муки. Вольтер насмешливо называл Нидхэма — Ангильяр (от франц. слова «anguillule» — мучной червь) и обрушивался на него в прозе и в стихах. Нидхэм тоже не оставался в долгу и резко критиковал Вольтера. Очевидно, большую роль в ожесточенности нападок Вольтера имело то обстоятельство, что Нидхэм, которого Вольтер презрительно называл иезуитом, был не только биолог, но и католический священник.

Стр. 114. ...от чулочной машины... к тиглям Гольбаха и Руэля, к соображениям Бордэ... — Речь идет о деятельности Дидро в качестве автора и главного редактора «Энциклопедии» (1751—1774), статьи для которой писали выдающиеся французские ученые, в том числе упоминаемые здесь Гольбах и Руэль (химия и техника), Бордэ (физиология). Дидро писал статьи по вопросам философии, литературы, техники. Но этого мало, он сам бегал по мастерским, беседовал с мастерами, расспрашивал у них о названиях инструментов, частях машин, технических приемах. Поручив узкоспециальные отделы компетентным специалистам, он как редактор «Энциклопедии» сумел, благодаря своей разносторонности, связать эти отделы общими принципами. Большинство статей «Энциклопедии» отредактировано Дидро.

Гримм уже сравнивал голову Дидро с природой... — Сравнение принадлежит не Гримму, а швейцарскому филологу Генриху Мейстеру, который лично знал Дидро и писал о нем ряд критических работ (См.: J. Meister, La correspondance littéraire. A la mémoire de Diderot, t. XIV, p. 446).

Стр. 116. «Одним из счастливейших моментов моей жизни...» — Письмо Дидро к Софи Волан от 10 октября 1760 г. Впервые письма Дидро к Софи Волан в Франции были изданы в 1830—1831 гг. Большинство из них включено в Собр. соч. Дидро в десяти томах, т. VIII, «Academia», М.—Л. 1937.

Стр. 116—117. ...у Даламбера (что вполне понятно)... — У Даламбера не могло быть нежных чувств к своим родителям: он был незаконным сыном хозяйки салона, романистки г-жи де Тансен, и был подброшен на паперть одной из парижских церквей. Вырос он в семье стекольщика.

Стр. 118. «Он напоминает мне...» — См. Дидро, «Сожаление о моем старом халате» (1772).

...судя по признанию, сделанному им мадемуазель Волан... — В письме Дидро к Волан от 28 июня 1762 г.

Стр. 119. ...репутацию непристойного писателя... — Такой репутацией пользовался роман Дидро «Нескромные сокровища» (1749), частично примыкавший к традиции галантной литературы XVIII в.

Жан-Жак в своей «Исповеди»... — Руссо действительно называл Аннету Дидро «сварливой и злоязычной женщиной». См.: Жан-Жак Руссо, Исповедь, Гослитиздат, М. 1949, стр. 321.

«История Греции» (1743) — труд английского историка Сэмюэла Темпла, переведенный Дидро; «Медицинский словарь» — «Всеобщий словарь по медицине, химии и ботанике Ролл-Джеймса», вышедший в переводе Дидро в 1746 г.

Стр. 120. ...перевел «Опыт о Заслугах и Добродетели». — Речь идет о вольном переводе Дидро труда английского просветителя Шефстбери. Дидро назвал свою работу, опубликованную с примечаниями переводчика, «Принципы нравственной философии, или Опыты г-на Шефстбери о достоинстве и добродетели» (1745).

...в «Дополнение к Путешествию Бугенвиля». — «Путешествие Бугенвиля» (1771), сочинение капитана Луи Бугенвиля (1729—1814), где он рассказывает о своем кругосветном путешествии (1766—1769), послужило поводом Дидро для написания своего «Дополнения» (1772) — произведения, направленного против религии и буржуазной морали.

Стр. 121. ...поклонявшегося... как Броссет своему поэту. — то есть Буало, чьим издателем, комментатором и поклонником был Броссет.

...на страницах «Глоб», в статье... — Имеется в виду статья о Дидро, напечатанная в «Глоб» 20 сентября 1830 г.

Стр. 122. ...госпожа де Ла Помрэ — персонаж из романа Дидро «Жак-Фаталист» (1773). Рассказ о жизни де Ла Помрэ является в романе вставной новеллой; мадемуазель Ла-Шо — героиня новеллы «Это не сказка» (1772); госпожа де Ла-Карльер — героиня новеллы «Мадам де Ла-Карльер»; кюре де Тиве — персонаж из «Разговора отца с детьми» (1773).

...английского словаря Чалмерса. — Речь идет о труде Э. Чэмберса «Энциклопедия, или Всеобщий словарь искусств и наук», Лондон, 1727. Вместо Чэмберса Сент-Бёв здесь ошибочно назвал своего современника, составителя «Всеобщего биографического словаря» (1812—1817) Александра Чалмерса (1759—1834).

Стр. 123. Гримм в «Литературной переписке»... — «Литературная переписка» Гримма (1752—1790) представляла собой рукописную газету, где отмечались важные явления общественной жизни и литературы. «Литературная переписка», — замечает Сент-Бёв, — одна из тех книг, к которой я обращался чаще всего для своих этюдов о XVIII веке; чем усерднее пользовался я ею, тем более убеждался, что автор ее был человек тонкого, пронизательного ума, имевший на все свой собственный взгляд»... — Гольбах в своих атеистических проповедях... — Среди трудов Гольбаха, где выражены материалистические и атеистические взгляды автора, большой известностью пользовались: «Система природы» (1770), «Разоблаченное христианство» (1761), «Карманное богословие» (1768); Рейналь в «Истории двух Индий»... — Полное название сочинения Рейналя «Философская и политическая история о заведений и коммерции европейцев в обеих Индиях» (1770); книга эта, основной труд Рейналя, была создана при участии Дидро и Гольбаха; в ней содержится суровая критика абсолютистского государства, католицизма и колониальной политики.

Стр. 124. «Раздавим гадину!» — Эти слова принадлежат Вольтеру — борцу против фанатизма католической церкви.

Стр. 125. ...страшную бездну Паскаля. — Паскаль в последние восемь лет своей жизни страдал маниакальной навязчивой идеей, будто слева от него простирается страшная бездна. Из предосторожности он всегда ставил рядом с собой стул.

Дидро... еще со времени его... «Философских мыслей»... — В трактате «Философские мысли» (1746), направленном против католической церкви и ее служителей, Дидро вместе с тем подверг критике сурово-аскетическую доктрину Пор-Рояля, предшественниками которой являлись Николь, Арно, Паскаль и др.

Мирное древо Бэкона приняло здесь образ грозной катапульты... — Имеется в виду помещенная в I томе «Энциклопедии» (1751) статья по поводу классификации наук, разработанной английским философом Бэконом и, с небольшими изменениями, положенной в основу классификации наук «Энциклопедии». Но Дидро, не ограничившись строгими рамками научного метода XVII в., в свою «Энциклопедию» вдохнул живую мысль XVIII столетия, придал «Энциклопедии» публицистическую остроту и антидеспотическую направленность.

Стр. 126. ...речь идет... о юном мексиканце... — Имеется в виду вставная новелла в философском диалоге Дидро «Разговор философа с женой маршала **** (1777)». (См. Дидро, Собр. соч., т. 2, стр. 89.)

Стр. 186. Во втором томе «Опытов» Николя... — См. цит. в кн.: P. Nicole, *Essais de morale* (1671), t. II, p. 17.

Стр. 127. У Паскаля... мир сравнивается с пустынным островом... — Паскаль, *Мысли*, гл. XI.

...«Сердце отца!» — цит., из письма Дидро к Софи Волан от 10 ноября 1760 г.

Стр. 128. ...в «Разговоре с Даламбером» и том странном «Сне»... — В философских диалогах «Разговор Даламбера с Дидро» и «Сон Даламбера» (1769).

...витализм — идеалистическое учение, согласно которому жизненные явления якобы управляются особыми нематериальными силами, так называемыми «доминантами». Сент-Бёв ошибочно приписывает взгляды «виталистов» Дидро, который именно в своих философских диалогах излагает материалистическое понимание природы.

«Опыт о жизни Сенеки». — Работа Дидро «Опыт о жизни философа Сенеки, его сочинениях, царствовании Клавдия и Нерона» (1778). Второе дополненное издание этой книги вышло в 1782 г.

...послания к Луцилию. — Речь идет о сочинении Сенеки «Моральные письма к Луцилию» (63—64 гг. н. э.), в котором римский писатель трактует окружающий мир как слитое с природой божество («бог — душа вселенной»).

...«Когда взору твоему открывается...» — D. Diderot, *Oeuvres complètes*, P. 1875—1877, t. II, p. 220.

Стр. 129. ...«сего гигантского дерева» — цитата из сочинения Дидро о Сенеке. См.: D. Diderot, *Oeuvres complètes*, P. 1826, t. II, p. 217.

...рассказал о нем м-ль Волан... — В письме к г-же Волан от 28 июля 1762 г. (D. Diderot, *Oeuvres complètes*, t. XIX, p. 85—86).

«Друг наш утратил свои строгие принципы...» — Письмо Дидро Софи Волан от 1 декабря 1760 г. (там же, стр. 42).

Стр. 130. «Сын мой...» — цитата из соч. Дидро «Разговоры отца с детьми».

Стр. 131. ...«есть красноречие, стиль...» — из письма Дидро г-же*** (ноябрь 1771).

«Ничего нет в левой части...» — из VII сатиры Ювенала.

...«такую прекрасную и достойную всяческого уважения...» — цитата из соч. Дидро «О женщинах» (1772) в кн.: D. Diderot, *Oeuvres choisies*, P. 1884, t. I, p. 117.

...переписку Дидро с м-ль Жоден. — Ряд писем

Дидро к актрисе Жоден, с которой он переписывался на протяжении 1765—1769 гг., включено в Собр. соч. Д. Дидро, т. IX, Гослитиздат, М.—Л. 1940.

Стр. 133. ...«злое и удивительное дитя грации...» «...всегда будет видеть...» — Сент-Бёв цитирует письмо Дидро к Софи Волан от 12 августа 1762 г.

«...человек крайностей...» — цитата из письма Дидро к Софи Волан от 25 июля 1762 г.

...о статье, посвященной прозе великого писателя... — Автором этой статьи («De la prose et de Diderot») был Шарль Нодье, опубликовавший ее в «Revue de Paris», 1830, juin.

ВИКТОР ГЮГО (РОМАНЫ)

Статья опубликована в «Journal des Débats» 24 июля 1832 г., перепечатана в «Critiques et Portraits littéraires», t. II, 1836. Перед публикацией Сент-Бёв прочитал свою статью Гюго. Виктор Гюго поблагодарил критика за благожелательный отзыв и попросил дополнить статью уведомлением о повторном издании «Последнего дня приговоренного к смерти» и «Собора Парижской богоматери» с тремя новыми главами, где фигурирует Людовик XI. Сент-Бёв, исполненный в то время дружеских чувств к Гюго, согласился сделать это дополнение.

Стр. 134. ...мы насчитываем их уже четыре... — К тому времени Гюго опубликовал роман «Ган Исландец» (1823), «Бюг Жаргаль» (вторая редакция, 1826), повесть «Последний день приговоренного к смерти» (1829), «Собор Парижской богоматери» (1831).

...в лирических его сборниках. — Первый поэтический сборник Виктора Гюго — «Оды и разные стихотворения» (1822), за ним последовали: «Оды» (1823), «Новые оды» (1824), «Оды» (1825), «Оды и баллады» (1826), «Оды» (1827), «Оды и баллады» (1828), «Восточные мотивы» (1829), «Осенние листья» (1831).

Стр. 136. «Консерватор литерер» («Conservateur littéraire») — журнал, основанный В. Гюго и его братом Абеlem в 1819 г.; в то время начинающий поэт придерживался монархических взглядов, и это определило направление журнала.

Стр. 137. Капрал Гримм — один из героев романа Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» (1760—1767).

Стр. 141. ...он подошел... к гигантам истории — Кромвелю, Наполеону... — В драме «Кромвель» (1827) Гюго изобразил Кромвеля хитроумным политиком и в то же время вели-

кодушным отцом и мужем. Наполеон в поэзии Гюго получил также сложную трактовку: он воссоздан не только как герой-полководец в ореоле славы, но и как тиран-завоеватель, принесший человечеству много страданий. См., напр., стихотворение В. Гюго «Два острова» (1825).

Стр. 142. «Черный доктор» — персонаж романа А. де Виньи «Стелло» (1832), враждебно настроенный по отношению к обществу, скептик и пессимист.

ЖОРЖ САНД. «ИНДИАНА»

Впервые статья опубликована в газете «National», № 279, 5 октября 1832 г., затем перепечатана в издании «Critiques et Portraits littéraires», t. II, 1836.

Стр. 147. «Эжен де Ротлен» (1808) — роман писательницы Аделаиды Суза, в котором изображены нравы аристократического общества XVIII в.; «Валери» (1803) — автобиографический роман г-жи Крюденер; «Дельфина» — роман де Сталь, опубликован в 1802 г.

...играет ту же роль, что имя Сегре на главном листе романов г-жи де Лафайет, или же имя Пон-де-Вель, под которым выходили романы г-жи де Тансен. — Печатаемая «Принцессу Клевскую» (1678), г-жа де Лафайет заручилась согласием своего секретаря, писателя Сегре, поставить его фамилию на титульном листе. Впоследствии это дало Сегре основание претендовать на авторство «Принцессы Клевской». Пон-де-Вель — один из соавторов г-жи Тансен. Под его именем вышли романы «Осада Кале» (1739), «Невзгоды любви» (1747).

Стр. 153. ...имя... известного... литератора... — В образе Ремона де Рамьера можно усмотреть черты французского писателя Шатобриана, автора политических брошюр, игравшего значительную роль во французском обществе периода Реставрации.

БЕРАНЖЕ (ПОСЛЕДНИЙ СБОРНИК НОВЫХ ПЕСЕН)

Впервые статья напечатана в «National» 4 марта 1833 г., затем была включена в издание «Portraits contemporains» (t. I), P. 1846. Дружеские отношения между Беранже и Сент-Бёвом установились еще в 1832 г., после того как Сент-Бёв опубликовал свой первый критический очерк о нем (I.XII.1832). Вторая статья очень понравилась Беранже, и он поблагодарил критика за «первый похвальный отзыв».

Стр. 157. Жан Пассера, один из авторов «Менипповой сатиры»... — «Мениппова сатира» (1594) — политический памфлет, направленный против католической Лиги (1576), служившей оплотом реакции в период войн и феодальных раздоров, возникших во Франции во второй половине XVI в. Лига боролась с протестантами и выступала против избрания Генриха Наваррского королем Франции. В памфлете высмеивались попытки Лиги захватить французский престол и провозгласить королем герцога Майенского. Основными авторами памфлета, кроме Ж. Пассера, были Леруа, П. Питу, Н. Ранен.

Стр. 158. ...Жан-Парижанин, которого Беранже воспел в своем последнем томе... — Стихотворение Беранже «Жан-Парижанин» было включено в сборник его песен, вышедший в свет в 1833 г.

...после Трех дней... — Под названием «Трех дней» в историю вошли решающие дни Июльской революции (27, 28 и 29 июля 1830 г.), приведшие к свержению короля Карла X; ...во времена Шарле... — Сент-Бёв имеет в виду литографии Шарле — сцены из народной жизни, в свое время столь же популярные, как и песни Беранже.

Стр. 159. «Меркюр де Франс» (1680—1825) — литературно-общественный журнал монархического направления.

Стр. 160. Телемское аббатство — гуманистическая утопия в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

...автору «Джокондо», не облаченному еще во власяницу. — Речь идет о Лафонтене, который, всю жизнь оставаясь последовательным либертенем, лишь в старости обратился к религии и публично отрекся от своих «безбожных» сказок, в том числе и от фривольной новеллы в стихах «Джокондо».

...Альсест — герой комедии Мольера «Мизантроп» (1666).

Стр. 161. Недавнее крушение... надежд... — После республиканского восстания 5—6 июня 1832 г., о котором здесь идет речь, установилась крайне гнетущая обстановка — аресты и суды над республиканцами, цензурные гонения, всяческое подавление свободы печати. Эти обстоятельства и помешали Беранже более остро откликнуться на происходившие во Франции в середине 30-х годов события. В этом упрекал Беранже его последователь поэт-романтик Эжезипп Моро. В песне-послании «Беранже» (1835) Моро просил старого песенника заступиться за преследуемых республиканцев, не обойти молчанием тех, кто «снова среди оков». Но по мере упрочения господства финансовой аристократии, реалистическая критика действительности в песнях Беранже принимала все более действенный характер.

Стр. 162. Восхвалением Манюэля... — Беранже называет «истым сыном народа» передового общественного деятеля Манюэля, который выступал против интервенции французских войск в Испанию (1823) в стихотворения «Могила Манюэля» (1832).

Стр. 166. «Простак Ричард». — В 1732 г. Франклин принял издание «Альманах простака Ричарда», где публиковались его моралистические, остро-ироничные статьи, написанные в виде изречений; и в этот альманах были включены оба афоризма, приведенные Сент-Бёвом.

...с Франклином Беранже сближает... — В юности Беранже, как и Франклин, служил наборщиком в типографии.

...с Франклином, вступившим в единоборство с громами небесными... — В 1752 г., занимаясь изучением атмосферного электричества, Франклин изобрел громоотвод; впоследствии Франклина называли «новым Прометеем», похитившим огонь с неба.

О КРИТИЧЕСКОМ УМЕ И О БЕЙЛЕ

Статья опубликована в «Revue des Deux Mondes», 1 декабря 1835 г., была включена в «Critiques et Portraits littéraires», t. III, 1836.

Стр. 168. ...заставили отойти от него неистового Жюрьё... — Протестантский теолог П. Жюрьё, вначале находившийся с Бейлем в дружеских отношениях, выразил свое резкое несогласие с его религиозной терпимостью в книге «Опознанный, обвиненный и побежденный философ из Роттердама» (1706).

...в одной из превосходных статей своей «Энциклопедии». — Речь идет о статье П. Леру «Пьер Бейль», опубликованной в издаваемом им и Рейно научно-литературном философском словаре — «Новой энциклопедии» (см. Encyclopedie nouvelle, P. 1836, t. II, p. 512).

Стр. 170. Перипатетики. — Приверженцы идеалистического учения Аристотеля, который имел обыкновение преподавать свою философию во время прогулок (перипатетик — по-гречески означает прогуливающийся).

Стр. 170—171. «Картезианство, — заявит он...» — Картезианство — учение французского философа Рене Декарта (латинизированная форма Картезиус). Цитируется письмо Бейля брату от 29 мая 1681 г. Включено в издание: «Nouvelles lettres de Bayle», La Haye, t. II, 1739, p. 135. В это же издание включены цитируемые Сент-Бёвом письма Бейля, адресованные его отцу и братьям.

«От прежней системы...» — Письмо Бейля брату от 18 июля 1695 г. Указ. изд., т. II, стр. 354.

«При виде слабостей...» — Письмо Бейля брату от 21 сентября 1671 г. Там же, т. I, стр. 25.

Стр. 172. «Граф Габалис» — «Граф Габалис, или Разговоры о тайных и чудесных науках, в согласии с началами древних магов или мудрецов-кабалистов» (1670), сочинение французского писателя Монфокона де Вилара, где автор в шуточной форме разоблачает тайны кабалистики.

«Единственно, что побуждает меня...» — Письмо брату от 7 марта 1675 г. Указ. соч., т. I, стр. 156.

Стр. 173. «Как я уже писал...» — Письмо брату от 24 июня 1675 г. Там же, стр. 201—202.

«Я знаю, что генеалогия...» — Письмо брату от 25 июня 1678 г. Там же, стр. 412.

...«узнавать все, вплоть до малейших подробностей...» — См. письмо брату от 26 декабря 1676 г. Там же, т. II, стр. 47.

«Начиная что-либо писать...» — Там же.

Стр. 175. ...живя в Коппэ... он, предшественник Вольтера... — В 1761 г. недалеко от замка Коппэ в Ферне поселился Вольтер, где он прожил до конца своих дней.

«Я поступил так...» — Письмо Бейля отцу (19 сентября 1674 г.). Указ. соч., т. I, стр. 111—112.

Его «Общая критика «Истории кальвинизма», составленной отцом Мэмбуром» (1683). — Бейль вступил в полемику с теологом Мэмбуром, в связи с тем, что тот в своей «Истории кальвинизма» самыми черными красками изобразил Реформацию. Книга Бейля «Общая критика «Истории кальвинизма» — ответ Мэмбуру — была публично сожжена (1683).

Стр. 176. ...чернильных диспутов с Жюрьё, Леклерком, Бернарном и Жакло... — Названные теологи выступали против Бейля: Леклерк в работе «Критические заметки о словаре Бейля», французский теолог Жак Бернар — в журнальных статьях, протестантский теолог Исаак Жакло — в ряде сочинений, например в исследовании теологии «Критического словаря» Бейля» (1706), где он осуждал вольнодумство Бейля. О Жюрьё — см. коммент. к стр. 168.

Стр. 177. ...изобразил... г-н Редерер. — В кн.: P. L. Roederer, Mémoires sur la Société polie, P. 1835.

Стр. 178. «Что годится для одного...» — Письмо Бейля брату (30 января 1675 г.). Указ. соч., т. I, стр. 128.

Стр. 180. «Скитаясь по свету...» — из поэмы Ренье Демаре «Путешествие по Мюнхену» (1718).

Стр. 181. В одном из писем... — в письме Бейля брату (23 ноября 1674 г.). Указ. соч., т. I, стр. 127.

«Сельский гексамерон» Ламот-ле-Вайе. — Полное название «Сельский гексамерон, или Шесть дней, проведенных в деревне» (1670); упоминаемое письмо адресовано брату (от 23 ноября 1674 г.). Указ. соч., т. I, стр. 127.

«Г-н Эрман, доктор Сорбонны, написавший... «Жития четырех отцов греческой церкви»... — «Житие св. Амброзия»... «Г-н Ферье... напечатал на днях «Галантные наставления»... — В этом письме Бейля к брату (21 июля 1678 г. — Указ соч., т. I, стр. 427—428) заключена некоторая доля иронии. Французский теолог, ректор Парижского университета Эрман Гюдефруа в 1650 г. был отстранен от занимаемой должности, так как разделял взгляды янсенистов; «Галантные наставления» (1678), сборник стихотворений французского поэта Луи Ферье (1652—1721), воспитателя детей герцога Сент-Эньяна, отличался весьма фривольным содержанием.

«Принцесса Клевская» — роман г-жи де Лафайет (1672).

Стр. 182. «Не знаю, но, пожалуй...» — Письмо брату (26 декабря 1676 г.). Указ. соч., т. II, стр. 43.

...вроде вальтер-скоттовского «антиквария»... — В романе Вальтера Скотта «Антикварий» (1816) изображен знаток шотландской старины Олдобок; он чуждается разговоров и встреч с женщинами.

«Заид» — любовно-психологический роман г-жи де Лафайет, опубликован в 1670—1671 гг. под фамилией Сегре.

Стр. 182. «Впрочем, мадемуазель...» — Письмо Бейля Минютоли (27 декабря 1672 г.). См. изд.: P. Bayle, Oeuvres diverses, 1721—1831, т. IV, La Haye, 1731, p. 528.

Стр. 183. В примечании к статье «Эразм»... — P. Bayle, Dictionnaire critique, t. II, p. 771.

...аббату Прево, который был критиком... — В журнале, основанном французским писателем Прево в Лондоне, «За и против» (1733—1740), уделялось обширное место литературной критике. Пользуясь большим успехом, этот журнал имел немало врагов на родине писателя.

Стр. 184. «...привычка доводить свои рассуждения...» — P. Bayle, Oeuvres diverses, t. III, p. 527.

...балет «Психея»... — Либретто «Психеи» (1671) было написано Мольером и Корнелем в содружестве с драматургом Кино.

...с одноименной пьесой Прадона... — Речь идет о весьма посредственной пьесе Прадона — трагедии «Федра и Ипполит» (1677), которой он стремился дискредитировать великое творение Расина, его трагедию «Федра».

...с «Цирцеей», оперой с машинами. — «Цирцея» (1693) — опера композитора Шарпантье. Спектакль представлял собою сложное сценическое представление с так называемой машинерией для достижения зрелищного эффекта.

«...заслуги г-на Буало столь велики...» — P. Bayle, *Oeuvres diverses*, t. I, p. 98.

Стр. 185. «Я достаточно тщеславен...» — Письмо Бейля брагу от 7 сентября 1683 г. Там же, т. II, стр. 102—103.

«Если ты спросишь меня...» — Письмо Бейля брату от 10 апреля 1684 г. Там же.

Стр. 186. Кавалер де Грие — герой романа аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (1733).

...отчитав католиков за их бесчинства... — Бесчинства эти начались после отмены Нантского эдикта (1685), когда карательные отряды (драгонады) подвергли протестантов репрессиям.

Здесь уже предсказаны «Ответ новообращенного» и пресловутый «Совет протестантам»... — В своих сочинениях «Ответ новообращенного на письмо изгнанника» (1690), «Важный совет изгнанникам к их будущему возвращению во Францию» (1690) Бейль продолжал полемику с протестантами, опровергал доводы фанатически настроенного Жюрьё, который публично требовал изгнания из Голландии «безбожника Бейля». Впрочем, Жюрьё в своей оценке Бейля не был далек от истины. Характеризуя религиозные воззрения Бейля, Вольтер писал: «Самые ярые враги его были вынуждены признать, что в его трудах нет ни одной строчки, которая была бы явной хулой христианской религии, но и самые ревностные защитники его признавали, что в тех статьях, где он развертывал свои диспуты, нет ни одной страницы, которая не приводила бы читателя к сомнению, а часто и к неверию» (Из письма Вольтера аббату Турнемену от 15 сентября 1740 г.). Вот почему представляется сомнительным утверждение Сент-Бёва о «чисто христианском устроении» Бейля.

Еще в 1686 г. Пьер Бейль опубликовал свое смелое, остро обличительное сочинение «Что представляет собой всекатолическая Франция при Людовике Великом», где он писал: «Что же нужно думать о католицизме при виде этих насилий? Не следует ли заключить, что это кровавая религия, которая для полнейшего притеснения свободы совести не боится даже лжи и обмана, клят-

вопреступлений, драгонад, палачей и инквизиции?» Идея религиозной терпимости была воплощена Бейлем и в трактате «Философский комментарий на слова Иисуса Христа: «убеди внити» (1686). Слова: «убеди внити» — в устах правоверных католиков означали освящение полного произвола, применения любого насилия при обращении еретиков в католическую веру. В «Философском комментарии» Бейль отвел исключительную роль человеческому разуму, которому не в силах сопротивляться ни церковь, ни Священное писание. Эта книга ожесточила против Бейля не только католиков, но и протестантов, обвинявших Бейля в отрицании их религиозного учения и возбудивших против него общественное мнение. В 1693 г. Бейль был отстранен от занимаемой им кафедры философии в Роттердаме.

Стр. 187. ...изобретения г-на Салло... — Речь идет о «Журнале ученых», основанном литератором Дени Салло в 1665 г. В журнале печатались статьи о научных исследованиях, критические статьи, стихотворения. В 1666 г. Салло был отстранен от должности редактора, и на смену ему пришел аббат Голуа, а затем упоминаемый Сент-Бёвом аббат де Ла Рок. Издание журнала продолжалось до середины XIX в. В 30-х годах XIX в. редактором «Журнала ученых» был известный историк и критик Дону.

«Acta Euoditorum» — название первого литературного журнала, издававшегося в Германии в 1680 г. В этом журнале печатал свои статьи Лейбниц.

«Щеголь» («Fleur de pois») — повесть Бальзака (1835); начиная со следующего издания (1842) выходила под названием «Брачный контракт».

Стр. 188. «Даже если бы...» — P. Bayle, Oeuvres diverses, t. IV, p. 896.

...его биография, написанная Демезо. — P. Desmaizeaux, La vie de Pierre Bayle, Amsterdam, 1730; ...различные его произведения. — Сент-Бёв имеет в виду издание: P. Bayle, Oeuvres diverses, vol. I—IV, La Haye, 1727—1731.

«Этот предмет...» — Письмо Бейля Демезо (3 апреля 1705 г.). В кн.: P. Bayle, Oeuvres diverses, vol. IV, p. 856.

ЛАБРИЮЙЕР

Впервые статья опубликована в «Revue des Deux Mondes» 1 июля 1836 г., включена в издание «Critiques et Portraits littéraires», IV, 1839.

Стр. 190. ...был призван к творчеству г-жой де Ментенон. — Речь идет о последних трагедиях Расина «Эсфирь»

(1689) и «Гофолия» (1691), написанных им для воспитанниц Сен-Сирского монастыря по просьбе г-жи де Ментенон.

Стр. 191. ...когда появилась «Андромаха». — Трагедия Расина «Андромаха» была написана и поставлена на сцене в 1667 г. Сент-Бёв здесь допускает ошибку, называя дату написания «Андромахи».

Стр. 192. «Мне изображали его как философа...» — цитата из кн.: P. Pellissonet P.-J. d'Olivet, Histoire de l'Academie française, t. II, P. 1858, p. 317.

Стр. 192—193. «Вскоре (в 1696), — пишет он...» — цитата из «Мемуаров» Сен-Симона, гл. III.

Стр. 193—194. «Он отличался землисто-желтым цветом лица...» — цитата из «Мемуаров» Сен-Симона, гл. XIX.

Стр. 194. «Дети богов... не подчиняются законам, природы...» — Жан де Лабрюйер, Характеры, или Нравы нынешнего века, перевод Э. Линецкой и Ю. Корнеева, изд. «Художественная литература», 1964, гл. II, «О достоинствах человека», стр. 58. Все цитаты из «Характеров» Лабрюйера в данной статье приводятся по указанному изданию.

Стр. 195. «Вельможи обладают... одним огромным преимуществом...» — Там же, гл. IX, «О Вельможах», стр. 190.

«Глянешь на иных бедняков...» — Там же, гл. VI, «О житейских благах», стр. 136.

«Все давно сказано...» — Там же, гл. I, «О творениях человеческого разума», стр. 25.

...высказывал и Курье. — Мысль о необходимости изучать древних П.-Л. Курье высказал в предисловии к своему новому переводу Геродота. См. P. L. Courier, Oeuvres, éd. Combarier, t. I, p. 233—234.

Стр. 196. «Чтобы достичь...» — «Характеры», гл. I, «О творениях человеческого разума», стр. 28.

Шантильи — замок графа Конде, где устраивались литературные вечера.

Стр. 197. ...в последующие издания... — Книга Лабрюйер «Характеры Теофраста, перевод с греческого, и Характеры, или Нравы нынешнего века» вышла в свет в 1688 г. Затем последовал ряд новых значительно расширенных изданий, в каждое из которых Лабрюйер вносил что-нибудь новое. В первое издание «Характеров» вошло 418 характеристик Лабрюйера, служивших как бы дополнением к книге Теофраста. В девятое, последнее подготовленное Лабрюйером издание, появившееся уже посмертно (1696), было включено 1120 оригинальных характеристик Лабрюйера.

Стр. 197—198. ...все эти аббаты... которых он не знал и которых голландцы никак не могли от него отличить... — Речь идет о многочисленных подделках и подражаниях «Характерам» Лабрюйера, вышедших во Франции и в Голландии. Среди перечисленных здесь подражателей особой плодотворностью отличился аббат Брион, автор сочинения «Современный Теофраст, или Новые картины нравов» (1700) — один из наиболее известных подражателей Лабрюйера.

Стр. 198. «Мемуары Треву» — обширное издание литературно-критических материалов, выпускавшееся коллегией иезуитов с 1701 по 1775 г. (265 томов).

...эти Трюбле тех времен. — Сент-Бёв имеет в виду дурную славу аббата Трюбле как недобросовестного критика, который с беспринципных позиций пытался умалить значение «Генриады» Вольтера, за что был изничтожен последним в стихотворном послании «Бедняга» (1760).

«Сантолиана» — сборник изречений, шуток и стихов, написанных поэтом Жаном Сантейлем и опубликованных посмертно (1784).

Стр. 199. «Жизнь подчас кладет запрет...» — «Характеры», гл. IV, «О сердце», стр. 98.

«Порою женщины...» — Там же, гл. III, «О женщинах», стр. 66.

Альсест, Филинт — главные персонажи комедии Мольера «Мизантроп» (1666); Оргон — один из главных героев комедии Мольера «Тартюф» (1664); Арган — герой комедии Мольера «Мнимый больной» (1672).

Оньюфр — персонаж из «Характеров» Лабрюйера, олицетворяющий собой порок лицемерия.

Стр. 200. «Человек свободный...» — «Характеры», гл. II, «О достоинствах человека», стр. 55.

«Секвестр, опись имущества...» — Там же, гл. XI, «О человеке», стр. 263.

«Порою на полях мы видим...» — Приводим полный текст этого рассуждения Лабрюйера, свидетельствовавшего о бедственном положении крестьян во Франции XVII столетия: «Порою на полях мы видим каких-то диких животных мужского и женского пола: грязные, землисто-бледные, иссушенные солнцем, они склоняются над землей, копая и перекапывая ее с несокрушимым упорством; они наделены, однако, членораздельной речью и, выпрямляясь, являют нашим глазам человеческий облик; это и в самом деле люди. На ночь они прячутся в логове, где утоляют голод ржаным хлебом, водой и кореньями. Они избавляют других людей

от необходимости пахать, сеять и снимать урожаем и заслуживают этим право не остаться без хлеба, который посеяли». Там же, гл. XI, «О человеке», стр. 263.

Стр. 201. ...«Благочестивец — это такой человек...» — Там же, гл. XIII, «О моде», стр. 324.

«Богобоязненному монарху нелегко очистить...» — Там же, стр. 329.

...диалоги Лабрюйера о квиетизме... высказывания об отмене Нантского эдикта. — После смерти Лабрюйера была обнаружена рукопись его незавершенного труда «Диалогов о квиетизме», где он критиковал сторонников квиетизма.

...«человеку, родившемуся христианином и французом...» — Там же, гл. I, «О творениях человеческого разума», стр. 47.

Стр. 202. «Что касается стиля...» — Цитата из кн.: Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Academie française, P. 1850, t. II, p. 317.

Стр. 203. Дурно поступает... — Цитата из эпистолы Марциала «К читателю».

«Поистине, я не сомневаюсь...» — из речи Лабрюйера при вступлении во Французскую академию (15 июня 1693 г.).

«Галантный Меркурий» («Mercure galant») — общественно-литературная газета (основана в 1672 г.), в которой публиковались главным образом материалы, касающиеся придворной жизни.

Стр. 204. ...«Похвала» Викторена Фабра. — Точное название «Похвальное слово Лабрюйеру» («Eloge de La Bruyère», 1810).

«Дух журналов» («Esprit de journaux») — литературно-исторический журнал монархического направления; выходил во Франции с 1772 по 1818 год (полное название — «Дух журналов, французских и иностранных»).

«...если бы он всегда выказывал...» — цитата из «Похвального слова Лабрюйеру» В. Фабра (см.: V. Fabre, Oeuvres choisies, P. 1844, p. 21).

Стр. 205. «Но если замысел...» — Буало, Поэтическое искусство. Перевод Э. Линецкой, Гослитиздат, М. 1957, Песнь первая, стр. 62.

Стр. 205—206. «Среди множества выражений...» — «Характеры», гл. I, «О творении человеческого разума», стр. 29.

Стр. 206. ...мнения Виньель-Марвиля [о Лабрюйере] — изложены им в кн.: Argonne Noël, dit Bonaventure (1634—1701), Mélanges d'Histoire et de Littérature, Rotterdam, 1700; ему

ответчали: Brillon P. J., Apologie de M. de La Bruyère, ou réponse à la critique des «Caractères de Thèophraste», P. 1701; Coste P., Défense de M. de La Bruyère et de ses «Caractères» contre les accusations et les objections de M. de Vigneul-Marville, Amsterdam, 1702.

«Персидские письма» — философский роман Монтескье (1821).

...«нарисован на косогоре» — «Характеры», гл. V, «О светском обществе и об искусстве вести беседу», стр. 113.

«Проезжая иные места...» — Там же, гл. IV, «О сердце», стр. 98.

«Мне кажется, что ум...» — Там же, гл. V, «О светском обществе и об искусстве вести беседу», стр. 113.

Стр. 207. «Немые вещи, есть ли в вас душа...» — цит. из поэмы А. Ламартина «Милли, или Родной край» (сб. «Поэтические гармонии», 1830).

«О Зенобия...» — «Характеры», гл. VI, «О житейских благах», стр. 144.

«Он сказал, что ум...» — Там же, гл. XII, «О суждениях», стр. 282.

«Она жила, Мирто...» — из стихотворения Андре Шенье «Юная тарентинка» (1819; публикация посмертная).

Стр. 208. На пороге XVIII века встал Фонтенель. (Сидиас). — Под вымышленным именем Сидиаса (Кидия) Лабрюйер в своих «Характерах» вывел Фонтенеля со всеми отрицательными свойствами его характера (см. «Характеры», гл. V, «О светском обществе и об искусстве вести беседу»), стр. 120.

...Лабрюйер утверждает, что юноши... переносят одиночество легче стариков... — Там же, гл. XI, «О человеке», стр. 259.

...и невольно сопоставил его с отрывком из «Лелии» ... — В своем романе Ж. Санд говорит: «Сердце того, кто любит, так богато поэзией, что ему потребно уединение, чтобы одному прочувствовать все, что содержится в предмете его страсти». См.: Ж. Санд, Лелия, СПб. 1902, стр. 50.

Стр. 209. «Тот, кто думает только о себе...» — «Характеры», гл. XII, «О суждениях», стр. 298.

Говоря как-то о г-же Гизо... — Сент-Бёв имеет в виду свою статью «Madame Guizot». — «Revue des Deux Mondes», 15.V.1836.

«Человек самого недюжинного ума...» — «Характеры», гл. XI, «О человеке», стр. 267.

Стр. 210. ...мы так писать не можем. — Эту мысль Сент-Бёв развил в речи, произнесенной им в Сенате (1868), где он говорил о том, что в его время Лабрюйер был бы немислим; по поводу каждого издания его «Характеров» возникали бы бесконечные судебные процессы.

МЕРКАНТИЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ

Статья напечатана в «Revue des Deux Mondes» 1 сентября 1839 г., затем была включена в «Portraits Contemporains», t. I, P. 1846, p. 495—515.

Стр. 214. «Нищета подхлестывает смелость» — цитата из II эпистолы Горация.

«Когда вы пишете...» — См.: Буало, Поэтическое искусство, Гослитиздат, М. 1957, Песнь Четвертая, стр. 102.

...собственные стихи... дарил Барбену — поэту и издателю сочинений Буало.

Гениальный взяточник Бомарше, сочетавший в себе писателя и Джона Ло... — Имея в виду авантюристическую политику, проводимую Джоном Ло в бытность его министром финансов Франции (1719), Сент-Бёв намекает на свойственный Бомарше дух авантюризма и предпринимательства, в частности и на то, что разрешения издать свои «Мемуары» (1773—1774), обличавшие судопроизводство и парламент Франции, он добился, подкупив советника Гезмана.

Стр. 216. ...со времен Клемана! — Клемана Маро.

Стр. 218. ...отсутствие... писателей, которые... после Июльской революции... посвятили себя политике... — Речь идет о Вильмене, Кузене, Гизо, Тьере и других бывших сотрудниках «Глоба», получивших посты в правительстве Луи-Филиппа. Об этом см. также в статьях Сент-Бёва «Десять лет спустя в литературе» и «Несколько истин о положении в литературе».

Стр. 220. ...относительно либеральный закон о печати... — закон 1828 года, предусматривавший отмену предварительной цензуры.

Стр. 222. ...так называемая сорокафранковая пресса... — В 1836 г. журналист Эмиль де Жирарден основал газету «Ла Пресс» — первую из политических газет, которая начала печатать в коммерческих целях историко-приключенческие романы-фельетоны с продолжением. Подписная цена на эту газету была сорок франков — вдвое дешевле всех других подобных изданий. Дефицит от низкой подписной цены покрывался за счет печатавшихся в газете объявлений.

Ее... печально известный создатель... — намек на дуэль (22 июня 1836 г.) Жирардена с журналистом Каррелем, выступившим в печати против продажного характера журнальной деятельности Жирардена; на дуэли Каррель был убит.

«Вы ювелир...» — слова из реплики Станареля, персонажа комедии Мольера «Любовь-целительница» (1665), ставшие впоследствии крылатыми. В ответ на предложение ювелира Жоса купить для излечения больной дочери бриллиантовый убор он говорит: «Вы ювелир, господин Жос, и от вашего совета попахивает купцом, желающим сбить с рук товар» (действ. I, явл. I).

«Журналь де Деба» («Journal des Debats») — буржуазно-конституционная газета (1789—1942), занимала охранительно-консервативные позиции.

Стр. 223. ...в романе... «Провинциальная знаменитость»... — Точнее — «Провинциальная знаменитость в Париже» (1839). Впоследствии вторая часть романа Бальзака «Утраченные иллюзии».

Стр. 225. Контрафакция — противозаконное нарушение авторского права путем воспроизведения и распространения чужого произведения.

Стр. 226. Уилберфорсы, уподобляющие заграничные контрафакции работорговле... — Английский государственный деятель Уильям Уилберфорс (1759—1833) настойчиво добивался в парламенте отмены рабовладения.

Общество литераторов — основано в Париже для защиты авторских прав. В комитет Общества входили: О. Бальзак, В. Гюго, Ж. Санд, Ф. Пиа, Ф. Вильмен, А. Дюма и др. В 1839 г. президентом Общества был избран О. Бальзак, в следующем году — В. Гюго.

Стр. 228. Г-н Бальзак... — См. H. de Balzac, *Correspondance*, P. 1960, t. III, p. 676.

Стр. 229. «Шаривари» («Charivari») — газета (основана в 1832 г.), находившаяся в оппозиции к правительству Луи-Филиппа; в газете сотрудничали известные французские художники-карикатуристы: Гранвиль, Домье, Гаварни.

Стр. 231. ...высокие обязанности отвлекли г-на Вильмена... — Вильмен занимал пост министра народного просвещения в 1839 г. в кабинете маршала Сульта, а затем в 1840—1844 гг. был министром в кабинете Гизо.

Стр. 232. Мы уже видели, к чему он приводит ...на примере... «Эроп литерер». — Журнал «Эроп литерер», («Europe littéraire»), основанный в 1833 г., просуществовал всего несколько месяцев, из-за того что издатель не мог оправдать расхо-

дов, связанных с его изданием; на опыте возобновленной «Кроник де Пари»... — В 1835 г. Бальзак приобрел акции газеты «Кроник де Пари» («Chronique de Paris») и, став ее главным редактором, печатал в ней свои рассказы и статьи о международном положении Франции. В 1836 г. газета потерпела банкротство. При ликвидации дел Бальзак потерял 46 тысяч франков; на истории с сорокафранковой прессой... — Речь идет о газете «Ла Прессо» (см. коммент. к стр. 222).

«Ренессанс» — парижский театр, основанный в сентябре 1837 г.: завоевал большой авторитет у французского зрителя, на его сцене ставились пьесы Ф. Сулье, А. Дюма, В. Гюго. Однако, из-за конкуренции и судебного преследования, вынужден был через несколько лет прекратить свое существование (1841).

СПИСЯ ДЕСЯТЬ ЛЕТ В ЛИТЕРАТУРЕ

Статья опубликована в «Revue des Deux Mondes» 1 марта 1840 г., включена в издание «Portraits contemporains», t. I, P. 1846.

Стр. 234. Седеет голова, и прочь бегут желанья — из V сатиры Матюрена Ренье.

Стр. 235. Некоторые из пополнивших строй новых борцов... — Сент-Бёв имеет в виду Жерара де Нерваля, Теофиля Готье и других молодых поэтов, способствовавших развитию романтического искусства в 30-х годах.

Стр. 238. ...Шатобриан... распростившись с политикой... отдался прощальному труду. — Шатобриан, занимавший пост министра иностранных дел, вышел в отставку в 1824 г.; после Июльской революции 1830 г. он отказался от звания пэра. Он не мог примириться с Июльской монархией и всецело посвятил себя книге воспоминаний «Замогильные записки», опубликованной после его смерти в 1849 г.

Стр. 238—239. Г-н Гизо обрадовал нас «Вашингтоном», г-н Кузен выпустил «Абеяра», г-н Вильмен — два тома... курса литературы. — Гизо опубликовал книгу «Жизнь, переписка и сочинения Вашингтона» (1839—1840); Кузен напечатал «Введение к неизданным сочинениям Абеяра» (1836) и в том же году книгу «Неизданные сочинения Абеяра. О философии схоластиков». Вильмен издал «Курс французской литературы» в двух томах (1829—1830).

Стр. 239. ...в преданной руке, записывающей за ним его мысли... — Огюстен Тьерри, потеряв зрение, вынужден был свои труды диктовать жене, г-же Огюстен Тьерри, работавшей его секретарем.

«Жослен» — поэма Ламартина (1836); «Речи верующего» (1834) и «Римские дела» (1836) — сочинения Ламенне.

Стр. 240. ...эти собственные теории, не раз уже подвергавшиеся критике... — Критика в адрес Гюго, оставшегося и в 30-е годы верным романтической программе, часто носила консервативный характер; великого романтика осуждали за отступления от норм поэтики классицизма: гротесковые образы Гюго, по мысли критики, не отвечали законам эстетики и духу здравого смысла. Субъективный подход к произведениям Гюго особенно сказался в критических этюдах Д. Низара и Г. Планша.

Стр. 241. ...Гюго остался за порогом журнала... — Гюго перестал сотрудничать в журнале «Revue des Deux Mondes», после того как критик Гюстав Планш в обзоре творчества В. Гюго (1838) обвинил автора «Собора Парижской богоматери» в незнании истории, отсутствии вкуса и в других, преимущественно вымышленных, погрешностях.

Энциклопедия гг. Леру и Рейно. — См. коммент. к стр. 168.

А г-н де Бальзак... родился позднее... — Об отношении Сент-Бёва к Бальзаку см. вступ. статью (стр. 23—24).

Стр. 242. «Если лукавая гладь...» — Лукреций, О природе вещей, кн. II, ст. 559.

...рано ушедшего от нас Шарля де Бернара... — Шарль де Бернар, которого Сент-Бёв считал талантливым последователем Бальзака, умер в 1850 г. Примечание Сент-Бёв написал при повторной публикации данной статьи в 1855 г.

Стр. 243. Ее шедевры в области романа... — К тому времени Жорж Санд опубликовала романы: «Индиана» (1832), «Валентина» (1832), «Лелия» (1833), «Жак» (1834), «Мопра» (1837).

...уже не столь определенными по своему жанру... — Сент-Бёв имеет в виду «Семь струн лиры» (1839), туманное, высокопарное произведение Ж. Санд, нечто вроде мистической драмы.

Стр. 247. Той из них, которая отличается наибольшим самомнением... — Речь идет о представителях доктринеров, либеральной группировки парламента, начавшей свое существование во Франции в 1817 г., Гизо и Руайе-Колларе, и в 40-х годах продолжавших отстаивать свои буржуазно-реакционные взгляды.

Стр. 249. Сикамбры — древний народ Германии, побежденный франками.

«Корреспондан» («Correspondant») — философский журнал католического направления; «Глоб» — литературная газета

буржуазно-демократического направления, основанная в 1824 г.; поощряла молодых поэтов-романтиков.

...Мюссе публикует свои... комедии... — В 30-х годах Альфред де Мюссе создает ряд комедий, которые впоследствии завоевывают подмостки французских театров. К числу лучших из них следует отнести «Прихоти Марианны», «Фантазио» (1833), «С любовью не шутят» (1834), «Подсвечнику» (1835), «Каприз» (1837) и др.

...Кине пишет о Штраусе... — Немецкий историк Д. Штраус опубликовал в 1835 г. книгу «Жизнь Иисуса», в которой он, не отрицая исторического существования личности Иисуса Христа, находил, что большая часть представлений о нем создана на основе греческих, еврейских и восточных легенд, сложившихся много лет спустя после смерти Христа. С опровержением этой концепции выступил французский историк Эдгар Кине в сочинении «Критика книги Штрауса «Жизнь Иисуса» (1838).

Стр. 250. Почему... не объединить их?... — Дюбуа, Дювержье, Вите — в прошлом сотрудники «Глоба». Пусть... Дювержье... приметя, как бывало, рассказывать... об Ирландии. — Дювержье после посещения Англии опубликовал «Письма об избирательной системе в Англии и Ирландии» (1826); пусть г-н Вите... вернется к теме изящных искусств. — Вите в 20—30-х годах напечатал много статей об исторических памятниках, архитектуре, скульптуре, литературе, был признанным художественным критиком, в 1833 г. вышла его книга «История Дьеппа».

ЭЖЕН СЮ. «ЖАН КАВАЛЬЕ»

Статья впервые опубликована 15 сентября 1840 г. в «Revue des Deux Mondes», включена автором в издание «Portraits contemporains», t. II, 1847.

Стр. 252. «Жан Кавалье». — Исторический роман Эжена Сю «Жан Кавалье, или Севенские фанатики» был опубликован в 1840 г. К тому времени Э. Сю становится признанным писателем; за его плечами романы из морской жизни («Плик и Плок», «Атар Гюль», «Саламандра»), романы, в которых изображены нравы аристократического общества («Артур», «Сесиль»), исторические романы («Латреомон», «Маркиз Леторьер»). Обращаясь к историческому жанру, Эжен Сю строит свои романы на основе остро приключенческой интриги, драматизирует значительные моменты из прошлого Франции, вводит героев, которые представляют народную среду. Так,

герой романа «Жан Кавалье» — выходец из крестьян, пастух Севеннских предгорий, ставший искусным полководцем армии партизан-протестантов. В течение нескольких лет Жан Кавалье ведет успешную войну против феодалов и королевских войск. В таком освещении Севеннского восстания Э. Сю следовал исторической истине. Сент-Бёв, анализируя роман, мог заметить лишь частные промахи, касающиеся речи и костюмов героев, некоторые неточно выписанные детали пейзажа, и вместе с тем критик справедливо утверждает, что «истолкование характера героя и вообще мотивировка его действия — это наиболее исторически достоверная сторона романа г-на Сю».

Еще в «Латреомоне», критически осмысляя эпоху царствования Людовика XIV, Эжен Сю обличил деспотическую натуру «короля-солнца», развенчав показной блеск придворных нравов. Эта тенденция сказывается и в «Жане Кавалье». Э. Сю придерживается взгляда, что изданный при Людовике XIV закон об отмене Нантского эдикта (1685) развязал руки иезуитам и фанатикам церкви. После 1685 г., как это показывает в своем романе Сю, в стране усилились гонения на гугенотов. Народ страдал от бесчисленных войн, которые вел Людовик XIV, от непосильных налогов. Вот почему в «Жане Кавалье» протестанты-крестьяне, наряду с требованиями свободы вероисповедания, ставят в качестве неперемennого условия будущего мира отмену грабительских налогов. И в том, что Эжен Сю в своем романе становится на сторону борющихся протестантов, думается, проявилась не «пессимистическая натура» (Сент-Бёв) писателя, а тот демократизм воззрений, который впоследствии способствовал избранию Э. Сю в депутаты Национального собрания (1850).

«Жан Кавалье» вызвал разноречивые суждения критики. Отрицательный отзыв о романе был опубликован Бальзаком в его «Письмах о литературе, театре и искусстве» («Ревю Паризьен», 25 июля 1840 г.). Сент-Бёв в своей статье полемизирует с Бальзаком. Он разделяет лишь некоторые упреки великого романиста в адрес автора «Жана Кавалье», касающиеся изображения личности Людовика XIV. В основном же Сент-Бёв обнаруживает в романе, как и во всем творчестве Э. Сю, значительные художественные достоинства.

Наибольшей известности Э. Сю достиг в середине 40-х годов, опубликовав социальные романы «Парижские тайны» (1842—1843) и «Агасфер» (1844—1845). К этим романам Сент-Бёв отнесся отрицательно, выразив свое мнение в примечании при повторном издании статьи «Жан Кавалье». См.: «Portraits contemporains», t. II, P. 1847, p. 91—92.

Стр. 253, ...Фредерик Сулье открыл порядочное число не слишком богатых жил современного жанра... — Ф. Сулье опубликовал ряд исторических романов («Два трупа», 1831; «Граф Тулузский», 1832). Историзм их условен и является поводом для обличения жестокостей монархического режима, фанатизма духовенства. От исторических романов Сулье перешел к изображению современных нравов. В авантюрно-социальном романе «Мемуары дьявола» (1837—1838) сказались республиканские идеалы писателя, его оппозиционная настроенность по отношению к Июльской монархии.

Стр. 254. «Лоцман» (1824), «Красный Корсар» (1827) — морские романы Фенимора Купера; как и другие его романы, сразу же переводились на французский язык и пользовались во Франции большим успехом. О нем с восхищением писали Сент-Бёв, Бальзак, Жорж Санд; Виктор Гюго ставил его выше Вальтера Скотта.

Гюденом восхищались на всех выставках. — Художник-маринист Гюден приобрел особую известность в 1831 г., когда он выставил в салоне свою лучшую картину «Подвиг капитана Десса при крушении голландского корабля «Колумб».

Стр. 257. Линьонские пастушки — пастушки и пастушки из романа Оноре д'Юрфе «Астрей» (1607—1627), идиллическая жизнь которых протекала на живописных берегах реки Линьона.

...«О жизнь! и ты, Менандр...» — Эти слова приписываются александрийскому филологу Аристофану Византийскому (ок. 257—180 г. до н. э.).

...это — Ларошфуко, прочувствованный... это семейный Макиавелли. — В характеристике отца героя романа Э. Сю, Артура, человека, «хорошо знакомого с жизнью и безжалостно о ней судившего», Сент-Бёв упоминает Ларошфуко как автора «Максим» (1765) и Макиавелли как автора комедии «Мандрагора» (между 1513 и 1520) — произведений, обличавших нравственные пороки общества.

Стр. 260. ...он предпочитает В. Скотта Байрону... — Развивая мысль о превосходстве Скотта перед Байроном, Сю сопоставляет характер их воздействия на читателя. В. Скотт выводит, прививает великодушие, в то время как Байрон лишает человека надежды, опустошает его душу, вызывает в нем отчаяние. См. «Артур», гл. XVII («Первый вечер»). В гл. X («Солнечный день») Артур, перечисляя имена любимых поэтов: Шекспира, Шиллера, Гете — присоединяет к ним «современного Гомера» — В. Скотта.

Стр. 263. В «Латреомоне» г-н Сю взялся разобрать Людовика XIV... — Не только Сю, но многие писатели, историки и мемуаристы, изображая Людовика XIV, отмечали сугубо отрицательные черты его характера, вопиющую несправедливость его действий, утверждаемых им законов. Гюго, например, осуждал его походы во Фландрию и Нидерланды, его свирепые гонения на гугенотов. Сент-Бёв же, используя каждый удобный случай, чтобы развенчать Луи-Филиппа, демонстративно противопоставлял ему «короля-солнца». Однако, как и в этой статье, Сент-Бёв преимущественно восторгается лишь тем, что при Людовике XIV появились такие поэты, как Корнель, Расин, Мольер, Лафонтен, исключительного расцвета достиг французский язык.

Если Латреомон выведен каким-то Стентором... — то есть персонажем идеализированным. В «Илиаде» (песнь V) Стентор — «медноголосый боец, кто пятьдесят голосов мог один покрывать своим криком».

Стр. 264. В свое время Сен-Симон, а в нашу эпоху Лемонте... — Речь идет о «Мемуарах» (1829) Сен-Симона и об историческом труде Лемонте «Учреждение монархии при Людовике XIV» (опубликовано посмертно, 1819) — сочинениях, достаточно критически изображавших нравы времен Людовика XIV.

Стр. 265. ...он чувствует себя заодно с Вардом, Бюсси, Лозеном, Роганом, Вандомами... — то есть со всеми лицами, которые играли важную роль при дворе Людовика XIV и в той или иной степени проявляли вольномыслие, за что подвергались гонениям. Ф. Вард, маршал Франции, будучи приближенным короля, разгласил тайну его любовных интриг и был посажен в тюрьму, а затем в течение восемнадцати лет находился в ссылке. Писатель и полководец Бюсси Роже де Работен в своих мемуарах «Любовная история галлов» (1666) беспощадно высмеивал придворных дам и высокопоставленных лиц, за что был изгнан из Парижа и долгие годы находился в опале. Маршал Франции А. Лозен, выказав неповиновение королю, был водворен в Бастилию. Егермейстер королевства Л. Роган примкнул к заговору против Людовика XIV и был казнен (1674). Выдающийся полководец Луи Вандом после поражения при Уденарде был отстранен от занимаемой должности, его сын Филипп Вандом, участник войн в Нидерландах и в Италии, потерпел неудачу в сражении при Кассино и был также отстранен от участия в военных кампаниях.

...Боссюэ произносит одну из своих надгробных речей... хоры из «Гофоллии» или «Эсфири». — Писатель Боссюэ, будучи придворным проповедником, в своих надгробных речах (собраны в книгу «Надгробные речи», 1689) развивал

мысль о том, что абсолютная власть монарха обусловлена божественной волей; в надгробной речи Марии-Терезии (1683) всячески восхвалял деяния Людовика XIV.

«Гофолия» (1691), «Эсфирь» (1689) — трагедии Расина на религиозные темы. В «Эсфири» изображен мудрый и справедливый царь Ассур, образ которого в глазах современников ассоциировался с Людовиком XIV.

«Леторьер» — роман Э. Сю «Маркиз Леторьер» (1842).

Стр. 266. ...«старого Севеноля»... — «Старый Севеноль, или Занимательная история о жизни Амбруаза Борели» — название, под которым вышло второе издание (Париж, 1820) романа Рабо Сент-Этьена, ранее называвшегося «Горжество нетерпимости, или Занимательные рассказы о жизни Амбруаза Борели» (Лондон, 1779).

...Арно, бывший сам изгнанником... — Глава янсенистов, Арно, усердно борющийся с иезуитами, в связи с гонениями на янсенистов, усилившимися после отмены Нантского эдикта (1685), был вынужден удалиться в изгнание в Бельгию.

Стр. 268. «Когда разум ваш под влиянием жизненного опыта...» — цитата из романа Э. Сю «Жан Кавалье», гл. «Политика» (кн. 11, гл. III).

...ставить на одну доску Паскаля, Мольера и Ньютона... которого Вольтеру еще предстояло пропагандировать во Франции. — Довод Сент-Бёва не представляется убедительным. События в романе Сю «Жан Кавалье» происходят в 1702—1706 гг. Мольер в это время был уже признанным классиком. Вольтер хотя опубликовал свою работу «Основы философии Ньютона» в 1734 г., но имя Ньютона и его гениальные научные труды были известны во Франции еще в XVII в.

...Вальтеру Скотту... пришлось в «Пуританах» изображать гораздо более близкие нам времена. — В «Пуританах» (1818) действие отнесено к 1679 г., ко времени восстания шотландских пуритан против феодального гнета. В «Жане Кавалье» события происходят в 1702—1704 гг., во время восстания французских протестантов в Севеннах.

Стр. 269. Письма... оставили... сведения и ...впечатления о камизарах... — «Письма» Флешье (1712) посвящены восстанию протестантов в Севеннских горах в Лангедоке; повстанцев называли «камизарами» («рубашечниками»).

...удалившийся в Англию... Кавалье... — Кавалье бежал в Англию, после того как понял, что был жестоко обманут маршалом Виларом, ранее обещавшим удовлетворить все требования крестьян; он опубликовал там свои «Записки о Севеннской войне» (1740); был назначен губернатором острова Джерси.

Стр. 269. ...пишет один историк. — Речь идет о французском историке Курте Антуане (1696—1760).

Стр. 271. «Американские пуритане». — Под таким названием был переведен на французский язык роман Купера «Долина Виш-тон-Виш» («The Wept of Wish-ton-Wish», 1829).

НЕСКОЛЬКО ИСТИН О ПОЛОЖЕНИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Первая публикация в «Revue des Deux Mondes», 1 июля 1843, затем в издании «Portraits contemporains», t. II, 1846, p. 327—346.

Стр. 273. ...журнал... бросил клич... — Сент-Бёв говорит о своей статье «Спустя десять лет в литературе», напечатанной 1 марта 1840 г. в журнале «Revue des Deux Mondes».

Стр. 274. ...в 1643 году... год победы под Рокруа. — Под Рокруа французская армия одержала крупную победу в происходившей тогда войне с Испанией.

«Дух законов» — трактат Монтескье (1748); «Естественная история» — труд Бюффона (1749).

Жан-Жак — Жан-Жак Руссо.

Стр. 276. ...появление... Рашель ...открывшей нам золотоносную жилу шедевров драматургии... — Французская трагическая актриса Рашель дебютировала в 1838 г. на сцене парижского театра «Французская комедия» в трагедии Корнеля «Гораций». В последующие годы она с огромным успехом выступала в трагедиях Корнеля, Расина, Вольтера.

...сыгранная вчера новая трагедия... — Речь идет о премьере трагедии Понсара «Лукреция» (22 апреля 1843 г.), знаменовавшей собой утверждение на сцене «Французского театра» так называемой школы «здорового смысла».

Стр. 279. И подобно бегунам... — Лукреций, «О природе вещей» (II, 79).

Стр. 280. «Вы пали радостно...» — из поэмы М.-Ж. Шенье «Прогулки» (1805).

Стр. 282—283. Мевийус — бесталанный поэт, известный благодаря Вергилию, который высмеял его в третьей эклоге своих «Буколик»; Вадийус — персонаж из «Ученых женщин» Мольера, невежественный педант.

Стр. 284. «Все мы знаем...» — Лабрюйер, «Характеры», гл. VII, «О столице», стр. 148.

Стр. 285. «Испорченность души всегда видна меж строк...». — Буало, «Поэтическое искусство», Песнь IV, Гослитиздат, М. 1957, стр. 101.

Стр. 288. «Светила!» — Этими словами заканчивается каждая из трех частей «Божественной Комедии».

...мэзонский парк. — Парк вокруг дворца в Мэзон-Лафите, по проекту архитектора Мансара.

Стр. 290. «Малый пост» — книга избранных проповедей французского проповедника Масийона (1705).

Периодический орган, основанный на твердых принципах... — Сент-Бёв говорит о журнале «Ревю де Де Монд» («Revue des Deux Mondes», основан в 1829 г.), который никогда не выходил за пределы умеренного либерализма.

Стр. 292. «Ты мастер гнева и улыбки...» — из поэмы Манцони «Урания» (1805).

«ФРАНЦУЗСКИЕ ЛЕГЕНДЫ РАБЛЕ». **СОЧИНЕНИЕ ЭЖЕНА РОЗЛЯ**

Статья опубликована в «Le Constitutionnel» 7 октября 1850 г., включена в издание «Causeries du Lundi», t. III, 1851.

Стр. 296. «Тщетно враждебная Фортуна...» — цитата из стихотворения Э. Доле, помещенного в сборнике его стихотворений, написанных на латинском языке «Carmina libri quatuor», (1538). В этом стихотворении он пророчески предсказывает свою смерть на костре за еретические мысли, высказанные в его сочинениях.

Стр. 297. ...в томе XXXII «Мемуаров» Нисерона. — Полное название — «Мемуары о знаменитых писателях с объяснительным каталогом их сочинений». Это издание в сорока трех томах печаталось в течение 1727—1745 гг.

Стр. 298. ...главы, посвященные воспитанию Гаргантюа. — См.: Франсуа Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль», кн. I, гл. XIV.

Стр. 300. ...«учитывая, что природа...» — Там же, гл. XXIII.

«Эмиль» — роман Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762).

Стр. 301. ...«искусному упражнению тела...» — Ф. Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль», гл. XXIII.

Стр. 302. ...столь же ученым, как Плиний — римский ученый Плиний Старший, Гай-Секунд (23—79 гг.), автор труда в тридцати семи томах «Естественная история», содержащего обширные сведения по астрономии, физике, географии, зоологии, ботанике.

Стр. 302. ...«не было в ту пору врача...» — Ф. Рабле, «Гаргантюа и Пантагрюэль», гл. XXIII.

«Я сломал десять копий...» — Там же.

Стр. 303. ...Перро... ставленник Кольбера... — Перро пользовался покровительством Кольбера, крупного мецената своей эпохи.

...г-же Дасье, поклоннице Гомера. — Французская эллинистка Анна Лефевр-Дасье (1654—1720), переводившая Гомера, защищала его в своих сочинениях «Des causes de la corruption du goût» (Р. 1714), «Nomère défendu contre l'Apologie du P. Hardouin» (Р. 1716) против нападков Удар де ла Мотта, Ардуэна и других сторонников «новых авторов» в их споре со «старыми авторами».

Стр. 304. «Пришел конец счастью народов... — Bernardin de Saint-Pierre, Les Etudes de la nature, Р. 1833, р. 477; «Телемах» — моралистический трактат Ф. Фенелона (1688).

Стр. 305. Один мыслитель... (Галиани), советовал при воспитании ребенка... — Эти мысли о воспитании сформулированы Галиани в письме от 4 августа 1770 г. к мадам д'Эпине (L'abbé F. Galiani, Correspondance. I. Troisième édition, Р. 1890, р. 216).

Стр. 306. «Я, помнится, где-то читал...» — «Гаргантюа и Пантагрюэль», кн. III, гл. XXXI.

...Монтеню, причисляющему роман Рабле... — См.: Монтень, Опыты, кн. II, гл. 10.

...как это сделал Женгене... — Имеется в виду вышедшая в 1791 г. книга Пьера Женгене «О величии Рабле в современной революции».

Стр. 307. «Вье Корделе» («Vieux Cordelier») — газета Камилла Демулена (осн. в 1793 г.), в которой он выступил против якобинцев.

«Он вывел людей своего времени...» — См. E. Noël, Légendes françaises Rabelais, Р. 1850, pp. IV и VII.

Стр. 308. «Как хотел бы я его послушать...» — Там же, стр. 167—168.

«Я подумал, — замечает Вольтер...»... — из письма к г-же Дюдеффан от 13 октября 1759 г. См.: Voltaire, Oeuvres complètes, t. XXXX, р. 192.

«Это пьяный философ...»... — См.: Voltaire, Oeuvres complètes, t. XXII, р. 174.

«Я перечел...» — из письма Вольтера к г-же Дюдеффан от 12 апреля 1760 г. См.: Voltaire, Oeuvres complètes t. XL, р. 351—352.

ЧТО ТАКОЕ КЛАССИК?

Статья напечатана в «Le Constitutionnel» 21 октября 1850 г., включена автором в издание «Causeries du Lundi», т. III, 1851.

Стр. 312. Тогда же обнаружился занятный парадокс... — Речь идет об известном споре, возникшем во Франции в конце XVII столетия, когда одна группа писателей во главе с Шарлем Перро доказывала, что французская литература (Корнель, Расин, Лафонтен и др.) более совершенна, нежели литература древней Греции и Рима. Противники, во главе с Буало, отстаивали преимущество Гомера и других классиков античности. Этот спор получил широкую известность под названием «Спора о древних и новых авторах».

...Лафонтен, встав в этой распри на сторону ученого Гюэ... — то есть «древних». Сторонник Буало, Пьер Гюэ, осуществил издание латинских классиков в 60-ти томах (так называемое издание «Дельфин», 1670). В работе над подготовкой этого издания Гюэ помогала г-жа Лефевр-Дасье.

Стр. 314. «Мольер так велик...» — См.: И. П. Эккерман, Разговоры с Гете в последние годы его жизни, «Academia», М.—Л. 1934, стр. 281.

Стр. 315. «Творит ума и разума союз...» — цитата из поэмы М.-Ж. Шенье «Разум». См. в кн.: Poésies diverses de M. J. Chenier, P. 1818, p. 128.

Стр. 316. Тюренн в двух последних походах... — Известный французский полководец Тюренн выиграл ряд сражений в войнах, которые вела Франция с Германией, Испанией, Нидерландами. Во время Нидерландской войны Тюренн действовал на Рейне и оборонял Эльзас. Он разбил имперские войска при Зинцгейме (1674), а затем при Тюргейме (1675).

«Рассуждение о стиле» — речь Бюффона при вступлении во Французскую академию (25 августа 1753 г.); «Всякий предмет»... — См. в кн. «Morceaux choisis du Buffon», P. 1807, p. 5.

Стр. 317. «Классическим я называю *здоровое*»... — Ср. И. П. Эккерман, Разговоры с Гете в последние годы его жизни, «Academia», М.—Л. 1934, стр. 437.

Стр. 319. ...насчет высказываний Байрона о Поэпе... восхищавшегося классической школой. — Байрон неоднократно высказывал чрезвычайно высокую оценку Попа и защищал его от различных нападок. См. его сатиру «Английские барды и Шотландские обозреватели» (1809), записи в дневнике от 4/1.1821 и от 9/1.1821, письма к О. Гилкристу от 5.IX.1821 и Д. Мюр-

рэю от 15/IX.1817, 12/IV.1818, марта 1821 и 6/IV.1819, а также две статьи (в форме писем к Д. Мюррэю) против нападков на Попа У. Боулса.

...«Он охотно бы отрекся от него...» — см.: И. П. Эккерман, Разговоры с Гете в последние годы его жизни, Academia, М.—Л. 1934, стр. 274.

Стр. 324. «Так будем жить, писать...» — Вольтер, «Послание Горацию» (1772).

«ИСПОВЕДЬ» РУССО

Статья напечатана в «Le Constitutionnel» 4 ноября 1850 г., была включена автором в состав «Causeries du Lundi», t. III, 1851.

Стр. 326. «Все находят...» — из письма Вольтера к Пито от 20 июня 1737 г.

Стр. 328. «Никто не может описать жизнь человека...» — цитата из «Исповеди» Руссо, кн. Первая.

Стр. 330. «Чувствовать я научился раньше...» — Там же.

Стр. 330—331. «В этом есть что-то необъяснимое...» — Там же.

Стр. 331. ...читали... г-жу Кайлюс и ее «Воспоминания». — «Мемуары» г-жи Кайлюс (1770) с предисловием Вольтера правдиво изображали придворные нравы времен Людовика XIV.

Стр. 333. «Будь Фенелон жив...» — цитата из очерка Бернардена де Сен-Пьера «Прогулки в горы Валерьен» (опубликовано посмертно, 1833).

Стр. 333—334. «Так я дожил до шестнадцати лет». — «Исповедь», кн. Первая.

Стр. 334. «Нрав у меня был порывистый...» — цитата из повести Шатобриана «Рене» (1802).

«В юности я предавался...» — Там же.

Стр. 335. ...«Я прожил бы, не покидая родины...» — «Исповедь», кн. Первая.

Стр. 337. «Как могло получиться...» — «Исповедь», кн. Вторая.

«Она была нарядной...» — Там же.

Стр. 338. Юлия и Сен-Пре — герои романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761).

Стр. 339. «После Боссе...» — «Исповедь», кн. Третья.

...«звон колоколов...» — Там же.

«Книдский храм» — фривольная поэма Монтескье (1724).

Стр. 340. «Казалось, все сговорилось...» — «Исповедь», кн. Шестая.

Стр. 340—341. Пятая из «Прогулок». — Пятая глава («Пятая прогулка») из «Прогулок одинокого мечтателя» (1776—1778), поэмы в прозе Руссо, которая входит в цикл его автобиографических произведений («Исповедь», «Диалоги Руссо, судьи над Жан-Жаком», 1778); «Пятая прогулка», где воспето величие природы, пользовалась особенной известностью у поэтов-романтиков; Третье письмо Мальзербу. — См. в издании: *Correspondance de J.-J. Rousseau avec M-me de ***, M. de Luxembourg et M. de Malesherbes*, P. 1818.

Стр. 341. «В ходьбе есть нечто такое...» — «Исповедь», книга Четвертая.

Стр. 341—342. «Да разве я когда-нибудь...», «Я с наслаждением растянулся...» — Там же.

Стр. 342. «Жоселен» (1836) — философская поэма Ламартина.

МОНТЕНЬ

Первая публикация статьи в «Le Constitutionnel» 28 апреля 1851 г., последующая — в «Causeries du Lundi», t. IV, 1851.

Стр. 344. ...Франция, словно корабль... пускается в неизведанные моря... — В то время, когда писалась статья, политическая обстановка во Франции была крайне напряженной. Усилилась борьба между президентом и Законодательным собранием. Демократические завоевания февральской революции 1848 года были ликвидированы, готовился государственный переворот, происшедший 2 декабря 1851 г. Здесь и в дальнейших рассуждениях Сент-Бёв говорит о наступлении «грозовых дней».

...тень великана Адамастора. — Адамастор, персонаж из поэмы Камознса «Лузиады» (1572); в одном из эпизодов поэмы рассказывается, что в то время как Васко да Гама проходил мыс Бурь, перед ним возник гигант Адамастор, желавший воспрепятствовать плаванью корабля. См.: Камознс, Лузиады, СПб. 1897, песнь V, стр. 113.

...ученый... готовящий ...историю жизни. — Историк литературы Флоке, который работал тогда над фундаментальным исследованием о Боссюэ. Floquet, Bossuet, sa vie et ses oeuvres, vol. I—IV, P. 1856—1864.

...у Монтеня была... «духовная дочь», — м-ль де Гурне. — В 1588 году Монтень посетил Париж, где познакомился с Марией де Гурне, страстной поклонницей ранее опубликованных «Опытов» (части I и II). Де Гурне принимала участие в издании «Опытов» (части III и IV), 1588.

Стр. 345. ...расположил в определенной системе... — Сент-Бёв имеет в виду трактат Шаррона «О мудрости» (1601), в котором тот истолковывает моральные принципы Монтеня; однако, в противоположность Монтеню, Шаррон придерживался сугубо идеалистического взгляда на окружающий его мир, стремился обособить неизбежность истины откровения, которую, по его мнению, не может отвергнуть и даже поколебать бессильный человеческий разум.

Стр. 346. «Больше сил уходит...» — Мишель Монтень, «Опыты», кн. III, гл. XII.

Стр. 347. «Пусть он решится наконец...» — См. в кн.: G. Brunet, *Les Essais de M. Montaigne*, P. 1844, p. 50.

Стр. 348. «Он обессмертил свою привязанность...» — Монтень заботливо собрал все обнаруженные сочинения Ла-Бозси и издал их в 1572 г., кроме того, он опубликовал в своих «Опытах» сонеты Ла-Бозси и его переводы из Ксенофонта.

Стр. 349. «...тем более приятную...» — «Опыты», кн. III, гл. X.

Стр. 350. «Кто, глядя на наши гражданские войны...» — Речь идет о гражданских войнах между католическим Севером и протестантским Югом, начавшихся в 1562 г. Цит. см. там же, гл. XXV.

«Но кто способен представить себе...» — «Опыты», кн. I, гл. XXV.

Стр. 351. «...но человека великого в целом...» — Там же, кн. II, гл. XXVII.

Правда, он делает исключение для своего друга де Этьена Ла-Бозси... — О Бозси Монтень пишет в письме к г-ну Мэм (август, 1570). См.: *Essais de Montaigne*, t. IV, P. 1870, p. 364.

«Нашему времени...» — цитата из кн.: Remusat Ch., *Essais de philosophie*, t. I, P. 1842, p. 22.

Стр. 352. «Неблаговидно оставив свой щит» — из оды Горация «Варио Помпею».

«Я разъярил им точно и добросовестно...» — «Опыты», кн. III, гл. X.

Стр. 353. ...Генрих, герцог Гиз, был главой Лиги... — то есть главой католической Лиги (см. коммент. к стр. 157). Поддерживая занимавшего в то время престол короля Генриха III, Монтень вместе с тем благосклонно относился к Генриху Наваррскому, будущему королю Генриху IV. Генрих Гиз и его брат герцог Майенский вели сложную дипломатическую игру, цепью хитросплетений интриговали против короля и против Генриха Наваррского

Стр. 354—355. «Это письмо, говорит Пайен, чисто деловое»... — См. J. Payen, Nouveaux documents inédits, ou peu connus sur Montaigne, P. 1850, p. 10.

Стр. 355. «Мы не забываем о воротах города...», «...умоляю вас принять во внимание...» — M. Montaigne, Les Essais, Ed. Garnier. Notes V. Le Clerc, 4 vol., t. IV, P. 1826—1828. Цитаты из письма Монтеня маршалу Матиньону от 22 мая 1585 г., pp. 251—252.

«Я претерпел все неудобства...» — «Опыты», кн. III, гл. XII.

Стр. 356. «...начальнику приходится плестись в хвосте...» — «Опыты», кн. III, гл. XII.

«Отрадно видеть...» — Там же.

«Но что мне не нравится...» — Там же.

«Ибо падать прямо вниз...» — Там же.

Стр. 357. «В обычное, нетревожное время...» — Монтень об этом написал в 1585 г., в напряженный момент гражданской войны. Это письмо Монтеня см. в издании: M. Montaigne, Les Essais, Ed. Garnier, Notes V. Le Clerc, 4 vol., t. IV, 1826—1828, p. 194.

«Будем благодарны судьбе...» — «Опыты», кн. III.

«...таково мое любопытство...» — Там же.

...Эмпедокл и Плиний Старший, бесстрашные в своем любопытстве люди... — Эмпедокл, по преданию, бросился в кратер Этны, правда, не вследствие любознательности, а будто бы желая заставить народ считать его богом. Плиний, чтобы лучше наблюдать извержение Везувия в 79 г. нашей эры, подъехал на корабле настолько близко к вулкану, что погиб при его извержении.

Стр. 357—358. «То было... некое сочетание членов...» — «Опыты», кн. III, гл. XII.

Стр. 358. «Посмотрите на землю...», «Работник, вскопавший мой сад...» — Там же.

Стр. 359. «Далее: местности, в которых я уже побывал...» — Там же, кн. I, гл. IX.

«Четыре великих поэта...» — Ch. Montesquieu, Oeuvres complètes, Ed. Carnier, t. VII, p. 171.

«С самого раннего детства...», «...у нас больше поэтов...» — Там же, кн. I, гл. XXXVII.

Стр. 361. Его книга... сказал Этьен Паскье. — Ср.: d'Etienne Pasquier, Oeuvres, Livre XVIII, Amsterdam, 1773, p. I.

«...бред и безумие...» — «Опыты», кн. III, гл. XII.

«МЫСЛЬ» ПАСКАЛЯ

Новое издание с примечаниями и комментариями г-на Э. Авэ

Впервые статья напечатана в «Le Constitutionnel», 29 марта 1852 г., включена в издание «Causeries du Lundi», t. V.

Стр. 362. ...прекрасная работа... Авэ — *Pensées de B. Pascal, édition nouvelle avec notes et commentaires par E. Havet, 1852.*

Стр. 363. Встреча с господами из Пор-Рояля... — то есть с янсенистами. Пор-Рояль был средоточием янсенизма — оппозиционного течения внутри католицизма. Паскаль вступил в общину Пор-Рояля в период, когда янсенисты подвергались жестоким гонениям. Стараниями иезуитов их доктрины были осуждены Собором французских епископов и самим папой. Паскаль в своих «Письмах к провинциалу» (1656—1657) выступил в защиту гонимых, перенося их спор с иезуитами из сферы теологической в сферу нравственную, разоблачая казуистику иезуитов и аморальность их поступков. В книге Паскаля борьба янсенистов с иезуитами представляла как борьба истины с насилием, свободы с деспотизмом.

Стр. 364. Г-н Кузен в 1843 году первый предпринял эту работу... — Виктор Кузен сличил издание «Мыслей» 1670 г., считавшееся до тех пор канонизированным, с рукописями Паскаля и пришел к выводу, что это издание («из-за опасения разойтись с учениями церкви», как замечает Сент-Бёв) искажает оригинал. Вслед за тем Французская академия вынесла решение о новом издании «Мыслей» на основе подлинного текста Паскаля. В 1844 г. Проспер Фожер издал произведения Паскаля в двух томах, тщательно выверив тексты по оригиналу; им же было написано вступление к этому изданию, где объяснен характер проделанной текстологом работы. В 1852 г. «Мысли» Паскаля были опубликованы литературоведом Эженом Авэ с пояснительными примечаниями. Но на этом изучение текстов Паскаля не прекратилось. И в последующее время выходили издания его сочинений, дополненные и выверенные в соответствии с оригиналом. Так, в 1925 г. появилась новая публикация «Мыслей» Паскаля: *Pensées de Blaise Pascal, Ed. Ch.—M. des Granges, P. 1925.*

В дальнейшем в комментариях к данной статье при цитировании «Мыслей» Паскаля главы указываются по этому изданию.

Стр. 365. ...вроде Теофиля... — то есть поэта-вольномдумца Теофиля де Вио.

«Я равно порицаю...» — Блез Паскаль, «Мысли», гл. VI.

Стр. 367. «...это состояние сомнения...» — См.: Fene-

Ion F., *Traité de l'existence de Dieu, tirée de la connaissance de la nature*. Ed. Garnier frères, P. 1734, p. 105.

«...Доколе же я буду пребывать в этом сомнении...» — Там же.

Стр. 368. «Прости мне эти ошибки...» — Там же, стр. 201.

«Дивлюсь, — иронизирует он, — сколь отважно...» — Там же, гл. IV.

Стр. 368—369. «...«уверять их, что им стоит лишь взглянуть...» — Там же.

Стр. 369. «Твердь учит землю трепетать...» — из оды XI Жана-Батиста Руссо, стихотворного переложения псалма «Небеса повествуют».

«О, как могуч и мудр тот...» — Фенелон, ук. соч., стр. 18.

Стр. 370. «Меня пугает извечное молчание...» — «Мысли», гл. III.

Стр. 371. «Кто видит, как Пифагор...» — Bossuet, *De la connaissance de Dieu et de Soi-Même*. Ed. Garnier, P. 1670, p. 256—257.

Стр. 372. «...«пожелал ослепить одних...» — Паскаль, «Мысли», гл. VIII.

«Вы думаете, что они приведены для того...» — Там же.

«Чудеса служат не для того, чтобы обращаться...» — Там же, гл. XIII.

Стр. 373. «Я люблю, — говорит он...» — Там же, гл. XII.

«Как хорошо, — восклицает он...» — Там же.

«...бог, ощущаемый сердцем, а не разумом». — Там же, гл. IV.

Стр. 374. «Утешься, ты не искал бы меня...» — См. кн.: «*Pensées, Fragments et Lettres de Blaise Pascal*», éd. Faugere, P. 1844, p. 216.

Стр. 376. «Все тела, небесная твердь...» — Паскаль, «Мысли», гл. XII.

Стр. 377. «Вообще мы, — говорит он...» — цитата из этюда Э. Авэ, «Мысли» Паскаля», см. в кн.: *Pascal B., Les Pensées*, éd. III, P. 1881, p. 44—45.

ПОЛЬ-ЛУИ КУРЬЕ

Впервые статья напечатана в двух номерах журнала «Le Constitutionnel» от 26 июля и 2 августа 1852 г. Впоследствии эта статья была включена в издание «*Causeries du Lundi*», t. VI, 1854.

Стр. 380. ...сто писем. — Переписка, которую вел Курье из Франции и Италии, охватывает периоды с 1787 по 1812 г. Другая часть его писем относится к 1816—1824 гг. Эти письма — замечательный документ эпохи, остро-ироничные, обличающие произвол наполеоновских наместников, неотъемлемы от его литературного наследия. Во Франции они издавались вместе с памфлетами. Первое издание памфлетов и писем Курье вышло в свет в 1824 г.

Курье со своими письмами делает примерно то же, что и Плиний Младший... — Сборник писем Плиния Младшего к друзьям был составлен самим автором писем и вышел еще при его жизни.

Стр. 381. ...«Книги — моя радость». — См.: Paul Louis Courier, Oeuvres, éd. Garnier frères, P. 1925, v. II, p. 94. В дальнейшем в данной статье, кроме специально оговоренных случаев, цитаты из П.-Л. Курье приводятся по этому же изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами.

«В Рабле больше истин, чем в Мезере...» — Paul Louis Courier, Oeuvres, éd. Combarier, P. 1925, v. I, p. 216. Курье в своих сочинениях часто цитирует труд французского историка и памфлетиста Франсуа Мезере «История Франции» (1643—1651) и дает ему положительную оценку.

Стр. 382. ...«Веселый лепет женщин...» — Paul Louis Courier, Oeuvres, éd. Garnier frères, t. II, p. 94—95.

Стр. 382—383. Один из его товарищей тех времен... — Речь идет о Шарле Далайраке, авторе книги: Ch. Dalayrac, Un an de la vie P.-L. Courier, P. 1834, p. 358. Следует иметь в виду, что во время пребывания Курье в Тулузе он познакомился также с польским литератором Хлевасским и находился с ним в переписке.

Стр. 383—384. «Скажите тем, кто хочет повидать Рим...» — Письмо Курье от 8 января 1799 г. (II, 110—111). Это письмо полностью опубликовано в издании: Поль-Луи Курье, Памфлеты, Гослитиздат, М., 1957, стр. 298.

Стр. 383. Колонна Траяна — воздвигнута в Риме в 112 г. в честь императора Траяна.

Стр. 384. ...все уподобились Вергилиеву Деифобу. — Деифоб — сын троянского царя Приама, убитый при взятии Трои греками, его лицо было страшно изуродовано. Об этом рассказывает Вергилий в «Энеиде» (VI, 495—498).

...участвуй Курье в походе Муммия на Коринф... он был бы на стороне коринфян... — Коринф, главный город Ахейского союза, был захвачен и разрушен римскими вой-

сками во главе с консулом и полководцем Рима Муммием в 146 г. до н. э.; жители Коринфа были проданы в рабство.

Стр. 385. «Анахарсис» — сочинение французского писателя и археолога Бартеlemi «Путешествие юного Анахарсиса по Греции» (1788), рисующее жизнь и нравы древних греков,

«И между нами говоря...» — Письмо Курье от 27 января 1799 г. (II, 112).

«Смелее, сударь!...». — Письмо от 23 марта 1812 г. (II, 325—326).

Стр. 386. «Похвала Елене» по Исократу. — Вольный перевод П.-Л. Курье на французский язык (1803) сочинения афинского оратора Исократа «Путешествие Менелая для востребования Елены».

Стр. 387. «Разговор у графини Олбани»... — I, 291—309.

Стр. 387—388. ...смешивает Брюна и Массену. — По видимому, Сент-Бёв противопоставляет здесь друг другу наполеоновских маршалов: «любимое дитя победы» (Наполеон) Массену — Брюна как полководцу бездарному.

Стр. 388. Калабрия... была сокращенным изданием Испании. — В Калабрии, области в Южной Италии, так же как и в Испании, шла партизанская борьба против французских оккупантов.

...победы, которая заставляет нас верить в Левктры и Мантинею и... объяснила бы ему Эпаминонда. — В битвах при Левктрах (371 до н. э.) и Мантине (362 до н. э.) фиванцы одержали победу над превосходящими силами спартанцев благодаря искусно придуманному плану и руководству знаменитого древнегреческого полководца Эпаминонда, сочетавшему в себе, согласно преданию, военный гений с честностью и гуманностью.

«И тем не менее это история...» — Письмо Курье от 12 сентября 1806 г. (II, 167—168).

«...со своим видом мудреца...» — Мольер, «Тартюф», дейст. III, сц. II.

Стр. 389. «Да сударь, — пишет он...» — II, 307.

«Я занял корректурой Плутарха...» — Письмо Курье г-же Томасэн от 25 марта 1809 г. (II, 259—260).

«...он бы заставил Помпея одержать победу при Фарсале...» — Римский полководец Помпей в битве с Цезарем при Фарсале проиграл сражение (48 г. до н. э.).

Стр. 390. «Людей, знающих греческий язык...» — Письмо Курье к Сент-Круа от 27 ноября. 1808 г. (II, 237).

«Вещица, которая, я полагаю...» — II, 135.

...из того, что он диктовал... — Речь идет о мемуарах Наполеона «Военная кампания в Сирии и Египте», опубликованных генералом Берtrandом в 1847 г.

Стр. 391. «Что касается красот страны...» — Письмо Курье от 15 апреля 1806 г. (II, 146—147).

Стр. 392. ...«лучшее, что можно найти...» — Письмо Курье Сальм-Дейк от 12 июня 1810 г. (II, 304).

«Дафнис и Хлоя» — пасторальный роман греческого писателя Лонга (V в.).

Стр. 393. «Если я верно понимаю это слово...» — Письмо Курье Ренуару (I, 246—247).

Стр. 394. ...о сопернике маркиза д'Эффиа. — Маркиз Рюзе д'Эффиа-Арман при поддержке властей был избран в 1822 г. депутатом от Шинона, получив больше голосов, чем Поль-Луи Курье.

«Люди с головой, — говорит он по этому поводу...» — I, 256.

Стр. 395. «Теперь обо мне...» — Письмо Курье от 10 ноября 1810 г. (II, 314).

Стр. 397. ...«Я постараюсь попасть в Академию...» — Письмо Курье к г-же Клавье от 1814 г., апрель, (II, 340).

«Ты прочла мне целую проповедь...» — Письмо Курье к г-же Клавье от 25 августа 1814 г. (II, 342).

Стр. 398. «Не знаю, сочли ли бы тебя достаточно безупречной...» — Письмо Курье от 29 января 1816 г. (II, 350—351).

Стр. 399. ...«Я родом из Турени...» — цитата из памфлета Курье «Петиция обeim» (I, 3).

Стр. 399—400. «Правосудие, справедливость...» — I, 6.

Стр. 400. ...Все дело испортило его письмо в Академию. — В 1820 г. Курье выставил свою кандидатуру для избрания в Академию Надписей и Изящной Словесности, но избран не был, тогда он опубликовал письмо членам Академии, в котором не без доли иронии заявлял, что не смог бы выполнять функции академика — «готовить надписи для ковров и конфетных бумажек короля и королевы». Это заявление и преградило ему в дальнейшем путь для вступления в Академию.

Стр. 401. «Что мне обиднее всего...» — I, 268.

Стр. 402. «Нация, наконец, распорядилась бы правительством...», «У нас есть класс...». — Письмо Курье редактору «Сансера» от 10 марта 1820 г. (I, 38).

«Я хотел бы, чтобы он стал мэром общины...» — цитата из памфлета Курье «Ответы авторам анонимных писем» (1822) (I, 162).

Стр. 403. Черная шайка — группа спекулянтов, существовавшая во Франции в 20-х гг. XIX в. Скупая на слом средневековые дворцы и замки, они разрушали тем самым национальные памятники старины.

Виктор Гюго в оде «Черная шайка» (1823) воспел древние реликвии Франции и обличил тех, кто потворствовал ловким дельцам. Особый характер носило выступление Курье. Естественно, он также был замечательным знатоком и ценителем средневековых памятников. Но он не мог согласиться с мыслью, что крестьяне французских деревень должны на собственные средства приобрести замок Шамбор и преподнести его наследнику престола. Этой теме он и посвятил свой лучший памфлет «Бесхитростная речь Поля-Луи» (1821), в котором осудил паразитический образ жизни господствовавшего класса.

...подписки... для приобретения замка Шамбор. — В 1821 г. французские легитимисты, собрав путем подписки необходимую сумму, купили замок Шамбор, чтобы преподнести его в дар новорожденному герцогу Бордоскому.

...благодаря рождению герцога Бордоского чудесным образом появился отпрыск. — Поскольку Людовик XVIII был бездетен, все надежды на продолжение рода старшей линии Бурбонов сосредоточивались на младшем сыне графа д'Артуа (впоследствии Карла X) — герцоге Беррийском. 20 февраля 1621 г. последний был убит республиканцем Лувелем, полагавшим таким путем искоренить род Бурбонов. Однако через семь месяцев после этого убийства родился сын герцога Беррийского — герцог Бордоский, получивший затем титул графа де Шамбор.

Стр. 404. ...стал бы во Франции... свидетелем гибели творения Приматиччо. — Итальянский художник и архитектор Приматиччо руководил сооружением ряда замков и дворцов, находясь на службе у Франциска I.

«Что за урок может извлечь...» — цитата из памфлета Курье «Бесхитростная речь Поля-Луи» (I, 83).

«Надо знать, что такое Двор...» — I, 86.

«Исповедовать женщину...» — «Ответ авторам анонимных писем» (II, 170—171).

Стр. 405. «Мемуары» матери Регента — мемуары Шарлотты-Елизаветы Баварской (1652—1722), матери Регента Франции во время малолетства Людовика XV — Филиппа Орлеан-

ского. Они были изданы в 1788 г. под названием «Fragments de Lettres originales de Madame Charlotte-Elizabeth de Bavière». Курье читал их в изд. 1822 г. под назв. «Mémoires sur la cour de Louis XIV et de la Régence, extraits de la correspondance allemande de M-me Charlotte-Elizabeth».

«По ним можно прекрасно понять...» — Письмо г-же Курье 1822 г., ноябрь (II, 538).

Кремни! Закрыли вы и двери и сердца. — Лафонтен, «Филемон и Бавкида».

«Знайте, что во Франции...» — I, 87.

Стр. 406. ...«произведение это...» — Речь идет о памфлете Курье «Бесхитростная речь Поля-Луи».

«Во время процесса...» — В 1821 г. Курье был привлечен к судебной ответственности за оскорбление общественной нравственности и особы короля и приговорен к двум месяцам тюремного заключения.

...над последним изданием своего Лонга. — Речь идет о новом издании романа Лонга «Дафнис и Хлоя» в переводе Курье (1823).

Стр. 406—407. «Брошюра моя имеет невероятный успех...» — Письмо Курье от 1820 г., июнь (II, 371).

Стр. 407. «Все за меня...» — Письмо Курье от 11 октября 1821 г. (II, 380).

Стр. 408. Венсенские стрелки — батальон стрелков-пехотинцев, учрежденный сыном Луи-Филиппа герцогом Орлеанским (1810—1842); стал одним из самых знаменитых во французской армии.

Стр. 408—409. ...«Мы, таким образом, видим...» — цитата из памфлета Курье «Петиция в защиту крестьян», 1822 (I, 150).

«...время ли сейчас...» — I, 154.

«Но я из народа...» — I, 136.

Стр. 410. Полковник Бюжо в течение всех этих лет искренне отдавался сельскому труду... — Речь идет об умершем в 1849 г. маршале Франции Бюжо, участнике наполеоновских походов, который после падения Наполеона и вплоть до 1836 г., когда он уже в чине генерала был направлен в Алжир, жил в отставке в деревне, увлеченно занимаясь сельским хозяйством.

Стр. 411. «Минерва» — «Французская Минерва», журнал либерального направления, просуществовавший два года (1818—1820); «Белое знамя» — газета, основанная в 1815 г., орган ультрароялистов в период Реставрации.

«Народ меня любит...» — Письмо Курье от 23 мая 1822 г.

Стр. 411—412. «Человек далеки от высших классов...» — Предисловие к новому переводу Геродота (II, 233—234).

Стр. 412. «Осы» — сатирический журнал, основанный в 1839 г. Альфонсом Карром; свое название получил от одноименной комедии Аристофана, основным предметом насмешек которой являлись адвокаты, судьи, процессы, различного рода злоупотребления властей.

«Остерегайся, Поль-Луи...» — цитата из «Записной книжки» П.-Л. Курье (I, 180).

Стр. 413. Убийство Курье... — Хотя убийство Курье и носило уголовный характер, оно было подготовлено обстановкой, созданной вокруг Курье силами реакции. См. в «Истории французской литературы», изд. АН СССР, т. II, М. 1956, стр. 132.

Стр. 415. «Вчера я опять обедал с песенником...» — Письмо г-же Курье от 6 октября 1820 г. (II, 382).

НЕИЗДАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОНСАРА

Статья опубликована в двух номерах «l'Athenoëum» 13 и 20 октября 1855 г., перепечатана в издании «Causeries du Lundi», t. XII, 1857.

Стр. 416. Двадцать лет прошло, с тех пор как вышли в свет «Избранные стихотворения» Ронсара... вместе с моим «Историческим обзором»... — Сент-Бёв в 1828 г. издал книгу «Избранные произведения» Ронсара со вступительной статьей и комментариями, открыв тем самым поэтам-романтикам замечательный источник национальной поэзии. В 1829 г. вышло его исследование: «Очерк истории французской поэзии и французского театра XVI в.».

Афинская школа — институт, основанный в Афинах для содействия молодым французским ученым в археологических и топографических исследованиях Греции.

...его книги... — Э. Гандар, «Исследование о Ронсаре, подражателе Гомера и Пиндара» (1854).

Стр. 417. ...Бланшемен... счел своевременным представить публике... — Речь идет о кн.: «Неизданные произведения Ронсара, собранные и опубликованные Проспером Бланшеменом» (1855).

Перенесемся в 1827 год... — то есть к тому времени, когда французские романтики общими усилиями разрабатывали

романтическую эстетику. Тогда же Сент-Бёв опубликовал в «Глобе» первые статьи о Ронсаре, в которых он стремился раскрыть национальные истоки романтизма, а Гюго выпустил в свет известное «Предисловие к «Кромвелю».

Стр. 420. «Нет, не надеюсь я...» — из сонета Сент-Бёва «К Ронсару» в его сб. «Жизнь и поэзия Жозефа Делорма» (1829).

Стр. 420—421. ...«Ронсар... взялся за слишком многое...» — См.: Fénelon, Oeuvres choisies, éd. Garnier frères, p. 125—126.

Стр. 423. Мицкевич в своих размышлениях... — В своем «Курсе славянских литератур», который польский поэт Адам Мицкевич читал в Коллеж де Франс (1840—1843 гг.), он утверждал, что Ронсар не мог «понять возвышенной и глубокой средневековой поэзии, породившей Данте и испанский театр...». См.: А. Мицкевич, Собр. соч. в пяти томах, т. IV, Гослитиздат, М. 1956, стр. 268.

Стр. 424. ...«поскольку... язык пребывает еще во младенчестве». — Ронсар, «Предисловие к Одам». См.: Oeuvres complètes, éd. Garnier frères, t. III, P. 1923—1924, p. 366. Ссылки на последующие цитаты из Ронсара в данной статье, кроме оговоренных случаев, даются по этому изданию с указанием тома римскими и страницы арабскими цифрами.

Стр. 425. ...«нравятся лишь сонетики на манер Петрарки...»... — цитата из Предисловия Ронсара к III т. его Собр. соч. (III, 366—367).

«Я памятник воздвиг...» — из оды Горация «Памятник» (III кн., ода XXX).

«Железа тверже...» — из оды Ронсара «К своей Музе» (III, 360).

Стр. 426. «Любимая, пойдем взглянуть...» — из оды Ронсара «Кассандре» (II, 224).

«Любовь соткала...» — из сонета Ронсара «Вот лес, что моя Анжелет...», Сонет 63 (I, 178).

«...язвительным голубчиком»... «один возводит...» — цитата из Предисловия М. Мюре к Собр. соч. Ронсара (I, 66).

Стр. 427. ...«Когда наш Мабиль де Ренн, — читаем мы в «Сказках Этрапеля...» — «Сказки Этрапеля» — сборник поэм Ноэля дю Фая. Цитируемое место в кн.: Noël de Fail, Oeuvres, t. II, P. 1874, p. 117.

...первой религиозной резни, сигнал к которой был дан в 1560 г... — Имеется в виду избивание гугенотов като-

ликами, происшедшее 1 марта 1562 г. в Васси, — первый кровавый эпизод в истории тридцатилетней религиозной войны во Франции. В 1560 году существовал так называемый «амбуазский заговор» — неудачная попытка гугенотов привлечь на свою сторону короля Франциска II. Этот заговор окончился победой католиков и послужил началом массового преследования гугенотов.

Стр. 427—428. «Но, государыня...» — стихи из оды, обращенной к королеве Марии Медичи, «Рассуждение о бедствиях нашего времени» (другое название этой оды «Обращение к королеве»). Ронсар, Собр. соч., т. IV, стр. 260.

Стр. 428. Брошенной горстью пыли — цитата из поэмы Вергилия «Георгики», кн. VI.

Стр. 429. «И с тех пор поет не Муза былая твоя...» — цитата из пасквиля одного женевого богослова (напечатан анонимно), направленного против Ронсара; включен в Собр. соч. Ронсара, изд. Лемонье, т. VI, стр. 515.

...«Кваканье лягушки из Женевского озера». — В этом ответном стихотворении Ронсара заключен намек на то, что автор сатиры — гугенот. Французское название протестантов — гугеноты происходит (по одной из версий) от фамилии женевого гражданина Гюга, являвшегося протестантом.

Леманское озеро — древнее название Женевского озера.

...оскорбительных намеках, касающихся темы, прославленной Фракасторо. — Итальянский писатель и медик XVI в. Фракасторо писал дидактические стихотворения, предостерегающие от «morbo gallico», то есть от «французской болезни» — сифилиса.

«Пий... снизошел даже до поощрения...» — См.: Comte de Falloux, Histoire de Saint-Pie V, t. I, P. 1851, p. 235.

Стр. 430. ...«Тот цвинглианцем стал...» — из стихотворного послания «Луи Бурбону принцу Конде». Цвинглианство — одна из ветвей церковной реформации, по имени основателя Цвингли, возникшая в XVI в. среди городской буржуазии Швейцарии.

...«Воинственно оружием играя...» — из элегии Ронсара «Послание» (V, 77—78).

Стр. 431. ...«Как в погребках Анжу...» — из послания Ронсара Жану Галану. Элегия XXVII (II, 153).

Стр. 432. «Дарю тебе букет...» — См. Сонет Ронсара (II, 385).

Стр. 433. ...«Посылаю тебе, Родоклея...» — цитата из комментария Реми Белло к кн.: «Греческая антология» (См.: «Anthologie grecque», éd. Nacheite, t. I, p. 29).

«...Хочу три дня мечтать...», «Но если б даже

бог...» — сонет из «Первой книги любви». См.: Ронсар, Лирика, изд-во «Художественная литература», М. 1963, стр. 44.

Стр. 434. Господину Гандару, этому жрецу Гомера... было угодно проследить. — Сент-Бёв имеет в виду диссертацию Гандара «Об Улиссе Итакском» (1854).

Стр. 435. ...«Я знаю только одного...» — Монтень, «Опыты», кн. II, гл. 36.

Стр. 436. «Большую помощь могут оказать и поэты...» — из сочинения Боссюэ «О стиле и чтении произведений великих писателей и отцов церкви». См.: Bossuet, Oeuvres complètes, t. IV, 1863, p. 440.

Стр. 437. ...они его только сокращают. — Французский писатель Ламот перевел «Илиаду», сократив ее по своему усмотрению до двенадцати песен.

Еще раньше боги позволили Бернардену де Сен-Пьеру... — Имеется в виду путешествие Бернардена де Сен-Пьера на остров Иль-де-Франс (1772), во время которого он любовался берегами Греции; об этом см. в его книге «Путешествие на Иль-де-Франс» (1773).

Стр. 439. ...Карл IX, который мог бы играть здесь роль Августа... — То есть такую же роль в отношении «Франсиады» Ронсара, какую играл император Август по отношению к «Энеиде» Вергилия. Сюжет «Энеиды» был подсказан Августом, стремившимся вызвать в римлянах национальную гордость и вместе с тем утвердить положение своей династии, родоначальником которой якобы является Эней.

...проскрипцию в духе Суллы... — то есть жестокую расправу над политическими противниками. Проскрипция — публичное объявление о преследовании, впервые введенное диктатором Суллой в I в. до н. э.

...будь даже в сказании о Франкусе... — Франкус, или Франсион — легендарный герой, сын Гектора, считавшийся родоначальником французской нации. Он был воспет в незавершенной эпической поэме Ронсара «Франсиада» (1572).

Стр. 440. Г-н Ампер... когда ему случалось говорить о Ронсаре... — Жан-Жак Ампер, автор трудов «История французской литературы до XVII века» (1838), «Введение в средневековую литературу Франции» (1841), читал в 30-х гг. XIX в. в Коллеж де Франс лекции по истории французской литературы эпохи средневековья и Возрождения.

«Мне не было еще двенадцати...» — из стихотворения Ронсара «Послание Пьеру Леско». См.: Oeuvres complètes, t. IV, p. 79.

Стр. 441. «Эфесская матрона» — стихотворная новелла Лафонтена (1685), где высмеивается женское непостоянство.

«Супруг, на эту казнь...» — Ронсар, «О справедливости древних галлов» (IV, 431),

Стр. 442. «О, счастлив...» — цитата из стихотворения Сен-Желе «Старик из Веронь». См.: Meilin de Saint-Gelais, *Oeuvres complètes*, éd. Blanchemin, t. I, p. 63.

«О трижды блаженны!» — цитата из поэмы Вергилия «Георгики», кн. II.

Стр. 443. «Уж лучше, в бедности...» — из стихотворения Ронсара «Discours à Odet de Coligny» (IV, 85).

«И скука старости теперь томит поэта...» — См.: Racan, *Oeuvres complètes*, éd. Plon, t. I, p. 196.

«Числом прошедших жатв...» — стансы Ракана «Уединение». См. там же.

Стр. 444. «Неужели вы всерьез говорите...» — G. Balzac, *Oeuvres*, t. I, P. 1665, p. 854.

Стр. 444—446. «Вы спрашиваете меня...» — цитата из книги «Lettres de Chapelain» (1762). Письмо датировано 1641 г.

Стр. 446. ...«Если бы сама Мудрость писала письма...» — Г. Бальзак, Письмо VII. См.: G. Balzac, *Oeuvres*, t. I, p. 764.

...«Это не законченный поэт...» — Там же.

Стр. 447. ...«На карту ставите вы...» — из приписываемого Ронсару сонета II (VII, 316). Принадлежность сонета Ронсару отрицают Бланшемен, Лемонье и др.

...двумя рассуждениями на моральные темы, написанными Ронсаром... — Были опубликованы под названием «О моральной интеллектуальной добродетели», «О зависти» (VII, 3—16).

«ГОСПОЖА БОВАРИ» ПОСТАВА ФЛОБЕРА

Статья напечатана в «Le Moniteur» 4 мая 1857 г., вторая публикация в «Causeries du Lundi», t. 13, 1857.

Стр. 448. ...эта книга была предметом разбирательства... — Автор «Госпожи Бовари» в 1857 г. был привлечен к судебной ответственности за «оскорбление общественной морали, религии и добрых нравов».

Стр. 449. ...при первой ее публикации в том периодическом издании... — Роман Флобера «Г-жа Бовари» впервые печатался в журнале «Revue de Paris» (1856).

Стр. 450. ...как тот путешественник, о котором говорится у Лабрюйера... — Лабрюйер в своих «Характерах» дает зарисовку нравов маленького городка, которые наблюдает случайно попавший туда путешественник (гл. V. «О светском обществе и об искусстве вести беседу»).

Стр. 452. «В эти дни он вставал рано...» — Здесь и дальше цитаты из романа Флобера «Госпожа Бовари» приводятся по изданию; Гюстав Флобер, Госпожа Бовари. Провинциальные нравы, Гослитгиздат, М. 1958.

Стр. 455. «Рене» — повесть Шатобриана (1802); «Оберман» — роман Сенанкура.

Стр. 458. Жозеф Прюдом — образ, созданный писателем Анри Монье, олицетворяет собой тип тупого, самодовольного мещанина, буржуа, авторитетным тоном изрекающего разного рода пошлости.

Стр. 464. «Лжедобряки» — комедия Теодора Барьера и Эрнеста Капендю, шедшая на сцене театра «Водевиль» в 1856—1857 гг.; в промежутке между двумя статьями о Тэне. — Сент-Бёв имеет в виду две свои статьи об Ипполите Тэне: «Разные сочинения г-на Тэна» и «Тэн, «Очерк о Тите Ливии». Тэн, «Французские философы XIX века». Обе статьи были опубликованы в марте 1857 года.

АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ

Статья опубликована в «Moniteur» 11 мая 1857 г., включена Сент-Бёвом в «Causeries du Lundi», t. XIII, 1857.

Стр. 465. «Андалузка», «Дон-Паэз», «Хуана» — стихотворные поэмы, вошедшие в первый поэтический сборник Мюссе «Сказки Испании и Италии» (1829).

Стр. 466. «Любовь, стихия зла...» — из поэмы Мюссе «Дон-Паэз» (1829).

«О, старцы жалкие с плешивыми главами...» — из поэмы Мюссе «Порция» (1829).

Стр. 467. «Мардош» — стихотворная новелла Мюссе, вошедшая в сборник «Сказки Испании и Италии» (1829); «Намуна» (1832) — поэма Мюссе, ее главному герою Гасану автор придал черты Дон-Жуана.

Стр. 468. ...«Что говорить, таким весь мир...» — стихи из поэмы «Намуна» (1832), песнь II.

«Уста и чаша» — драматическая поэма Мюссе (1832), ее герой Франк напоминает гордых и вольнолюбивых героев Байрона.

...как говорит Бэкон... — См.: Франциск Бэкон Веруламский, Новый Органон, Л. 1935, стр. 115—135, где Бэкон говорит о призраках и ложных понятиях, осаждающих умы людей.

«Лорензаччо» (1834) — историческая драма Мюссе.

Стр. 469. Кровь Несса, пропитавшая тунику... — Согласно греческому мифу, Деянира, жена Геракла, стремясь сохранить любовь мужа, послала ему одежду, пропитанную отравленной кровью кентавра Несса, что и явилось причиной смерти Геракла.

Стр. 470. ...казавшуюся... плотью Фазтона. — В греческом мифе рассказывается, что сын Гелиоса Фазтон умолил своего отца дать ему управление солнечной колесницей. Юноша не смог справиться с конями, и колесница помчалась к земле. Чтобы спасти землю, Зевс поразил молнией Фазтона, и тот упал в реку Эридан.

История эта... хорошо известна... — Сент-Бёв подразумевает взаимоотношения Мюссе с Жорж Санд, послужившие темой многих стихотворений Мюссе и его «Исповеди сына века» (1836), а также нашедшие отражение в таких произведениях Ж. Санд, как «Личный секретарь» (1834), «Письма путешественника» (1834—1836), «Ускок» (1838). В более поздние годы Жорж Санд посвятила этой теме свой автобиографический роман «Она и Он» (1859), послуживший ответом на книгу Поля де Мюссе «Он и Она» (1858).

...в своих бессмертных «Ночах». — Речь идет о лирических поэмах Мюссе «Майская ночь» (1835), «Декабрьская ночь» (1835), «Августовская ночь» (1836), «Октябрьская ночь» (1837).

Стр. 471. «Воспоминание» (1841) — поэма, навеянная встречей с Жорж Санд.

«Звезда любви, с небес не падай!» — из поэмы А. де Мюссе «Ива» (1838).

Нужно ли было воспеть первые триумфы Ра... — Мюссе посвятил Рашели большую статью «О трагедии» (1838).

...«Немецкий Рейн». — Имеется в виду шовинистическая антифранцузская песня немецкого поэта Николауса Беккера, начинавшаяся словами «Им Рейна не видать». Мюссе ответил ему язвительным стихотворением под названием «Немецкий Рейн» (1841).

Стр. 472. ...она привезла из России в своей муфте «Каприз» Мюссе. — Одноактная пьеса Мюссе «Каприз» впервые была исполнена в Петербурге в 1837 г. на сцене Михай-

ловского театра, где выступала в то время французская актриса г-жа Аллан. Впоследствии, вернувшись в Париж, г-жа Аллан играла в «Капризе» на сцене Французского театра.

Стр. 473. Один мой хороший знакомый... — Вероятно, речь идет об Альфреде Татте, верном друге А. де Мюссе.

...тех, кто грустен, словно Абадонна. — Здесь образ уподоблен падшему ангелу Абадонне, существу бледному, печальному, застывшему в экстазе; таким он предстает в эпической поэме Ф. Клопштока «Мессиада» (1745—1773).

Стр. 474. «Я потерял и жизнь, и силы...» — из поэмы А. де Мюссе «Госка» (1840).

«Скорей же на охоту...» — из стихотв. Мюссе «Вставание» (1829).

ФРАНСУА ВИЙОН

Впервые статья напечатана 26 сентября 1859 г. в «Le Moniteur», включена в «Causeries du Lundi», t. XIV, 1860.

Стр. 476. ...«пателинировать» — то есть льстить и лицемерить, от имени адвоката Пателена, героя старинного фарса, лицемера и шута. «Ламбинировать» — то есть тянуть и медлить, от имени Ламбэна, ученого-филолога, работавшего с чрезвычайной медлительностью. «Эскобардировать» — то есть решать что-либо казуистически, от имени Эскобара-и-Мендоза, испанского иезуита, с его девизом — цель оправдывает средства. «Гильотинировать» — от имени доктора Гильотэна, изобретшего гильотину.

Стр. 477. ...между аббатом Пронсо и г-ном Крапле возникла страшная свара. — Книга «Сочинения Франсуа Вийона с комментариями» (1832), опубликованная аббатом Пронсо, вызвала резкую критику за то, что среди включенных в нее стихотворений Вийона, якобы впервые обнаруженных комментатором, некоторые оказались не подлинными.

«Плутарх» Амио — то есть «Сравнительные жизнеописания» Плутарха в переводе французского филолога Амио; вышли под названием «Жизнь знаменитых людей» в 1560 г.

...возглавил затем все шествие в серии «Гротесков» Теофиля Готье. — Теофиль Готье в книге литературно-критических этюдов «Гротески» (1856) дал яркие образы забытых поэтов XV—XVII вв., в том числе Вийона, Сирано де Бержерака, Сент-Амана и др.

Он увидел в Вийоне новатора. — Д. Низар писал о Вийоне как о «новаторе идей и новаторе формы». См. в его кн.:

D. Nizard, Histoire de la littérature française, t. I, éd. IX, P. 1882, p. 209.

Стр. 477—478. ...формата эльзевир — то есть по образцу книг, напечатанных в знаменитых голландских типографиях XVI—XVII вв. (принадлежали династии издателей Эльзевиров) и представляющих большую библиографическую редкость,

Стр. 478. ...все это было совершено... Кампо. — Речь идет о научном труде: A. Campeaux, François Villon, sa vie et ses oeuvres, P. 1859.

Стр. 479. «Ясность и четкость...» — цитата из книги Вовернага «Размышления и максимы» (1746).

...вы, которого я без колебаний назвал гением, когда вам было всего только восемнадцать лет... — Речь идет об Альфреде де Мюссе. Сент-Бёву довелось присутствовать при «рождении» Мюссе, когда тот читал на вечерах «Сенакля» свои страстные, исполненные юношеского задора стихотворения. В 1857 г. Сент-Бёв написал о нем статью (см. в данном издании), где с такой же искренностью характеризует натуру лирического поэта.

Стр. 481. «Мысль вообразить себя при последнем издыхании...» — См. кн.: A. Campeaux, François Villon, sa vie et ses oeuvres, P. 1859, p. 16—17.

Стр. 482. «Ничто, впрочем, не указывает на детство...» — Там же, стр. 39.

...займованным им от некоего Гийома Вийона. — Воспитатель будущего поэта Гийом де Вийон дал ему свое имя.

Стр. 482—483. Один немецкий ученый пытался установить... — В кн.: С. Нагель, «Франсуа Вийон. Опыт критического анализа его жизни на основе его произведений», Мангейм, 1856.

Стр. 483. «Не будем все-таки слишком строги...» — цитата из кн.: Saint-Marc Girardin, Tableau de la littérature française du XVI siècle, P. 1802, p. 54—55.

Просвещенный иезуит Дю Серсо... — Речь идет о письме Дю Серсо к господину ***, помещенном в издании — «Стихотворения Франсуа Вийона», Гаага, 1742, стр. 49—50.

Стр. 484. ...в том или другом из своих «Завещаний». — Циклы стихотворений Вийона носят названия: «Малое завещание», «Большое завещание». См.: Франсуа Вийон, Стихи. Перевод И. Эренбурга и Ф. Мендельсона, Гослитиздат, М. 1963.

...в объятия некоей Марго — из «Баллады о толстухе Марго».

«...кто желает зла...» — из «Баллады проклятий врагам Франции».

«Удивительно ...что в тот век...» — См.: А. Кампреау, François Villon, sa vie et ses oeuvres, P. 1859, p. 66.

Стр. 485—486. «Но предварительно ему захотелось...» — Там же, стр. 82.

Стр. 486. ...он был... дурно принят во владениях епископа Орлеанского Тибо д'Оссиньи. — Об этом епископе Вийон нелестно отзывался в «Двойной балладе о любви» за то, что тот посадил его в тюрьму и жестоко с ним обращался.

Стр. 487—488. «Таким образом, Вийон...» — См.: А. Кампреау, François Villon, sa vie et ses oeuvres, P. 1859, p. 126—127.

Стр. 489. Провел ли он свои последние годы в Пуату, как то можно заключить по анекдоту, приводимому Рабле... — Рабле приводит два апокрифических сообщения о поздних годах Вийона — сперва шута при дворе английского короля, затем постановщика мистерий в Пуату. См.: Франсуа Рабле, Гаргантюа и Пантагрюэль, кн. IV, гл. XIII, «О том, как сеньор де Баше по примеру мэтра Франсуа Вийона хвалит своих людей».

Стр. 490. «Люблю ль природу я...» — из стихотворного посвящения А. де Мюссе к его поэме «Уста и чаша» (1832); отзываясь в нем иронически об элегических стихах, Мюссе впоследствии сам создал замечательные образцы элегической лирики.

...Филипп де Витри... сочинил идиллию... — Имеется в виду пасторальная поэма Филиппа де Витри «Франк Гонтье» (XIV в.).

Стр. 490—491. ...«Каноник развалился...» — из баллады Вийона «Спор с Франком Гонтье».

Стр. 491—492. «Невозможно проявить большего равнодушия...» — См.: А. Кампреау, François Villon, sa vie et ses oeuvres, P. 1859, pp. 21—22.

Стр. 493. «Кажется, впрочем, что эта меланхолическая мысль...» — Там же, стр. 154.

Стр. 495. «Гептамерон» — сборник новелл (1559) французской писательницы Маргариты Наваррской.

...к великолепным Дианам... оживлявшим своим присутствием галантные охоты в Ане... — Речь идет о Диане де Пуатье, дочери герцога Сен-Валье, фаворитке короля Генриха II, для которой он выстроил замок в Ане.

...«Прелестной Монбазон...» — из поэмы Вольтера

«Диалог Парижанина с Русским» (см.: Oeuvres complètes de Voltaire, t. X, p. 122).

«Каждому свой положен предел...» — Вергилий, «Энеида» (X, 467—468).

Стр. 496. «Когда мы сами хотим залезть в полойную яму...» — пересказ строк из стихотворения Вийона «Баллада о толстухе Марго».

...подобно одному современному поэту... — то есть Огюсту Лакоссаду. Далее в тексте — цитата из его стихотворения «Июньское солнце» (вошло впоследствии в поэтич. сборник «Les Eraves», 1861).

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Август* Кай Юлий Цезарь Октавиан (63 до н. э. — 14 н. э.), римский император (27 до н. э. — 14 н. э.) — 63, 282, 322, 439.
- Августин* Аврелий «Блаженный» (354—430), один из так назыв. «отцов церкви» — христианский богослов и писатель — 306.
- Авэ* Эрнест (1813—1889), французский литератор — 362, 364, 376, 377.
- Аддисон* Джозеф (1672—1719), английский писатель — 322.
- Алкивиад* (ок. 451—404 до н. э.), афинский политический деятель и полководец — 70.
- Аллан* г-жа (Луиза Депрео; 1810—1856), французская актриса — 472.
- Альфьери* Витторио (1749—1803), итальянский поэт и драматург — 423.
- Амио* Жак (1513—1593), французский писатель-гуманист, переводчик «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха — 274, 295, 393, 407, 435, 477.
- Амиро* Моаз (1593—1664), французский богослов — 171.
- Ампер* Жан-Жак (1800—1864), французский литератор и историк, сын знаменитого физика — 440.
- Амьель* Анри (1821—1881), швейцарский писатель и историк литературы, писавший по-французски — 446.
- Анакреонт* (570—478 до н. э.), древнегреческий поэт — 97, 162.
- Андрюэ* Франсуа-Гийом (1759—1833), французский драматург и поэт — 321.
- Анна* Стюарт (1665—1714), королева Великобритании и Ирландии (1702—1714) — 319.
- Апулей* Луций (II в.), римский писатель и философ — 395.
- Араго* Доминик-Франсуа (1786—1853), французский физик, астроном и политический деятель — 301.
- Аргонн* Ноэль (1634—1704), французский писатель, выступавший под псевдонимом Виньель-Марвиля — 206.
- Арди* Александр (ок. 1560 или 1570 — ок. 1630), французский драматург — 52—54, 57.
- Ариосто* Лодовико (1474—1533), итальянский поэт — 323.
- Аристотель* (384—322 до н. э.) — 63, 167, 372, 409.
- Аристофан* (ок. 446—385 до н. э.) — 305, 344.

¹ Указатель имен составлен М. Трескуновым,

В указатель не входят библейские и мифологические имена, имена лиц, упоминаемых в цитатах, которые встречаются в тексте Сент-Бёва, и в комментариях.

Страницы, на которых упоминаются названия произведений, действующие лица, цитаты, введены в указатель под фамилией их автора.

- Арно* Антуан (1612—1694), французский теолог, глава секты янсенистов — 125, 178, 266, 436.
- Архимед* (ок. 287—212 до н. э.) — 372.
- Баварская*, или Пфальцская Шарлотта-Елизавета (1652—1722), мать Филиппа Орлеанского, регента Франции (1715—1723) во время малолетства Людовика XV — 405.
- Бавиль* Никола Ламуаньон де (1648—1724), губернатор Лангедока, известный своими преследованиями протестантов — 268, 269.
- Баиф* Лазар де (1496—1547), французский гуманист и дипломат — 422.
- Байрон* Джордж Нозль Гордон (1788—1824) — 109, 159, 160, 224, 255, 256, 260, 283, 284, 319, 374, 418, 466, 496.
- Баллани* Пьер-Симон (1776—1847), французский писатель — 105.
- Бальдан* Жан, французский поэт, переводчик басен Эзопа — 59.
- Бальзак* Жан-Луи-Гёз де (1597—1654), французский писатель — 58, 205, 436, 443, 444, 446.
- Бальзак* Оноре де (1799—1850) — 187, 223, 228, 231, 232, 241—242, 257.
- Банаж* де Боваль Жак (1653—1723), французский богослов, проповедник протестантской церкви, дипломат — 170.
- Барбен* Клод (1654—1703), поэт, издатель и книготорговец — 214.
- Барро* Жак (1602—1673), французский поэт — 126, 365.
- Бартелеми* Жан-Жак (1716—1795), французский ученый-археолог и писатель, автор книги «Путешествие юноги Анахарсиса по Греции» (1788) — 385.
- Барьер* Теодор (1823—1862), французский драматург — 464.
- Баярд* Пьер дю Террай (1470—1524), французский полководец, известный своими военными подвигами и прозванный «рыцарем без страха и упрека» — 302.
- Бейль* Пьер (1647—1706), французский писатель, критик и философ, предшественник французских просветителей — 167—189.
- Беккер* Николаус (1809—1845), немецкий поэт, автор «Рейнского гимна» — 471.
- Белидор* Бернар (1693—1746), французский инженер, автор работ по вопросам фортификации и артиллерии — 381.
- Беллегард* Жан-Батист де (1648—1731), французский филолог и историк искусства — 197.
- Белло* Реми (1528—1577), французский поэт, участник группы «Плеяды» — 433.
- Бембо* Пьетро (1470—1547), итальянский поэт-гуманист — 91, 384.
- Бенсерад* Изаак де (1613—1691), французский поэт и драматург, представитель так назыв. «прециозной» литературы — 87, 203.
- Беранже* Пьер-Жан (1780—1857) — 90, 94, 107, 155—166, 407, 415.
- Бервьиль* Сент-Альбен (1788—1868), французский адвокат, выступавший защитником на судебных процессах Курье и Беранже — 406.
- Бернар* Жак (1658—1718), французский теолог — 176, 188.
- Бернар* Шарль де (1804—1850), французский писатель — 242.
- Бернард* — см. Бернард Клервосский.
- Бернард* Клервосский (1091—1153), деятель христианской церкви, возведен ею в сан святого — 493, 494.
- Бернарден де Сен-Пьер* Жак-Анри (1737—1814), французский писатель — 101, 152, 206—207, 214, 303, 304, 333, 437, 449.
- Берни* Франсуа-Иоахим-Пьер де (1715—1794), кардинал, дипломат, министр Людовика XV — 117.
- Беррийская* герцогиня, жена внука Людовика XIV Карла Беррийского, дочь Филиппа Орлеанского, была известна острым умом и легкомысленным образом жизни — 473.
- Берто* Жан (1552—1611), французский поэт — 435.
- Бертран* де Сен-Жермен (1810—?), французский литератор — 346.

- Бланишмен* Проспер (1816—1879), французский филолог — 417, 433, 446, 447.
- Боккаччо* Джованни (1313—1375) — 323, 495.
- Боллингброк* Генри Сент-Джон (1678—1751), английский политический деятель и писатель — 318.
- Бомарше* Пьер-Огюстен Карон де (1732—1799) — 101, 156, 214.
- Бонапарт* — см. Наполеон I.
- Бонапарт* Жозеф — 148.
- Бордэ* Теофиль (1722—1776), французский ученый, врач-физиолог, сотрудник «Энциклопедии» Дидро — 114, 128.
- Бордоский* герцог (1820—1883), последний представитель старшей линии Бурбонов, граф Шамбор — 403.
- Боскийон* Эдвард (1746—1816), филолог, профессор греческого языка, преподававший в Коллеж де Франс — 395.
- Боссюэ* Жак Бенинь (1627—1704), французский писатель и проповедник, деятель католической реакции — 64, 184, 190, 192, 214, 259, 265, 266, 268, 295, 316, 344, 366, 370—374, 436, 470, 496.
- Босуэл* Джеймс (1740—1795), английский писатель-мемуарист — 47.
- Бошан* Альфонс (1767—1832), французский литератор — 55.
- Брантом* Пьер де Бурдей (между 1527 и 1540—1614), французский писатель-мемуарист — 183.
- Бренн* (IV в. до н. э.), легендарный вождь галльского племени, вторгшийся около 390—383 до н. э. в пределы Римской Империи — 441.
- Брийон* Пьер-Жак (1671—1739), французский писатель — 197, 206.
- Броссет* Клод (1671—1743), издатель сочинений Буало — 48, 121, 185.
- Брунк* Ришар (1729—1803), филолог и критик — 414.
- Брут* Барк Юний (ок. 85—42 до н. э.) — 468.
- Брюна* Гийом (1763—1815), маршал Франции — 387—333.
- Брюне* Жак (1780—1867), французский библиограф — 447.
- Буайе* Клод (1618—1698), французский литератор — 204.
- Буало-Лепрео* Никола (1636—1711), французский поэт и критик, теоретик французского классицизма — 66, 76, 83, 85, 89, 95—97, 111, 159, 160, 177, 134, 190, 193, 201, 202, 205, 207, 210, 214, 230, 282, 285, 312, 315, 321, 322, 436, 444, 448, 476, 477, 491.
- Буассонад* Жан-Франсуа (1774—1857), французский ученый-эллинист — 385.
- Бугенвиль* Луи-Антуан (1729—1814), французский мореплаватель — 120.
- Бужерель* Жозеф (1680—1753), французский писатель-богослов — 132.
- Бульонская* герцогиня, Мария Манчини (1619—1704), племянница Мазарини, покровительствовавшая Лафонтену — 88, 89.
- Бурбон* Луи де, герцог — см. Конде Луи III.
- Бургундский* герцог (1682—1712), внук Людовика XIV — 94.
- Бурдалу* Луи (1632—1704), французский писатель-богослов и проповедник — 190.
- Бурламаки* Фабриций (1626—1693), французский писатель-богослов — 170.
- Бурсо* Эдм (1638—1701), французский писатель, близкий к дворцовым кругам — 203.
- Буур* Доминик (1628—1702), французский филолог и критик — 178, 205, 283.
- Бэкон* Фрэнсис (1561—1626), английский философ и государственный деятель — 125, 468.
- Бюжо* Тома (1784—1849), маршал Франции — 410.
- Биолоз* Франсуа (1803—1877), французский журналист, редактор журнала «Ревю де Де Монд» — 230.
- Бюсси* — см. Бюсси-Работен.
- Бюсси-Работен* Роже де (1618—1693), французский писатель — 198, 205, 265, 283.
- Бюффон* Жорж-Луи Леклерк (1707—1788), французский ученый, естествоиспытатель — 70, 112, 114, 115, 117, 121, 122, 214, 274, 313, 316, 317, 326, 437.

- Валькнер** Шарль (1771—1852), французский филолог, издатель произведений Лафонтена — 83.
- Вальмики**, древнеиндийский поэт, считающийся автором первой редакции эпической поэмы «Рамаяна» — 321.
- Вандёль** Анжель (1753—1824), дочь Дени Дидро — 116.
- Вандомы**, французский дворянский род, в течение XVII столетия игравший заметную роль в политической жизни Франции — 89, 97, 265.
- Ванлоо** (или Ван-Лоо) Карл (1705—1765), французский живописец — 115.
- Вард** Франсуа (1620—1688), французский генерал — 265.
- Везалий** Андрей (1514—1564), бельгийский анатом эпохи Возрождения — 297.
- Вергилий** (Публий Вергилий Марон; 70—19 до н. э.) — 49, 69, 282, 283, 311, 315, 316, 322, 384, 428, 435, 438, 439, 442, 495.
- Вийон** Гийом, учитель Ф. Вийона — 482, 485.
- Вийон** Франсуа (ок. 1431 — год смерти неизвестен), французский поэт — 81, 424, 476—498.
- Виллар** Клод (1653—1734), маршал Франции — 265, 268, 269.
- Вилье** де, аббат, французский богослов (1640—1689) — 197, 198.
- Вильмен** Абель-Франсуа (1790—1870), французский историк литературы — 69, 84, 231, 238, 386, 472.
- Винкельман** Иоганн Иоахим (1717—1768), немецкий ученый, историк античного искусства — 384.
- Виньель-Марвиль** — см. Аргонн Ноэль.
- Виньи** Альфред-Виктор де (1797—1863), французский писатель и поэт — 142, 465.
- Вио** Теофиль де (1590—1626), французский поэт и драматург — 51, 52, 54, 365.
- Вите** Луи (1802—1873), французский критик и драматург — 250.
- Витри** Филипп де (1290—1361), французский композитор, теоретик музыки, политический деятель — 490.
- Вовенарг** Люк де Клапье, маркиз (1715—1747), французский писатель-моралист — 204, 206, 322, 479.
- Вовилье** Жан-Франсуа (1737—1801), французский ученый-эллинист, профессор в Коллеж де Франс, где учился П.-Л. Курье — 380.
- Волан** Софи (1725—1784), корреспондентка Дидро — 116, 118, 120, 126, 129, 132.
- Вольтер** (Франсуа-Мари Аруэ; 1694—1778) — 59, 63, 64, 84, 85, 101, 113, 114, 115, 117, 121, 122, 124, 133, 160, 165, 175, 178, 179, 204, 208, 214, 268, 274, 286, 287, 292, 307—309, 313, 322, 324, 326, 360, 364, 373, 386, 437, 471, 495.
- Вуатюр** Венсан (1598—1648), французский поэт, представитель так назыв. «прециозной» литературы — 87, 96.
- Вьель-Кастель** Орас де (1798—1864), французский литератор — 345, 354.
- Вьяса** — прозвище мифического автора или составителя древнеиндийских памятников народного творчества — 321.
- Гайар** Жак (1620—1690), французский теолог — 171.
- Галиани** Фердинандо, аббат (1728—1787), итальянский писатель, просветитель, друг Дидро, экономист и дипломат, сотрудничавший в «Энциклопедии» — 113, 132, 305.
- Гамильтон** Антуан (1646—1720), французский литератор — 471.
- Гандар** Эжен, французский филолог, автор книги «Исследование о Ронсаре» (1854) — 416, 421, 433, 434, 437, 438, 439, 440, 441.
- Ганцибал** (ок. 247—183 до н. э.), карфагенский полководец — 387.
- Гара** Доминик (1749—1833), французский публицист и философ — 204.
- Гарсиа** Полина (1821—1910), французская певица — 471.

- Гассенди* Пьер (1592—1655), французский философ-материалист — 160, 436.
- Геллий* Авл (II в. н. э.), древнеримский писатель — 311.
- Гельвеций* Клод-Адриен (1715—1771), французский философ-материалист — 129.
- Генриетта* Английская (Генриетта-Анна, герцогиня Орлеанская; 1644—1670), жена Филиппа Орлеанского, брата Людовика XIV — 92.
- Генрих II*, французский король (1547—1559) — 495.
- Генрих III* (1574—1589), французский король, последний из династии Валуа — 353, 357, 447.
- Генрих Наваррский* — см. Генрих IV.
- Генрих IV* (1553—1610), король Франции (1589—1610), ранее царствовавший в Наварре под именем Генриха III — 59, 69, 86, 345, 346, 353, 402, 438.
- Геродот* (ок. 484 — ок. 425 до н. э.), древнегреческий историк — 390, 411.
- Гесиод* (VIII—VII вв. до н. э.), древнегреческий поэт — 322.
- Гете* Иоганн Вольфганг (1749—1832) — 109, 121, 122, 123, 159, 314, 317, 319, 374, 418, 469, 470, 473.
- Гиз* Генрих (1555—1588), французский полководец и политический деятель — 351, 353.
- Гизо* Франсуа-Пьер-Гийом (1787—1874), французский буржуазный историк и политический деятель — 238, 421.
- Гизо* Элизабет (Полина де Мелан; 1773—1827), французская романистка, жена историка Гизо — 209.
- Гиппократ* (ок. 460—377 до н. э.), древнегреческий врач и естествоиспытатель, основоположник античной медицины — 435.
- Голдсмит* Оливер (1728—1774), английский писатель — 54, 318.
- Гольбах* Поль-Анри (1723—1789), французский философ-материалист — 113—116, 123, 132, 340.
- Гомер* (от XII до VII вв. до н. э.) — 263, 303, 311, 316, 317, 321, 381, 418, 433—437, 495.
- Гонзаг* Анна де, иначе принцесса Пфальцская (1616—1684), жена Эдуарда Баварского, герцога Пфальцкого, в эпоху фронды игравшая активную роль при французском дворе — 85.
- Горащий*, Квинт Горащий Флакк (65—8 до н. э.), римский поэт — 60, 70, 110, 132, 214, 315, 320, 322, 324, 352, 360, 396, 414, 424, 425, 479, 491.
- Готье* Теофиль (1811—1872), французский писатель, поэт и критик — 477.
- Грёз* Жан-Батист (1726—1805), французский художник — 130.
- Грей* Томас (1716—1771), английский поэт — 395.
- Гримм* Фридрих-Мельхиор (1723—1807), французский критик и публицист, немец по происхождению — 114, 116, 117, 121, 123, 129, 132, 437.
- Гувион* Сент-Сир Лорен (1764—1830), французский генерал — 386, 387.
- Гурне* Мари (1566—1645), друг Монтеня, издавшая его сочинения — 344.
- Гюго* Виктор-Мари (1802—1885) — 134—144, 164, 240, 241, 271, 465.
- Гюден* Жан-Антуан-Теодор (1802—1880), французский художник-маринист — 254.
- Гюттенге* Ульрик (1785—1866), французский писатель — 466.
- Гюэ* Пьер-Даниэль (1630—1721), французский критик, ученый-богослов — 96, 312.
- Дагессо* Анри-Франсуа (1668—1751), французский государственный деятель — 267, 372.
- Далайрак* Шарль — автор книги «Один год жизни Поля-Луи Курье» (1834) — 382.
- Даламбер* Жан-Лерон (1717—1783), французский математик и философ-материалист, соредактор Дидро по «Энциклопедии» — 112, 114, 116, 123, 437.

- Дамилавиль* Этьенн (1723—1768), сотрудник «Энциклопедии», автор статей по вопросам религии, сторонник атеизма — 127.
- Данжо* Филипп (1638—1720), французский историк, автор «Мемуаров», в которых описана жизнь двора Людовика XIV — 85.
- Данте* Алигьери (1265—1321) — 49, 96, 160, 287—288, 291, 292, 311, 312, 319, 323, 418.
- Дантон* Жорж-Жак (1759—1794), деятель французской буржуазной революции конца XVIII в. — 115.
- Дасье* (Анна Лефевр; 1654—1720), французская эллинистка, переводившая на французский язык «Илиаду» и «Одиссею» — 303, 437.
- Деказ* Эли (1780—1860), французский государственный деятель — 400.
- Декарт* Рене (1596—1650) — 170, 368.
- Делиль* Жак (1738—1813), аббат, французский поэт, переводчик Вергилия и Мильтона — 104.
- Де Лонэ* — см. Стааль.
- Демезо* Пьер (1666—1745), французский литератор, автор книги «Жизнь Пьера Бейля» (1730) — 188.
- Де Местр* Жозеф (1753—1821), французский философ и писатель, идеолог феодально-католической реакции — 268.
- Демосфен* (384—322 до н. э.), древнегреческий оратор и политический деятель — 64, 323, 381, 410.
- Демулен* Камилл (1760—1794), деятель французской буржуазной революции конца XVIII в. — 307.
- Денуайе* (1786—1862), французский журналист — 226.
- Депорт* Филипп (1546—1606), французский поэт — 435.
- Депрео* — см. Буало.
- Дестют-де-Траси* Антуан-Луи-Клод (1754—1836), французский экономист, философ и политический деятель — 113.
- Дешан* Антуан (Антони; 1800—1869), французский поэт-романтик — 465.
- Дешан* Эмиль (1791—1871), брат Антуана Дешана, французский поэт, один из первых романтиков — 465.
- Джеффри* Фрэнсис (1772—1850), английский критик, сторонник принципов классицизма — 448.
- Джонсон* Сэмюэл (1709—1784), английский критик, писатель, лингвист — 47, 59, 292.
- Дидро* Дени (1713—1784) — 101, 109—133, 214, 437.
- Д'Обинье* Теодор-Агриппа (1552—1630), французский поэт и историк, деятель движения гугенотов конца XVI века — 73, 447, 479.
- Доле* Этьенн (1509—1546), французский гуманист, поэт, филолог, философ — 296.
- Дону* Пьер-Клод-Франсуа (1761—1839), государственный деятель эпохи Французской буржуазной революции конца XVIII в., автор 20-томного «Курса исторической науки» (1842—1849)—349, 384.
- Дора* Жан (1508—1588), французский филолог, учитель Ронсара — 422.
- Дю-Белле* Жоашен (1522—1560), французский поэт, один из руководителей «Глеяды» — 297, 406.
- Дюбуа* Поль-Франсуа (1795—1874), французский публицист, один из основателей литературной газеты «Глоб» (1824) — 250.
- Дювержье* де Горанн Проспер (1798—1881), французский политический деятель и писатель — 250.
- Дюга-Монбель* Жан (1776—1834), французский эллинист — 189.
- Дюдеффан* Мари (1697—1780), французская писательница — 308, 386.
- Дюкло* Шарль-Пино (1704—1772), французский писатель и историк — 327, 437.
- Дюма* Александр (отец; 1802—1870) — 257.
- Дюма* Александр (сын; 1824—1895) — 464.
- Дю Мэн*, герцогиня — см. Мэн.
- Дюпюи* Шарль-Франсуа (1742—1809), французский историк и филолог — 345.

- Дю Серсо*, французский литератор, иезуит — 483.
- Дюсис Жан-Франсуа* (1733—1816), французский драматург, введший на французскую сцену Шекспира в своих переделках — 54.
- Еврипид* (ок. 480—406 до н. э.) — 436.
- Елизавета Английская* (1533—1603), английская королева — 430.
- Жакло* Исаак (1647—1708), французский богослов — 176, 188.
- Жакоб* — см. Лакруа.
- Жан-Батист* — см. Руссо Жан-Батист.
- Жан-Жак* — см. Руссо Жан-Жак.
- Жан де Мён* (настоящее имя — Жан Клапинель; 1240 или 1250—1305), французский поэт, автор второй части «Романа о розе» — 160, 477.
- Жанен* Жюль-Габриель (1804—1874), французский писатель — 218.
- Жанна Д'Арк* (ок. 1412—1431) — 482.
- Женеве* Пьер-Луи (1748—1816), французский поэт и критик — 306.
- Жербе* Пьер (1725—1788), французский адвокат и писатель-богослов — 400.
- Жильбер* Никола-Жозеф-Лоран (1750—1780), французский поэт, сатирик — 79.
- Жирарден* Эмиль де (1806—1881), французский журналист — 222.
- Жорж Санд* (псевдоним Авроры Дюдеван; 1804—1876) — 145—154, 208, 241, 243, 256, 449.
- Жоффруа* Жюльен Луи (1743—1814), французский критик-публицист, известный неумеренным восхвалением политики Наполеона I — 104.
- Жоффруа* Теодор (1796—1842), французский критик — 239, 447.
- Жюбиналь* Ашиль (1810—1875), французский литератор — 346.
- Жюрье* Пьер (1637—1713), французский теолог-публицист — 168, 174, 176.
- Исократ* (436—338 до н. э.), древнегреческий писатель, афинский оратор — 386.
- Кабанис* Пьер-Жан-Жорж (1757—4808), французский философ, врач и политический деятель — 113, 128.
- Кавалье* Жан (1680—1740), руководитель восстания в Севеннах, происходившего в начале XVIII в. — 266, 268—271.
- Казобон* Исаак де (1559—1614), уроженец Женевы, ученый-эллинист и богослов кальвинистского толка — 167.
- Кайе* Пальма Пьер-Виктор (1545—1610), французский историк и богослов — 438.
- Кайлюс* Мария (1673—1729), французская писательница, автор «Воспоминаний», опубликованных посмертно — 331.
- Калас* Жан (1698—1762), французский протестант, сожженный на костре по ложному обвинению и посмертно оправданный в 1765 г. в результате заступничества Вольтера — 126.
- Кальвин* Жан (1509—1564), деятель Реформации, основатель кальвинизма — 274, 295.
- Кальдерон* де ла Барка Педро (1600—1681) — 61.
- Камознс* Луис (1524—1580), португальский поэт — 344.
- Камто* Антуан, автор книги «Франсуа Вийон, его жизнь и творчество» (1859) — 478, 481, 482, 484, 485, 487—489, 491—493, 496, 497.
- Кант* Иммануил (1724—1804) — 123.
- Капендю* Эрнест (1826—1868), французский драматург — 464.
- Карл Великий* (ок. 742—814), французский король, затем император — 265, 496.
- Карл IX*, французский король (1560—1574), из династии Валуа — 439.
- Карне* Луи-Марсьен (1804—1876), французский публицист и историк — 249.
- Каррель* Арман (1800—1836), французский публицист, убитый на

- дуэли Эмилем де Жирарденом — 222.
- Катремер* де Кенси Антуан-Крискостом (1755—1849), французский писатель, историк искусств — 401, 411.
- Катулл* Гай Валерий (87 или 84— после 54 до н. э.), древнеримский поэт — 119.
- Квинтилиан* Марк Фабий (ок. 35— ок. 96), древнеримский теоретик ораторского искусства — 89, 96, 167.
- Кинэ* Эдгар (1803—1875), французский писатель, историк, философ — 249.
- Кино* Филипп (1635—1688), французский драматург — 63, 184.
- Клавдиан* Клавдий (ок. 360— после 404), древнеримский поэт — 441, 442.
- Клавере* Жан (1590—1666), французский писатель, драматург — 54, 56.
- Клавье* Этьенн (1762—1817), французский ученый-эллинист, переводчик Плутарха — 390, 394, 396—398, 401.
- Клебер* Жан-Батист (1753—1800), французский полководец — 115.
- Клеман* Жак-Феликс (1822—1883), французский композитор и филолог, автор трудов по истории и теории музыки — 493, 494.
- Клопшток* Фридрих Готлиб (1724—1803), немецкий поэт — 473.
- Колиньи* Гаспар де Шатийон (1519—1572), один из предводителей гугенотов в период гугенотских войн во Франции — 351.
- Колле* Шарль (1709—1783), французский песенник — 157.
- Кольбер* Жан-Батист (1619—1683), французский государственный деятель, министр Людовика XIV — 303.
- Кольте* Гийом (1598—1659), французский поэт, автор труда «Жизнь Ронсара» — 88, 446.
- Конде*, одна из боковых линий царствовавшего во Франции рода Бурбонов — 192, 193, 194, 208, 210.
- Конде* принц, Луи I де Бурбон (1530—1569), родоначальник рода Конде, один из вождей гугенотов — 430.
- Конде* Анри III, принц Энгийенский (1643—1709), сын Луи Бурбона де Конде («Великого Конде»), последние 20 лет страдавший слабоумием — 194.
- Конде* Луи III, герцог Бурбонский и Энгийенский (1668—1710), сын предыдущего, внук «Великого Конде», воспитанник Лабрюйера — 192—194.
- Кондильяк* Этьенн-Бонно де (1715—1780), французский философ-просветитель — 113, 114.
- Кондорсе* Жан-Антуан де (1743—1794), деятель французской буржуазной революции конца XVIII в., философ-просветитель, экономист и математик — 113, 364.
- Конрар* Валентэн (1603—1675), французский писатель; в его доме в течение ряда лет происходили еженедельные собрания, из которых в 1634 г. образовалась Французская академия, чьим неперменным секретарем он оставался до своей смерти — 175.
- Констан* (1638—1733), французский писатель-богослов — 170.
- Конти*, младшая ветвь рода Бурбонов-Конде — 89, 194.
- Конти* Франсуа-Луи де (1664—1709), принц, любимый племянник Луи Бурбона де Конде, так называемого «Великого Конде» — 97.
- Конфуций* (551—479 до н. э.), древнекитайский философ — 322.
- Корбьер* Жан-Антуан (1793—1875), французский писатель, автор романов из морской жизни — 254.
- Корде* Шарлотта (1768—1793), участница контрреволюционного заговора в период французской буржуазной революции конца XVIII в.; убийца Марата — 66.
- Корнель* Пьер (1606—1684) — 47—66, 87, 96, 141, 184, 202, 274, 312, 314, 316, 431, 436.
- Корнель* Тома (1625—1709), драма-

- тург и журналист, брат П. Корнеля — 59.
- Кост* Пьер (1668—1747), французский критик — 206.
- Коупер* Уильям (1731—1800), английский поэт — 452.
- Крале* Жорж-Адриен (1789—1842), французский критик и издатель сочинений французских классиков — 477.
- Кребийон-сын* Клод-Проспер-Жолио (1707—1777), французский писатель, автор фривольных романов — 279.
- Кромвель* Оливер (1599—1658), деятель английской буржуазной революции — 141.
- Крюденер* (Криднер) Барбара Юлия (1764—1824), проповедница и предсказательница, близкая к кружку русских мистиков, автор романа «Валери», написанного на французском языке — 147.
- Ксенофонт* (ок. 430 — ок. 355 до н. э.), древнегреческий писатель-историк — 322, 382, 390, 415.
- Кузен* Виктор (1792—1867), французский философ и политический деятель — 238, 364, 406.
- Купер* Джеймс Фенимор (1789—1851), американский писатель — 254, 271.
- Курт* Антуан (1696—1760), французский историк — 269.
- Курье* Поль-Луи (1772—1825), французский писатель, публицист, филолог-эллинист, переводчик — 179, 195, 378—415.
- Ла* Барр Жан-Лефевр-Франсуа де (1747—1766), молодой французский дворянин, обвиненный в святотатстве и сожженный на костре. Вольтер тщетно пытался добиться его посмертного оправдания — 126.
- Ла-Бозси* Этьен де (1530—1563), французский писатель и философ — 160, 311, 348, 351, 356.
- Лабрюйер* Жан де (1645—1696), французский писатель — 190—211, 179, 214, 230, 284, 322, 436, 450.
- Лавальер* Луиза де (1644—1710), фаворитка Людовика XIV — 159.
- Лагарп* Жан-Франсуа де (1739—1803), французский критик и историк литературы — 84, 131, 437, 448.
- Лакоссад* Огюст (1820—1897), французский поэт и критик, секретарь Сент-Бёва — 496.
- Лакруа* Поль (1807—1884), французский писатель, известный под псевдонимом «Библиофил Жаккоб» — 477.
- Лакюрн де Сент-Пале* Жан-Батист (1697—1781), французский ученый, историк и филолог — 84—85.
- Ламартин* Альфонс-Мари-Луи де (1790—1869), французский поэт и политический деятель — 49, 70, 71, 164, 207, 239, 240, 342, 386, 417, 489.
- Ламенне* Фелисите-Робер де (1782—1854), французский публицист и философ — 239.
- Ламетри* Жюльен-Офре де (1709—1751), французский философ-материалист, врач — 129.
- Ламот* Антуан Удар де (1672—1731), французский писатель — 199, 437.
- Ламот-ле-Ваёе* Франсуа (1588—1672), французский писатель и философ — 181, 365.
- Ламуаньон* Гийом де (1617—1677), французский политический деятель — 177, 268.
- Ламуаньон де Бавиль* — см. Бавиль.
- Ланкло* Анна, или Нинон де (1620—1705), французская куртизанка — 97, 495.
- Лансело* Клод (1615—1695), французский филолог, янсенист, преподавал в школе при Пор-Рояле, где учился Расин — 436.
- Ла Ревельер-Лепо* Луи-Мари (1753—1824), французский политический деятель периода французской буржуазной революции XVIII в. — 384.
- Ла Рок* де, аббат (1598—1687), французский литератор, один из первых издателей парижских журналов — 187.
- Ларошфуко* Франсуа де (1613—1680), французский писатель — 65, 190, 196, 205, 257, 322,

- Ла-Саблиер* Маргарита де (1632—1693), хозяйка салона в Париже, покровительница Лафонтена — 92, 93, 97, 98, 177.
- Лафайет* Мари-Мадлен (1634—1693), французская писательница — 147, 182.
- Лафонтен* Жан де (1621—1695), французский поэт и баснописец — 63, 68, 73, 81, 83—98, 111, 121, 156, 158—160, 164, 177, 183, 190, 306, 312, 320—322, 336, 340, 397, 405, 412, 436, 441.
- Лебрен* (Понс Дени Экушар; 1729—1807), французский поэт — 70.
- Лев X* (Джованни Медичи; 1475—1521), римский папа (с 1513 по 1521 г.) — 282.
- Лейбниц* Готфрид Вильгельм (1646—1716), немецкий философ — 113, 114.
- Леклерк* (Клерикус) Жан (1657—1736), женевский филолог и философ — 176, 188.
- Лелонг* Пьер (1665—1721), французский библиограф — 192.
- Лемонте* Пьер-Эдуард (1762—1826), французский историк — 85, 264.
- Леру* Пьер (1797—1871), французский социалист-утопист — 168, 241, 243.
- Лесаж* Ален-Рене (1668—1747), французский писатель — 143, 214, 343.
- Леско* Пьер (1510—1578), французский архитектор, строитель Лувра — 440.
- Ле Телье* Мишель (1643—1666), французский государственный деятель, канцлер — 266.
- Ло* Джон (1671—1727), английский экономист — 214.
- Лозен* Антуан (1632—1723), маршал Франции — 265.
- Локк* Джон (1632—1704), английский философ — 204.
- Лонг* (между II—III вв.), древнегреческий писатель, предполагаемый автор романа «Дафнис и Хлоя» — 392, 404—405, 406, 410.
- Лопе* де Вега Карпью (1562—1635) — 61.
- Лопиталь* Мишель де (ок. 1505—1573), французский государственный деятель, юрист и поэт — 351.
- Луи-Филипп* (1773—1850), французский король (1830—1848) — 230, 402, 403.
- Лукан* Марк Анней (39—65), римский поэт — 58, 65, 436.
- Лукиан Самосатский* (ок. 117 — ок. 190), древнегреческий писатель-сатирик — 305, 306, 344.
- Лукреций* (Тит Лукреций Кар; I в. до н. э.), древнеримский поэт и философ — 70, 97, 160, 242, 279, 323, 436.
- Луцилий* Кай (ок. 180—102 до н. э.) — римский поэт-сатирик — 395.
- Луцилий* Младший (I в.), брат Луцилия Кая, друг философа Сенеки — 128.
- Людовик Великий* — см. Людовик XIV.
- Людовик I* Благочестивый (778—840), сын Карла Великого, король франков (814—840) — 265.
- Людовик XI* (1423—1483), французский король (1461—1483) — 487.
- Людовик XIII* (1601—1643), французский король (1610—1643) — 283.
- Людовик XIV* Великий (1638—1715), французский король (1643—1715) — 65, 84—86, 96, 171, 177, 186, 190, 201, 253, 262—268, 271, 274, 282, 283, 312, 319, 321, 401, 405, 495.
- Людовик XV* (1710—1774), французский король (1715—1774) — 84, 215, 265, 404.
- Люлли* Жан-Батист (1633—1687), французский композитор — 89.
- Мабийон* Жан (1632—1707), французский историк и публицист — 167.
- Мабиль де Ренн*, французский средневековый поэт — 427.
- Мазарини* Джулио (1602—1661), французский государственный деятель, кардинал — 59, 88, 157.
- Макиавелли* Никколо ди Бернардо (1469—1527), итальянский политический деятель, писатель — 138, 257, 270.
- Малезьё* Никола (1650—1727), французский драматург и переводчик — 208.

- Малерб* Франсуа (ок. 1555—1628), французский поэт и критик — 51, 52, 54, 59, 74, 86, 88, 89, 96, 205, 312, 419, 423, 431, 432, 435.
- Мальбранш* Никола (1638—1715), французский философ — 114.
- Мальзерб* Кретьен-Гийом де Ламуаньон (1721—1794), французский политический деятель — 341.
- Манцони* Алессандро (1785—1873), итальянский писатель — 143, 292.
- Манюэль* Жак (1775—1827), французский политический деятель — 162.
- Маргарита Ангулемская* — см. Маргарита Наваррская.
- Маргарита* Наваррская (1492—1549), французская писательница, гуманистка, сестра французского короля Франциска I, автор сборника «Гептамерон» — 495.
- Мармонтель* Жан-Франсуа (1723—1799), французский писатель — 437.
- Маро* Клеман (1495—1544), французский поэт — 81, 86, 87, 96, 216, 274, 424, 476.
- Мартиньяк* Жан-Батист (1778—1832), французский политический деятель, глава правительства в период Реставрации — 153, 220.
- Марциал* Марк Валерий (ок. 40 — ок. 104), древнеримский поэт — 202, 203.
- Масе* Габриэль (1807—1881), французский ученый-юрист — 345, 346.
- Масийон* Жан-Батист (1663—1742), проповедник, член Французской академии, автор книги «Малый пост» — 290.
- Массена* Андре (1758—1817), французский полководец, маршал Франции — 388.
- Матиньон* Шарль-Огюст (1647—1739), маршал Франции — 345, 355.
- Мевius*, римский поэт, современник Вергилия, высмеянный последним за бездарность — 282, 283.
- Медичи* Екатерина (1519—1589), французская королева, жена французского короля Генриха II — 427.
- Мезириак* Клод (1581—1638), французский ученый-филолог — 477.
- Мейстер* Якоб (1744—1826), швейцарский журналист и филолог, участник «Литературной переписки», которую вел Мельхиор Гримм с французскими просветителями — 114, 509.
- Мелен* — см. Сен-Желе.
- Менаж* Жиль (1613—1692), французский филолог, известный своими ссорами с литераторами и послуживший Мольеру прототипом для образа педанта Вадюса в комедии «Ученые женщины» — 175.
- Менандр* (ок. 343 — ок. 291 до н. э.), древнегреческий комедиограф — 257, 322.
- Менар* Франсуа (1582—1646), французский поэт — 52.
- Менс* Антон-Рафаэль (1728—1779), немецкий живописец, поклонник античного искусства, друг Винкельмана — 384.
- Мено* (ок. 1450—1518), французский проповедник, профессор богословия в Париже — 493.
- Ментенон* Франсуаза д'Обинье, маркиза де (1635—1719), жена писателя Скаррона, впоследствии морганатическая жена Людовика XIV — 190.
- Мере* Жан (1604—1686), французский драматург — 52, 54, 61.
- Мериме* Проспер (1803—1870), французский писатель — 260.
- Мильвуа* Шарль-Ибер (1782—1816), французский поэт — 489.
- Мильтон* Джон (1608—1674), английский поэт — 96, 319, 323.
- Мимнерм* (прибл. вторая половина VII в. до н. э.), древнегреческий поэт — 76.
- Минье* Огюст (1796—1884), французский историк — 264.
- Минютоли* Венсан (1640—1710), французский историк — 170.
- Мирабо* Оноре-Габриэль-Рикетти (1749—1791), деятель французской революции конца XVIII в. — 115.
- Мицкевич* Адам (1798—1855), польский поэт — 423.

- Мишле* Жюль (1798—1874), французский историк — 307.
- Мокруа* Франсуа де (1619—1708), французский поэт — переводчик Плутарха — 86, 89, 97.
- Мольер* (Жан-Батист Поклен; 1622—1673) — 50, 51, 64, 74, 86, 96, 156, 158, 160, 164, 184, 190, 196, 199, 200—202, 222, 259, 268, 282, 283, 295, 296, 307, 309, 312, 314, 320, 321, 323, 436.
- Монтень* Мишель-Эйкем де (1533—1592), французский писатель и философ — 68, 165, 169, 178, 179, 202, 220, 274, 295, 300, 303, 304, 306, 320, 322, 328, 344—361, 365, 407, 409, 435, 479.
- Монтескье* Шарль-Луи де Секонда (1689—1755), французский писатель, философ и политический деятель — 112, 121, 122, 178, 204, 206, 214, 274, 313, 316, 326, 339, 359, 437.
- Монтроз* Джеймс (1612—1650), шотландский полководец — 104.
- Монфокон* де Вилар (1635—1673), французский литератор — 172.
- Монье* Анри (1805—1877), французский писатель и художник-карикатурист, создатель образа Жозефа Приюдома — 458.
- Мопертюи* Пьер-Луи-Моро (1698—1759), французский математик, физик, астроном — 128.
- Моро* Эжезип (1810—1838), французский революционный поэт, участник июньского восстания 1832 г. — 165.
- Муммий* Луций (II в. до н. э.), римский консул — 384.
- Мэмбур* Луи (1610—1686), французский писатель-богослов, историк — 175, 176, 178.
- Мэн* Луиза дю Бурбон (1676—1753), герцогиня, внучка «Великого Конде» — 208.
- Море* Марк-Антуан (1526—1585), французский ученый-гуманист, комментатор древних авторов — 426.
- Морже* Анри (1821—1866), французский писатель — 483.
- Мюссе* Альфред де (1810—1857), французский поэт и драматург — 249, 465—475, 479, 489, 490.
- Наваррская*, королева — см. Маргарита Наваррская.
- Нагель* С. — немецкий ученый, автор книги «Франсуа Вийон» (1856) — 482—483.
- Наполеон I* (1769—1821) — 141, 158, 264, 288, 387, 390, 402, 411.
- Нерон* Клавдий Цезарь (37—68), римский император — 58, 264.
- Нидхэм* Джон (1711—1787), английский естествоиспытатель — 113.
- Назар* Дезире (1806—1888), французский критик и историк французской литературы — 477.
- Николь* Пьер (1625—1695), французский философ-богослов, один из участников янсенистского движения — 125, 126—127, 184, 202, 205.
- Нинон* — см. Ланкло.
- Нисерон* Жан-Пьер (1685—1738), французский литератор и библиограф — 297.
- Ноде* Габриель (1600—1653) французский публицист и библиограф — 58, 365.
- Нодье* Шарль (1780—1844), французский писатель — 133.
- Норманди*, старейшина Швейцарской республики — 170.
- Ноэль дю Фай* — см. Фай Ноэль дю.
- Ноэль* Эжен, французский литератор, автор исследовательского труда о Рабле — 294, 307.
- Ньютон* Исаак (1642—1727) — 268, 301.
- Нэжсон* Жан-Андре (1738—1810), французский философ-материалист — 121.
- Обиньяк* Франсуа Эделен аббат д' (1604—1676), французский писатель и критик — 61.
- Овидий* (Публий Овидий Назон; 43 до н. э. — 17 н. э.) — 311.
- Оливе* Пьер-Жозеф де (1682—1768), французский писатель и лингвист, автор «Истории Французской академии» — 191, 192, 202, 204, 206.

- Орлеанский герцог* — см. Филипп Орлеанский.
- Орлеанский Шарль* (1391—1465), граф Ангулемский, французский поэт, племянник короля Карла VI — 477, 486.
- Пайен Ж.*, французский филолог, автор труда о Монтене (1850) — 345—347, 354.
- Панар Шарль-Франсуа* (1689—1765), французский драматург и песенник, предшественник Беранже — 157.
- Паскаль Блез* (1623—1662), французский математик, физик и философ — 64, 98, 125, 127, 190, 196, 204, 205, 220, 268, 312, 326, 350, 362—377, 410, 436.
- Паскье Этьенн* (1529—1615), французский юрист и писатель — 178, 361.
- Пассера Жан* (1534—1602), французский писатель, один из авторов «Менипповой сатиры» — 157.
- Патен Ги* (1602—1672), французский врач и писатель, автор сатирических писем, направленных против иезуитов — 160, 188.
- Пейреск Никола-Клод Фабри де* (1580—1637), французский писатель и ученый — 59.
- Пеллисон* — см. Пеллисон-Фонтанье.
- Пеллисон-Фонтанье Поль* (1624—1693), французский писатель, автор первой части «Истории Французской академии» (1653) — 176, 192, 202, 205, 322.
- Пепис* (Пипс) Сэмюел (1632—1703), английский писатель, автор дневника, в котором он описывает жизнь современного ему Лондона — 59.
- Перикл* (ок. 490—429 до н. э.), государственный деятель Афин — 282.
- Перро Шарль* (1628—1703), французский писатель и теоретик литературы — 303, 312.
- Петрарка Франческо* (1304—1374) — 91, 158, 425, 426.
- Петроний Гай* (г. р. неизвестен — ум. в 66 г. н. э.), римский писатель, автор романа «Сатирикон» — 119.
- Пий V*, папа римский с 1566 по 1572 г. — 429.
- Пикте Бенедикт* (1655—1724), швейцарский теолог — 170.
- Пиндар* (р. ок. 518 — ум. ок. 442 или 438 до н. э.), древнегреческий поэт — 424, 434, 439, 448.
- Пипле г-жа* — см. Сальм.
- Пифагор* (ок. 580—500 до н. э.), древнегреческий философ, математик — 372.
- Платон* (ок. 427 — ок. 347 до н. э.), древнегреческий философ — 63, 88, 89, 91, 96, 306, 311, 323, 365, 435.
- Плиний Старший*, Кай Секунд (23—79), древнеримский ученый и писатель — 302, 357.
- Плиний Младший* Кай Плиний Цецилий Секунд (р. ок. 62 — ум. ок. 114), древнеримский государственный деятель и писатель — 380.
- Плутарх* (ок. 46—126), древнегреческий писатель — 169, 409, 435.
- Полибий* (ок. 201—120 до н. э.), древнегреческий историк — 125.
- Помпей Гней* (106—48 до н. э.), римский полководец и политический деятель — 65.
- Пон де Вель Антуан де Ферриоль* (1697—1774), французский драматург и библиофил — 147.
- Понсар Франсуа* (1814—1867), французский драматург — 276, 277.
- Поп Александр* (1688—1744), английский поэт — 318, 319, 322, 448.
- Прадон Никола* (1632—1698), французский драматург — 184.
- Пракситель* (IV в. до н. э.), древнегреческий скульптор — 385.
- Прево д'Экзиль Антуан-Франсуа*, аббат (1697—1763), французский писатель, автор «Манон Леско» — 159, 183, 186.
- Приматиччо Франческо* (1504—1570 или 1571), итальянский художник и архитектор — 404.
- Пронсо Жан-Анри* (1798—1858), французский палеограф и лингвист — 477.

- Пуатье* Диана де (1499—1566), фаворитка Генриха II — 404, 495.
- Пфальцская* принцесса — см. Гонзаг Анна.
- Пуизье* Мадлен (1720—1798), французская писательница — 120.
- Рабле* Франсуа (1483 или ок. 1495—1553) — 68, 69, 86, 142, 156, 158, 160, 164, 221, 274, 280, 294—309, 320, 344, 424, 435, 479, 480, 489.
- Рабо* Сент-Этьен Жан-Поль (1743—1793), французский политический деятель и писатель — 266.
- Рабютен* — см. Бюсси-Рабютен.
- Рахан* Оноре (1589—1670), французский поэт — 52, 441, 443.
- Расин* Жан (1639—1699) — 48, 49, 60, 61, 63, 65, 85, 89, 95—97, 159, 177, 184, 190, 191, 193, 202, 214, 265, 279, 306, 316, 320, 321.
- Расин* Луи (1692—1763), сын драматурга Ж. Расина, автор «Мемуаров о жизни Жана Расина» (1747) — 48, 320.
- Рашель* (наст. имя — Феликс-Элиза Рашель; 1821—1858), французская трагическая актриса — 276, 471.
- Редерер* Пьер (1754—1835), французский публицист и историк — 177.
- Рейналь* Гийом (1713—1796), французский историк, деятель Просвещения — 112, 122, 131.
- Рейно* Жан-Эрнест (1806—1863), французский философ и публицист — 241, 243.
- Ремюза* Шарль (1797—1875), французский философ и публицист — 249, 315, 351.
- Ренуар* Антуан (1765—1853), филолог-эллинист, издатель и библиофил — 392, 393, 406.
- Ренье* Демаре-Франсуа-Серафен (1632—1713), французский филолог и поэт — 180.
- Ренье* Клод-Амбруаз (1736—1814), герцог де Масса, французский политический деятель, приверженец Бонапарта — 388.
- Ренье* Мапорен (1573—1613), французский поэт-сатирик — 64, 67—82, 83, 88, 96, 111, 160, 164, 234, 320, 431, 435, 491.
- Ретц* Жан-Франсуа де Гонди (1613—1679), французский политический деятель и писатель — 65.
- Риго* Ипполит (1821—1858), французский критик — 494.
- Ричардсон* Сэмюел (1689—1761), английский писатель — 130.
- Ришелье* Арман-Жан дю Плесси (1585—1642), кардинал, французский государственный деятель — 54, 56—59, 401.
- Роган* Луи-Шевалье де (1635—1674), начальник дворцовой охоты при Людовике XIV — 263, 265.
- Ронсар* Пьер де (1524—1585), французский поэт, глава «Плеяды» — 51, 52, 54, 68, 96, 182, 183, 416—447.
- Ротру* Жан де (1609—1650), французский драматург — 52, 54, 55.
- Руайе-Коллар* Пьер (1763—1845), французский публицист, глава доктринеров — 315.
- Руссо* Жан-Батист (1671—1741), французский поэт, автор высокопарных од в стиле классицизма — 83, 369.
- Руссо* Жан-Жак (1712—1778) — 101, 112, 114—116, 119, 121, 122, 133, 159, 206, 274, 300, 303, 305, 313, 326—343, 374, 437.
- Руссо* Тереза, жена Ж.-Ж. Руссо — 119.
- Руэль* Гийом-Франсуа (1703—1770), французский химик, сотрудник «Энциклопедии» — 114.
- Рютбеф* (ок. 1230—1285), французский поэт, автор фавль — 480, 483.
- Саблиер Ла* — см. Ла-Саблиер.
- Сад* маркиз де (Маркиз де Сад) Донасьен Альфонс-Франсуа (1740—1814), французский писатель — 284.
- Салло* Дени де (1626—1669), французский литератор — 187.
- Саллюстий* Гай Крипс (86—35 до н. э.), римский историк — 390.
- Сальм-Дик*, графиня фон Констанция Мария (по первому мужу

- г-жа Пипле; 1767—1841), французская писательница — 386.
- Санд Жорж* — см. Жорж Санд.
- Сантейль Жан де* (1630—1697), французский поэт — 194, 195, 198.
- Сафо* (Сапфо; VII—VI вв. до н. э.), древнегреческая поэтесса — 470.
- Сарразен Жан-Франсуа* (1603—1654), французский поэт — 87, 194.
- Свифт Джонатан* (1667—1745) — 222, 308, 318, 414.
- Сев Морис* (1510—1564), французский поэт — 424.
- Севинье Мари де Рабютен Шанталь маркиза де* (1626—1696), французская писательница — 65, 83, 177, 190, 200, 320.
- Сере Жан* (1624—1701) — французский писатель — 147.
- Сезье, канцлер* — 59.
- Седен Мишель-Жан* (1719—1797), французский драматург — 115, 130.
- Сенанкур Этьенн де* (1770—1846), французский писатель, автор романа «Оберман» — 455.
- Сенека Луций Анней* (ок. 6 до н. э. — 65 г. н. э.), римский философ и политический деятель — 58, 128, 361, 435.
- Сен-Желе Мелен де* (1487—1558), французский поэт — 424—426, 441, 442.
- Сен-Ламбер Жан-Франсуа* (1716—1803), французский поэт — 131.
- Сен-Марк Жирарден* (1801—1873), французский писатель, автор ряда трудов по истории литературы, член Французской академии — 222, 249, 483.
- Сен-Поль Луи де Люксембург, граф* (1418—1475), французский военачальник, коннетабль при Людовике XI, казненный по обвинению в измене государству — 171.
- Сен-Симон Луи де Рувруа герцог де* (1675—1755), французский писатель, автор «Мемуаров» — 64, 84, 85, 192—194, 264.
- Сен-Симон Клод-Анри* (1760—1825), французский социалист-утопист — 241, 244, 264.
- Сент-Круа де Клермон Гийом-Эмманюэль* (1746—1809), французский критик и историк — 388.
- Сент-Пале* — см. Лакюрн де Сент-Пале.
- Сент-ЭрEMON Шарль* (1613—1703), французский писатель и критик — 87, 89, 96, 97, 283, 436.
- Сервантес де Сааведра Мигель* (1547—1616) — 304, 323.
- Сильвестр де Саси Исаак* (1758—1838), французский государственный деятель и ученый-ориенталист — 389, 401.
- Скалигер Юлиус Цезарь (делла Скала; 1484—1558)*, ученый-гуманист, врач и филолог, автор «Поэтики» — 315.
- Скотт Вальтер* (1771—1832) — 47, 109, 182, 260, 268, 271, 272.
- Скюдери Жорж* (1601—1667), французский драматург — 52, 54.
- Сократ* (ок. 469—399 до н. э.), древнегреческий философ — 349.
- Соломон* (ок. 960—935 до н. э.), царь объединенного Израильско-Иудейского царства, легендарный автор «Песни песней», «Екклесиаста» и др. вошедших в Библию книг — 197, 322.
- Солон* (ок. 638 — ок. 559 до н. э.), политический деятель древних Афин; один из первых аттических поэтов — 322.
- Сонбрейль Шарль де* (1769—1795), французский полководец — 104.
- Сорен* — см. Сорен Бернар.
- Сорен Бернар-Жозеф* (1706—1781), французский драматург — 129.
- Софокл* (ок. 497—406 до н. э.) — 65, 318, 323.
- Стааль Де Лонэ* (1693—1750), лектриса герцога Мэн, автор мемуаров об эпохе регентства — 188.
- Сталь Анна-Луиза Жермен Некер де* (1766—1817), французская писательница — 102, 103, 147.
- Стаций Публий Папилий* (ок. 40 — ок. 95), древнеримский поэт — 436.
- Стерн Лоуренс* (1713—1768), английский писатель — 137, 298.
- Суза Аделаида* (1761—1836), французская писательница — 147.

- Сулла* Луций Корнелий (138—78 до н. э.), римский полководец и политический деятель — 439.
- Сюлье* Фредерик (1800—1847), французский драматург и романист — 253.
- Сумэ* Александр (1788—1845), французский поэт и драматург — 489.
- Сю Эжен* (1804—1857), французский писатель — 252—272.
- Сюар Жан-Батист-Антуан* (1733—1817), французский литератор — 204, 208.
- Тальма* Франсуа-Жозеф (1763—1826), французский трагический актер — 276, 386.
- Тансен* маркиза де (1685—1749), французская писательница — 147.
- Тассо* Торквато (1544—1595), итальянский поэт — 125, 158, 323.
- Таттэ* Альфред, друг Альфреда де Мюссе — 473, 474.
- Ташеро* Жюль (1801—1874), французский историк литературы — 50, 51, 59, 66.
- Темпл* Сэмюел (1628—1699), английский дипломат и писатель — 119.
- Теофиль* — см. Вио Теофиль де.
- Теофраст* (372—287 до н. э.), древнегреческий философ и естествоиспытатель, автор трактата «Этические характеры» — 192, 195, 196, 203, 210.
- Теренций* Публий (ок. 185—159 до н. э.), римский комедиограф — 87, 130, 322, 384.
- Тибо д'Оссины*, архиепископ Орлеанский в 1452—1473 гг. — 486.
- Тибулл* Альбий (р. ок. 50 — ум. 19 до н. э.), древнеримский поэт — 70, 322.
- Тирон* Филипп (1545—1606), родственник и учитель Матюрена Ренье — 58.
- Токвиль* Алексис (1805—1859), французский политический деятель, публицист и историк — 241.
- Тома Антуан* (1732—1785), французский писатель — 131.
- Траси де* — см. Дестот де Траси.
- Трессан* Луи-Элизабет (1705—1783), французский писатель и переводчик — 85.
- Трониен* Луи (1629—1705), французский писатель-богослов — 170.
- Трюбле* Никола-Шарль (1697—1770), французский литератор — 198.
- Тьер* Адольф (1797—1874), французский историк и государственный деятель — 239.
- Тьерри* Огюстен (1795—1856), французский историк — 239.
- Тьерри* г-жа Огюстен (урожд. Жюли Керанжал; 1798—1844), французская писательница; жена и секретарь Тьерри — 239.
- Тьерри* Эдуард (1813—1904), французский литературный критик — 447.
- Тюрени* Анри (1611—1675), французский полководец — 316.
- Тэн* Ипполит (1828—1893), французский теоретик искусства и литературы, философ и историк — 464.
- Уилберфорс* Уильям (1759—1838), английский общественный деятель, борец против работорговли — 226.
- Фабр* Мари-Жозеф-Викторен (1785—1831), французский филолог и историк литературы — 204, 205, 209, 387.
- Фабри* Ганаторис или Оноре (1606—1688), французский математик, физик и богослов — 170.
- Фабриций* Жан-Альбер (1668—1736), французский критик — 167.
- Фай Ноэль дю* (1520—1591), французский литератор, автор «Сказок Этрапеля» — 427.
- Фаллу* Фредерик-Альфред-Пьер (1811—1886), французский политический деятель клерикальной партии, автор так назыв. «закона Фаллу», в силу которого дело народного просвещения было передано в руки клерикалов — 429.
- Фальконе* Этьен-Морис (1716—1791), французский скульптор — 115, 130.
- Фенелон* Франсуа де Салиньяк де ла Мог (1651—1715), французский писатель и педагог — 191, 200,

- 214, 304, 322, 326, 366—369, 372, 420, 421, 436, 437, 443, 446,
- Феогнид** (VI в. до н. э.), древнегреческий поэт — 322.
- Феокрит** (ок. 315 — ок. 250 до н. э.), древнегреческий поэт — 396.
- Филдинг** Генри (1707—1754), английский писатель — 143.
- Филипп III Орлеанский** (1674—1723), племянник Людовика XIV, во время малолетства Людовика XV — регент Франции — 308.
- Фирдоуси** Абуль Касим (р. между 934 и 941 — ум. ок. 1020), поэт, классик таджикской и персидской литературы — 321.
- Флешье** Эспри (1632—1710), французский писатель-богослов — 178, 190, 205, 269, 436.
- Флобер** Гюстав (1821—1880) — 448—464.
- Флоке** Пьер-Амаль (1797—1881), французский историк (автор книги о Боссуэ) — 344.
- Фолжер** Арман-Проспер (1810—1888), французский филолог, опубликовавший «Мысли» Паскаля и ряд материалов о нем — 364, 373.
- Фома Аквинский** (1225—1274), философ-богослов, представитель средневековой схоластики — 58.
- Фонтан** Луи де (1757—1821), французский писатель и политический деятель — 204, 320, 437.
- Фонтенель** Бернар Ле Бувье (1657—1757), французский писатель и ученый; племянник Корнеля и его биограф — 48, 52, 112, 186, 208, 246, 283, 326, 437.
- Фракасторо** Джироламо (1483—1553), итальянский ученый, поэт и астроном — 429.
- Франклин** Бенджамин (1706—1790), американский политический деятель, дипломат, ученый-физик — 160, 166, 410, 414.
- Франциск I** (1494—1547), король Франции (1515—1547) из династии Валуа — 274, 476.
- Фрере** Никола (1688—1749), французский ученый, философ и филолог, историк и критик — 167.
- Фрерон** Эли-Катрин (1719—1776), критик и публицист, противник энциклопедистов и Вольтера — 287.
- Фридрих** — см. Фридрих II.
- Фридрих II Великий** (1712—1786) — король прусский (1740—1786) — 387.
- Фуке** Никола (1615—1680), французский государственный деятель, суперинтендант финансов при Людовике XIV — 59, 60, 87—89, 399,
- Хазлитт** (Хэзлитт) Уильям (1778—1830), английский писатель и критик — 448.
- Хлевасский**, книгоиздатель, друг Поля-Луи Курье — 383, 385.
- Христина-Августа** (1626—1689), королева Швеции — 176,
- Цезарь** — см. Юлий Цезарь.
- Цицерон** Марк Туллий (106—43 до н. э.), оратор, писатель и политический деятель Древнего Рима — 311, 400, 410.
- Чалмерс** Александр (1759—1834), составитель «Всеобщего биографического словаря» (1812—1817) — 122.
- Чэмберс** Эфраим (1680—1740), английский писатель, издатель первого «Энциклопедического словаря» — 122, 510.
- Шалон** де, переводчик, перевел для Корнеля трагедию «Юность Сиды» Гильена де Кастро — 55.
- Шамбор** — см. Бордоский, герцог.
- Шамийар** Мишель де (1652—1721), генеральный контролер финансов и военный министр при Людовике XIV — 269.
- Шамфор** Себастьян-Рок-Никола (1741—1794), французский писатель — 84.
- Шаплен** Жан (1595—1674), французский поэт, сторонник классицизма, автор поэмы «Орлеанская девственница» (1665) — 61, 443—446.
- Шарле** Никола-Пуссен (1792—1845), французский художник — 158.

- Шарпантье* Марк (1634—1702), французский композитор — 184.
- Шаррон* Пьер (1541—1603), французский писатель-богослов — 303, 304, 345, 365.
- Шартрский* Фердинанд (1810—1842), герцог, сын французского короля Луи-Филиппа — 404.
- Шатобриан* Франсуа-Рене (1768—1848), французский писатель — 49, 102—106, 153, 209, 238, 331, 332, 334—336, 342, 374, 386, 417, 437, 455.
- Шевро* Урбен (1615—1701), французский писатель — 66.
- Шекспир* Уильям (1564—1616) — 61, 62, 77, 96, 142, 259, 276, 318, 319, 321, 374, 386, 418.
- Шенье* Андре (1762—1794), французский поэт и публицист — 67—82, 91, 96, 101, 104, 111, 207, 390, 417, 437.
- Шенье* Мари-Жозеф (1764—1811), драматург и поэт, брат Андре Шенье — 280, 315.
- Шефтсбери* Энтони Эшли Купер, граф (1671—1713), английский политический деятель и философ-моралист — 120, 188.
- Шиллер* Иоганн Фридрих (1759—1805) — 123, 135.
- Шлегели* братья — см. Шлегель Август Вильгельм и Шлегель Фридрих.
- Шлегель* Август Вильгельм (1767—1845), немецкий критик, историк литературы и переводчик — 61, 423.
- Шлегель* Фридрих (1772—1829), немецкий писатель и критик, теоретик немецкого романтизма — 423.
- Шолье* Гийом, аббат (1636—1726), французский поэт — 97, 159, 188.
- Шюаэ* Жан-Робер (1642—1731), философ-протестант, естествоиспытатель, комментатор Декарта — 170.
- Шпангейм* Фридрих (1600—1649), немецкий богослов — 171.
- Штраус* Давид (1808—1874), немецкий философ и богослов — 249.
- Эзон* (VI—V вв. до н. э.), древнегреческий баснописец — 95.
- Эммедокл* (490—430 до н. э.), древнегреческий философ, поэт и оратор, политический деятель, врач — 357.
- Эпаминонд* (ок. 420—362 до н. э.), древнегреческий полководец и политический деятель — 388.
- Этине* Луиза де ла Лив д' (1726—1783), французская писательница, покровительница Руссо — 132.
- Эразм Роттердамский* (1469—1536), гуманист эпохи Возрождения, ученый, филолог — 176.
- Эрнсти* Иоганн Август (1707—1781), немецкий писатель, профессор классической филологии Лейпцигского университета — 437.
- Эроэ* Антуан (1500—1568), французский поэт — 424.
- Эскобар* — см. Эскобар-и-Мендоза.
- Эскобар-и-Мендоза* Антонио (1589—1669), испанский богослов-иезуит — 138.
- Эсхил* (525—456 до н. э.) — 318.
- Этьен* Анри-младший (1531—1598), французский типограф, ученый, филолог-эллинист — 435.
- Ювенал* Децим Юний (67 — ок. 147), римский поэт-сатирик — 131, 491.
- Юлий Цезарь* Гай (100—44 до н. э.), римский полководец, политический деятель, писатель — 64.
- Юрфе* Оноре д' (1567—1626), французский писатель — 257.

СОДЕРЖАНИЕ

Сент-Бёв. Вступительная статья М. Трескунова 5

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

| | |
|--|-----|
| Пьер Корнель. <i>Перевод Н. Сигал</i> | 47 |
| Матюрен Ренье и Андре Шенье. <i>Перевод А. Энгельке</i> | 67 |
| Лафонтен. <i>Перевод Ю. Корнеева</i> | 83 |
| Стремления и надежды литературно-поэтического движения после революции 1830 года. <i>Перевод М. Трескунова</i> | 99 |
| Дидро. <i>Перевод А. Левинтона</i> | 109 |
| Виктор Гюго (Романы). <i>Перевод Е. Максимовой</i> | 134 |
| Жорж Санд. «Индиана». <i>Перевод А. Тетеревниковой</i> | 145 |
| Беранже (Последний сборник новых песен). <i>Перевод Э. Линецкой</i> | 155 |
| О критическом уме и о Бейле. <i>Перевод А. Энгельке</i> | 167 |
| Лабрюйер. <i>Перевод Т. Хмельницкой</i> | 190 |
| Меркантилизм в литературе. <i>Перевод Ю. Корнеева</i> | 212 |
| Спустя десять лет в литературе. <i>Перевод А. Андрея</i> | 234 |
| Эжен Сю. «Жан Кавалье». <i>Перевод Г. Рубцовой</i> | 252 |
| Несколько истин о положении в литературе. <i>Перевод Е. Зворыкиной</i> | 273 |
| «Французские легенды. Рабле». Сочинение Эжена Ноэля. <i>Перевод А. А. Смирнова</i> | 294 |
| Что такое классик? <i>Перевод С. Петрова</i> | 310 |
| «Исповедь» Руссо. <i>Перевод С. Шадрина</i> | 326 |
| Монтень. <i>Перевод И. Лихачева</i> | 344 |

| | |
|--|-----|
| «Мысли» Паскаля. <i>Перевод Э. Лазебниковой</i> | 362 |
| Поль-Луи Курье. <i>Перевод И. Лихачева</i> | 378 |
| Неизданные произведения Ронсара. <i>Перевод А. Михай-</i> <i>лова</i> | 416 |
| «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера. <i>Перевод А. Фе-</i> <i>дорова</i> | 448 |
| Альфред де Мюссе. <i>Перевод М. Трескунова</i> | 465 |
| Франсуа Вийон. <i>Перевод Н. Рыковой</i> | 476 |
| Комментарии | 501 |
| Указатель имен | 562 |

Шарль Сент-Бёв
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ,
КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

Редактор С. Лейбович
Художественный редактор
Г. Масляненко
Технический редактор
Л. Платонова
Корректоры
Р. Пунга и А. Юрьева

Сдано в набор 20/XI 1968 г. Подписано
к печати 31/VII 1969 г. Бумага № 1.
84X108^{1/32} 18,25 печ. л.=30,66 усл. печ. л.
31,72 + 1 вкл. = 31,77 уч.-изд. л. За-
каз № 401. Тираж 25 000 экз.
Цена 1 р. 57 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Московская типография № 20
Главполиграфпрома Комитета
по печати при Совете Министров СССР
Москва, 1-й Рижский пер., 2