

П

Самарий ВЕЛИКОВСКИЙ

В скрещенье
лучей

Очерки
французской
поэзии
XIX—XX веков



Самарий Израилевич Великовский
В скрещенье лучей.
Очерки французской
поэзии XIX–XX веков
Серия «Российские Пропилеи»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=12110207

*В скрещенье лучей. Очерки французской поэзии XIX–XX веков: Центр гуманитарных инициатив; Москва; 2012
ISBN 978-5-98712-079-8*

Аннотация

Это книга очерков об узловых вехах в истории французской поэзии XIX–XX столетий. В круг обзора вовлечены едва ли не все выдающиеся лирики этого периода – Виньи, Гюго, Нерваль, Бодлер, Малларме, Верлен, Рембо, Аполлинер, Сен-Жон Перс, Арагон, Элюар, другие имена. В жанре свободного эссе складывается мозаика из отдельных портретов от совсем коротких зарисовок до представленных в полный рост. Такое разномасштабное аналитическое портретирование – предпочитаемый автором подход для создания и общей картины историко-литературного процесса этого времени, его основных закономерностей. Здесь прослеживаются традиционные связи –

с пушкинской эпохи – в развитии французской и русской словесности. В книге приводятся лучшие русские переводы из французской лирики.

Содержание

Откуда и зачем эта книга	8
Исповеди «сыновей века»	12
Перепроверка ценностей	15
Зачинатели	19
Второй призыв	38
Неистощимое чудо по имени Гюго	66
Хладнокровные мастера	77
Пристрастное бесстрашие	82
Конец ознакомительного фрагмента.	90

**Самарий Израилевич
Великовский
В скрещенье лучей.
Очерки французской
поэзии XIX–XX веков**

© Левит С. Я., Осиновская И. А., составление серии, 2011

© Великовская Г. Э., 2011

© Великовский А. С., 2011

© Центр гуманитарных инициатив, 2011

*** * ***

*Памяти матери, Надежды Дмитриевны
Белоусовой*



Истинные поэты никогда не думали, будто поэзия их личное достояние. В устах человеческих никогда не иссякал поток ре чей; слова, песни, крики следуют друг за другом бесконечно, пересекаются, сталкиваются, сливаются. Слова повествуют о жизни, и слова повествуют о человеке, о том, что он видит и переживает, что есть, что было, о стародавних временах, о минувшем, о грядущем века и мига, о преднамеренном, о произвольном, о страхе и жажде того, чего еще нет, что будет завтра. Слова разрушают, слова предсказывают, они текут стройно или бессвязно, их ничем не отменить. И все они участвуют в выработке истины.

Поль Элюар

Откуда и зачем эта книга

Ученые-естествоиспытатели прекрасно знают: в решении всякой исследовательской задачи заложена постановка очередных задач, порой гораздо более трудных и обширных. Распространяется это правило и на литературную критику, хотя к научному знанию она строго не сводима, а с ним разве что сопредельна. Когда пятнадцать с лишним лет назад появилась моя книга о пути Поля Элюара – «...к горизонту всех людей» (1968), – на одном из обсуждений ее я вдруг отчетливо осознал: из завершенной только что работы, вроде бы исчерпав все, что имел в ней сказать, я вышел с вопросом, пожалуй, куда сложнее, чем те, которые удалось осветить. Прояснить их было нельзя без того, чтобы поместить Элюара мысленно в пересечение смысловых лучей, отбрасываемых как прошлым французской лирики, сравнительно давним или совсем недавним, так и элюаровским окружением, непосредственным или отдаленным. Напрашивались сопоставления с предшественниками, сверстниками, младшими спутниками. И вовсе не обязательно по очевидному сходству – разница, а то и противоположность давали зачастую не меньше. При таких более или менее обстоятельных «вылазках» назад или вбок случалось иногда удаляться от Элюара и на расстояния немалые – чтобы в конце концов приблизиться к нему плотнее. Так исподволь, годами, по раз-

личным поводам скапливались заделы к теперешней книге. Своего рода предварительной заготовкой оказался, в свете наработанного с тех пор, и самый отправной очерк об Элюаре – он был серьезно переделан, многое уточнено, продумано заново.

Коль скоро в каждом крупном писателе так или иначе преломляется-откликается словесность его страны в целом, по ходу дела были просмотрены все узловые вехи и в круг обзора вовлечены едва ли не все выдающиеся мастера лирики во Франции за последние полтора – два века. Нет, конечно же, в результате отнюдь не выстроилась всеохватывающая, взвешенно со размерная история французской поэзии XIX–XX столетий. Книга таких целей не преследует, как ни старается она принять вид и усвоить язык очередного ученого труда по французской лирике, благо подобные работы у нас уже существуют. Не принадлежит она, впрочем, и к разряду сочинений, где непосвященным растолковывают поближе к обыденному разумению чересчур трудные для них выкладки науки. Вещи действительно сложные здесь по возможности не упрощаются, вещи простые – не усложняются. Суть и строй этого свободного эссе скорее всего подобает обозначить, по заимствовав жанровое определение у живописцев, – как групповой портрет с Элюаром.

Полотно такого рода естественно подразумевает мозаику отдельных портретов, всякий раз особо – напрямую или опосредованно – соотнесенных с лицом, которое находится

в средоточии. По своим размерам, глубине, проработке подробностей они между собой разнятся – от совсем кратких зарисовок до портретов в полный рост. Не скрою, что разномасштабное аналитическое портретирование лично для меня всегда было крайне заманчиво, дорого в моем ремесле пишущего о писателях.

Единственное отступление от преимущественно портретного ключа при подаче материала в книге – Арагон. Разумеется, совсем не потому, что этот, быть может, самый прославленный поэт Франции в XX в., сравнимый по размаху и значимости сделанного им с Ронсаром в пору французского Возрождения или с Гюго в XIX столетии, отдельного очерка не заслуживает. Напротив, более или менее добротных и основательных сводных обзоров его писательской деятельности, наследия Арагона-лирика в частности, у нас накопилось в достатке. Дело в данном случае совсем в другом. При всей неповторимости «почерков» Арагона и Элюара, пути их так часто и тесно соприкасались, что проводить сопоставления здесь желательнее, чем можно предметнее, стараясь вникнуть в подробности, оттенки и возвращаясь к их переключке неоднократно, в разных плоскостях, на разных отрезках и поворотах в их исканиях. Оттого-то Арагон весомо присутствует не где-то в одном отведенном ему месте книги, а как бы рассеянно, на многих ее страницах, нередко по смыслу своему опорных.

И последнее, однако важное. Хотелось бы, чтобы лирики,

о которых пойдет речь, на сей раз были не просто обрисованы аналитически, но и заговорили ли сами, собственными голосами. Сегодня это возможно зачастую сделать благодаря трудам поколений русских переводчиков. И довольно близко к подлинникам, почти без скидок на иноязычие. В последнюю же четверть века переводческих открытий из французской лирики – как старой, так и особенно новейшей – у нас настолько много и они настолько успешны, что не будет преувеличением сказать: в российский культурный обиход вошел огромный пласт ценностей. Подчас они непривычны, вызывают отталкивания или притяжения, недоумения, одобрение – короче, споры-размышления. По сильно помочь разобраться во всем этом немалом богатстве, выросшем на чужой, однако исстари нам в России не чуждой французской почве, – прямой долг критики. Ради этого следовало не просто рассказать о тех, чьими поисками оно добыто, а постараться вникнуть как бы изнутри в самые их замыслы, по которым об их наследии и надлежит судить. Здесь еще одно «зачем» этой книги, и далеко не побочное.

Исповеди «сыновей века»

С легкой руки Пушкина, смолоду, да и в пору зрелого расцвета, неизменно державшего в поле пристального зренья французскую словесность¹, в России чуть ли не расхожей сделалась мысль, однажды им в сердцах оброненная: «... французы народ самый anti-поэтический». Между тем два года спустя не кто иной, как Пушкин, вопреки чересчур поспешной расширительности недавнего своего мнения (впрочем, из черновика – не для печати!), на сей раз справедливо напомнит, что именно «под небом полу денной Франции», в средневековом Провансе, – а стало быть, благодаря одаренности населявшего Францию народа, – светская лирика Западной Европы когда-то, собственно, и «проснулась» вне монастырских келий, сумрачных ее приютов после развала греко-римской цивилизации.

Дело, однако, не в словесных неувязках. Дело прежде всего в том, что через два – три поколения от Пушкина, с рубежа XIX–XX вв., на Париж как на очаг дерзких исканий в лирике – поучительных, спорных, обогащающих ее письмо – станут все внимательнее оглядываться, и не без причин, в самых удаленных от Франции уголках земли, в том числе

¹ Свод подтверждений тому см. в кн.: *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960, а также в «пушкинских штудиях» Анны Ахматовой // Вопросы литературы, 1978. № 1.

в Москве и Петербурге.

Правда, это будет потом – после Гюго, Леконт де Лиля, Бодлера, при Верлене, Малларме, Рембо, Аполлинере, а еще позже и при Элюаре, Арагоне, Сен-Жон Персе, Шаре... Пока же, в пушкинские времена, для сердитых упреков вроде тех, что сорвался с пера Пушкина, действительно были свои поводы.

XVIII столетие во Франции – «век философов», Просвещения и писательства блистательно умного, приглашающего скорее к соразмыслению, чем к сопереживанию, – было едва ли не самым засушливым в том, что касается лирики. Само оно, правда, нехватки в искусственных виршеслагателях не испытывало, а напротив, гордилось сонмом своих ходульных одописцев, назидательных изобличителей злонаравия, усердных певцов подстриженной природы, особенно же своими гривуазными шалунами и острословами-эпиграмматистами. Разделяя бытовавшие вокруг вольнодумные вкусы, все они неукоснительно насаждали в стихотворческом деле правила изъясняться здраво и внятно, выкованные свободной философской мыслью в схватках с застарелыми предрассудками. Но при слишком прямой пересадке с одной почвы на другую просветительский Разум, склонный отвлекаться от подробностей, сплошь и рядом оборачивался тощей рассудочностью – небрежением всем тем броским в своих внешних приметах или, наоборот, тем душевно сокровенным, несказанным и непредсказуемым, без чего и са-

мое пылкое излияние скудеет и меркнет. Под гладкими перьями ложноклассических витий рубежа XVIII–XIX вв. оно сводилось к той же обычной понятийной речи, только просодически упорядоченной, цветистее украшенной, закругленной в своих периодах, складных и бескрылых при всем их торжественном парении.

Счастливым исключением среди своих попросту скучных собратьев был тогда разве что Андре Шенье с его легким изяществом и догадками о безрассудстве сердечных влечений, не внемлющих голосу трезвой житейской мудрости. Однако слава Шенье основана на рукописях, увидевших свет лишь в 1819 г., четверть века спустя после его гибели на гильотине. Во Франции они были встречены как предзнаменование перемен в культуре, по мере того как она проникалась истиной, носившейся теперь в воздухе и получившей в соседней Германии отточенность афоризма в устах мудрого Гёте: «...сущее не делится на разум без остатка».

Перепроверка ценностей

Медленный и трудный поворот умов к «неделимому остатку», упрямо ускользавшему от их наилогичнейших ухищрений, – к озадачивающе вольной, безбрежно изобильной стихии живой жизни – был далеко не случаен. По-своему он был задан, внушен превратностями самой истории на пере вале от XVIII к XIX веку. Недавняя революция 1789–1794 гг. обрушила устои старого порядка во Франции, все потуги снова завести нечто похожее, вроде монархии-пережитка, восстановленной было вслед за разгромом Наполеона, оказа лись тщетны. Однако ни самый ход этой ломки, ни тем паче ее исход вопиюще не совпадали с рассудительными предначертаниями мыслителей Просвещения. Вроде бы перестроенную снизу доверху Францию ловко прибирал к рукам дело витый торгаш, напористо продвигавший своих политиков к кормилу власти, повсюду насаждавший нравы купли-продажи; страна и отдаленно не напоминала то царство свободы, равенства, братства, какое возвещали именем справедливого здравого смысла вчерашние властители ее дум, а вскоре оплати ли кровью, своей и чужой, их ученики-революционеры. Действительный исторический поток выглядел на поверку куда своенравнее, обманчивее благих ожиданий и самых тщательных выкладок философского разума. Перед отрезвляющим уроком событий одни, вопреки

тревожным недоумениям смотревшие с надеждой вперед, продолжали питать чаяния когда-нибудь в будущем все-таки воплотить заветы Просвещения, пусть и с коренными поправками на случившееся; другие, тоскуя о временах стародавних, проклинали вольнодумство XVIII века как злокозненный морок, ввергнувший Францию и сопредельные земли в пучину потрясений. Но в обоих случаях оспариванию всерьез, решительному и обдуманному, подлежала избыточная рассудочность прежних духовно-мыслительных навыков, былого уклада культуры.

От добровольного подчинения ему французская поэзия пострадала особенно ощутимо. И с тех пор крайне озабочена тем, чтобы вытравить из своей плоти и крови привычки головного риторства – «сломать шею красноречию», по лозунгу Верлена, вобравшему ее заветные помыслы. Почти вся ее история в XIX–XX вв. может быть вкратце представлена как череда усугублявшихся раз от разу попыток перейти с понятийно-логических источников питания на другие, вне-рассудочные, будь то упоенная собой фантазия, россыпь сырых впечатлений на лету, смутное томление сердца, произвольная встреча далеких друг от друга предметов, дум, чувств, зыбкие грезы или вспышки душевных озарений. Но, коль скоро для укрощения умозрительных наклонностей «острого галльского смысла» (А. Блок) понадобился изрядный срок и неустанно возобновлявшаяся их корчевка, очевидно и то, что рассудочные пристрастия цеп-

ко и долго удерживались в «наследственном коде» национальной поэтической культуры Франции. И потому всегда, на каждом из пройденных ею отрезков и в каждой своей клеточке, она являла собой поле напряженного, как нигде, противоборства-взаимопереплетения разнозаряженных начал – обдуманной выстроенности и раскованного наития, афористической логики и каламбурного парадокса, прихотливой игры вымысла и четкой работы интеллекта, изобретательства и гладкописи.

Первые робкие проблески этой живой двойственности в окостеневшем под неусыпным попечением рассудка французском стихотворчестве как раз и были одним из преломлений той перепроверки ценностей, к какой понуждал вдумчивые умы на заре XIX в. своевольный исторический водоворот. Отныне мысль, обжегшись на своей тяге к отвлеченностям, училась не спешить всеуравнивающе подгонять под них пестроту переменчивой мозаичной жизни, а взращивала в себе умение предметно охватить каждый из кусочков этой чересполосицы.

Среди отличительных свойств утверждавшегося мало-помалу мировосприятия ключевое место занимала пристальная чуткость к особенному, из ряда вон выходящему, неповторимому в любой личности, равно как и в любом народе. Не менее бережно пестовали теперь дар вглядываться в ярко цветную вещественную плоть сущего, заходила ли речь о чу жеземных краях или близлежащих окрестностях, о се-

дой старине или днях текущих. Само по себе подчеркнутое различие между вчера и сегодня обретало первостепенную значимость: вселенная, человечество были поняты именно тогда как движение из прошлого в будущее, как история, и вдобавок одухотворялись, мифологизировались – их рисовали себе поприщем хитроумных судеб, иногда благожелательных, чаще коварных. Недаром Франция тех лет сравнительно бедна философами, зато щедра на историков. Во всем, что приверженцы круто менявшегося жизневиденья созерцают, постигают, переживают – в лицах, вещах, происшествиях, собственных треволнениях, – охотнее всего распознается и выискивается своеобычность отдельного, а то и причудливость незаурядного. Настроенное на такую волну сознание изумлено даже тогда, когда опечалено, удручено своими открытиями.

Здесь, в исходной предрасположенности к непривычному, и кроются причины вспышки лиризма обновленного – романтического, как именуют его в противовес прежнему, классицистическому. Достояние отнюдь не одной лишь лирики, а гораздо шире и глубже – мышления эпохи, он с 20-х годов XIX в. стремительно проникает в сочинения всех родов и видов – повествовательные, мемуарные, предназначенные для театра, философско-эссеистические, политические, историографические, вплоть до естественнонаучных.

Но если там он многое изменил, то поэзию, захиревшую было от засилья рассудочности, – воскресил.

Зачинатели

Марселина Деборд-Вальмор, Альфонс де Ламартин, Альфред де Виньи, Шарль Сент-Бёв

Самой ранней ласточкой этой оттепели – из тех, правда, ласточек, что сами весны не делают, однако близость ее возвещают, – по праву строгой хронологии следует признать скромную книжечку «Мария, элегии и романсы» Марселины Деборд-Вальмор (1786–1859), вышедшую в том же 1819 г., что и посмертные сочинения Андре Шенье.

До сих пор действительное историко-литературное значение этого и последовавших за ним сборников стихов Деборд-Вальмор – таких, как «Рыдания» (1833), «Бедные цветы» (1839), «Букеты и молитвы» (1843), – осознается далеко не полностью, несмотря на восторженные похвалы, какими удостаивали «романтическую сестру Марселину» именитые собратья от Гюго и Сент-Бёва до Бодлера и Верлена. Мешает, судя по всему, какая-то витающая над страницами ее книг застенчивость самочувствия в культуре: с детства вынужденная вести кочевую жизнь и не сумевшая получить сколько-нибудь серьезного образования, она словно бы стеснялась своего сугубо домашнего – хотя как раз первородной доморожденностью и драгоценного – кругозора.

В молодости певица, выступавшая и в Париже, и по провинциальным городам, но покинувшая подмостки после замужества, Марселина Деборд-Вальмор потянулась к перу и бумаге как к отдушине в своем трудном семейном житъе, заполненном хлопотами по хозяйству, переездами с места на место, болезнями родных, утратами детей. Но именно будничная непритязательность, милое мягко- и чистосердечие ее исповеди кому-то очень близкому, родственнице или подруге, прозвучали разительно свежо посреди процветавшего в те годы трескучего велеречия, да и позже вспоминались как родниковое откровение.



Марселина Деборд-Вальмор

Почти все принадлежащее перу Деборд-Вальмор, как и в случае с ее предшественницей из XVI в. Луизой Лабе, вмещалось в русло того, что повелось называть «женской долей» – радости и тревоги влюбленной девушки, супруги, матери. И еще, самое здесь трепетное, пронзительно искреннее в своей незащитной оголенности – слитно благодать и муки неразделенной страсти, нахлынувшей нежданно-негаданно, запретной, прокливаемой, втайне лелеемой:

Когда, измученный, он начинал сначала,
Но снова гасла речь в вечерней тишине,
Когда смятение в глазах его пылало,
Ответной мукою сжимая сердце мне,
Когда как тайну тайн, в заветнейших глубинах,
Уже хранила ты, душа моя,
Малейшие приметы черт любимых, –
Он не любил. Любила я.

«Воспоминание». Перевод Л. Боровиковой²

Попробовав вернуть бесхитростную простоту доверчивого излияния души отечественному стихотворчеству, кичив-

² Здесь и далее переводы из французских лириков прошлого века дают в основном по кн.: Французская поэзия. Век XIX. М., 1985. Источники переводов, не вошедших в это собрание, указываются особо. Подлинники можно найти в антологии: Poètes français. XIX–XX siècles. Par Samari Vélikovsky. Moscou, 1982.

шесюя ученым лоском, наведенным еше в XVII в. Малер-
бом, Деборд-Вальмор как бы невзначай открывала заново
для Франции прелесть наивной детской песенки, старинной
заплачки, немудрящей колыбельной. Здесь – источник на-
певности, отличавшей не только сочиненное ею для детей,
но и вещи для взрослых. Прокладывая дорогу Верлену, ран-
нему Аполлинеру, а в конце концов и Элюару, она охотно
использовала полузабытые тогда короткие непарнослужные
строки, особенно мелодичные у французов, повторы, скры-
тые подхваты.

Вы владели мной,
Я владела вами.
Были вы со мной, –
Две души в одной.

Вашу – отдаю,
А моя – вы сами.
Вашу отдаю,
Потеряв свою.

.....
Заблудилась я,
Девочка-подкидыш,
Заблудилась я,
Слезы в три ручья...

Бросили меня, –
Господи, ты видишь! –

Бросили меня
В сутолоке дня.

«Что вы сделали?» Перевод В. Портнова³

И эта тихая, подспудная музыка придает уютной домашней безыскусности признаний Деборд-Вальмор порой неотразимо подкупающее обаяние.

Из-за своей приглушенности голос Марселины Деборд-Вальмор не был, однако, толком расслышан в тогдашней Франции. Сразу же замеченным переломным событием для лирики стали первые шаги стихотворца менее простодушного, привычно книжного – Альфонса де Ламартина (1790–1869), который сумел заявить о себе год спустя после Деборд-Вальмор гораздо громче. Но тоже, как и она, преимущественно в элегии: этот самый сердечный из жанров классицистической поэтики, выработанной окончательно Буало полтора века назад, обращался прежде всего к печальным неурядицам личного, частного существования и был особенно благоприятен для того, чтобы первым послужить передаче смущенного превратностями судьбы романтического жизнечувствия.

Отпрыск семьи служилых дворян, прошедший юность в стенах иезуитского коллежа, и вскоре преуспевающий дипломат, а после Июльской революции политик, публицист,

³ Переводы Владимира Портнова из французских лириков выходили отдельной книгой: *Портнов В. Вечернее зарево. Баку, 1983.*

трескуче-прекраснодушный парламентский оратор; баловень благосклонной молвы, вознесенный было республикой 1848 года к вершинам власти и не замедливший провалиться, Ламартин выпустил немало стихотворных книг – как собствен но лирических, так и пространных отрывков задуманной им «христианской эпопеи» («Жоселен», 1836; «Падение ангела», 1838). Из этого обширного наследия хрестоматийная память прочно удерживает лишь несколько самых ранних его элегических «медитаций», в первую очередь «Озеро» и «Одиночество», навеянных преждевременной смертью боготвори мой им возлюбленной.

У Ламартина меланхолическая элегия обрела и философский размах думы о бренном земном уделе – о мимо летно-хрупком счастье, тщете быстротечной жизни, и проникновенность скорбного душевного излияния. Для бесприютного ламартиновского страдальца с утратой одного дорогого ему существа весь белый свет обезлюдел. Крайне потрясенному сознанию природа, все вещи вокруг предстают не сами по себе, в своей яви, а пропущены сквозь призму затуманенного печалью, удрученного взора: каждая случайная подробность по воле Ламартина заговорила, дабы напомнить о недавнем блаженстве и теперешней муке.

В самой словесной ткани поэтому, наряду с вкрапленными в нее философическими изречениями:

У нас нет пристани, и время нас без цели

Мчит быстро по волнам –

«Озеро». Перевод А. Фета⁴

преобладает нежесткая прикрепленность высказывания к тому, что им обозначается; метафорический оборот обычно колеблется между предметным смыслом и окольной отсылкой к переживанию, пробужденному тем, на что упал взгляд. Добиваясь еще и просодически-звуковой оркестровкой неведомой во Франции со времен Расина музыкальной текучести стихового потока, Ламартин размывает однозначную речь ради смутно намекающей, но богатой подразумеваемыми недосказанностями. Все материальное здесь овеяно памятью сердца, теряет свою упругую плотность, сделалось одухотворенно призрачным, зыбким, мерцающим, – Ламартином уже посеяны семена, которые через полвека прорастут у Верлена, а сто лет спустя дадут и письмо Пруста.

Когда-то Белинский не без причины укорил Ламартина в том, что его сочинения «сотканы из вздохов, охов, облаков, туманов, паров и призраков». Послужив преодолению расщелин сухой лирической письма, ламартиновская воздушная певучесть вместе с тем несла в себе подход ко всему посюстороннему как к «юдоли скорбей», бледному отсвету и преддверью единственно подлинной загробной благодати. Мистически настроенный Ламартин томится по неземному краю обетованному в надежде соединиться там с отле-

⁴ Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв. М., 1969.

тевшей душой своей любимой:

С холма на холм вотще перевожу я взоры,
На полдень с севера, с заката на восход,
В свой окоем включив безмерные просторы,
Я мыслю: «Счастье нигде меня не ждет».

.....

Но, может быть, ступив за грани нашей сферы,
Оставив истлевать в земле мой бранный прах,
Иное солнце – то, о ком я здесь без меры
Мечтаю, – я в иных узрел бы небесах!

Там чистых родников меня пьянила б влага,
Там вновь обрел бы я любви нетленной свет
И то высокое, единственное благо,
Которому средь нас именованья нет!

Зачем же не могу, подхвачен колесницей
Авроры, мой кумир, вновь встретиться с тобой?
Зачем в изгнании мне суждено томиться?
Что общего еще между землей и мной?

Когда увядший лист слетает на поляну,
Его подымлет ветер и гонит под уклон;
Я тоже желтый лист, и я давно уж вяну:
Неси ж меня отсель, о бурный аквилон!

Уже у раннего Ламартина элегия исподволь переходит в молитвенное славословие небесам; с годами же оно забивает и душит неподдельно личные признания.

И все же именно «сладкозвучный печальник» Ламартин находится у первоисточков той романтической исповедальности, какой французская лирика во многом обязана своим возрождением в XIX веке.

По-своему отчетливо эта острейшая потребность излить собственную душу в ее разладе с миром пробивалась в тех случаях, когда такое напряженное самовыражение бывало облечено в одежды иносказания, с виду повествовательно-эпично, как у выступившего вскоре за Ламартином Альфреда де Виньи (1797–1863).

Принадлежа к потомственному дворянству, так и не пожелавшему внутренне принять жизненный уклад пореволюционной Франции, Виньи, в отличие от Ламартина, пред почел освещенным подмосткам светского Парижа затворничество, которое ухитрялся соблюсти не только в деревенской глуши, но и посреди столичной сутолоки. В молодые годы офицер с завидным будущим, да еще и усматривавший в ратном ремесле едва ли не подвижническую доблесть, он тем не менее

⁵ Впервые антология переводов Бенедикта Лившица из французских поэтов XIX–XX вв. «От романтиков до сюрреалистов» вышла в 1934 г., была переиздана в 1937 г. и включена с дополнениями в кн.: *Лившиц Б. У ночного окна*. М., 1970.

довольно рано покинул армию, тяготившую его своими нравами. И затем почти весь тридцатилетний без малого остаток дней провел замкнуто, в презрительной обиде на свой век. Истово и неспешно трудился он над повествованиями о прошлом, работал и для театра, а самые заветные мысли предназначал стихам, собранным посмертно в книге «Судьбы» (1864), и своему дневнику, тоже увидевшему свет стараниями его душеприказчиков (1867).

Подчеркнуто сдержанный поэт-мыслитель, Виньи обычно вкладывает вдумчиво пережитое и страстно передуманное в притчу, почерпнутую из мифа, чаще всего библейского, или перелагающую какой-то памятный случай из жизни. И лишь под самый занавес такой, будто сторонний, «пере сказ» переключается из плоскости повествовательной в плоскость философско-исповедальную, увенчивается при знанием – уроком и заветом, как в «Смерти волка», воспоминании об одной ночной охоте, когда напавшая на след погоня была задержана самцом: вступив в заведомо непосильную для него схватку со сворой собак, он бестрепетно погиб, чтобы дать спастись волчице с ее потомством.

И скорбно думал я: «О царь всего земного,
О гордый человек, – увы, какое слово
И как ты, жалкий, сам его сумел поправить!
Учись у хищников прекрасных умирать!
Увидев и познав убожество земное,
Молчаньем будь велик, оставь глупцам иное.

Да, я постиг тебя, мой хищный, дикий брат.
Как много рассказал мне твой последний взгляд!
Он говорил: «Усвой в дороге одинокой
Веленья мудрости суровой и глубокой
И тот стоический и гордый строй души,
С которым я рожден и жил в лесной глуши.
Лишь трус и молится и хнычет безрассудно.
Исполнишь мужества, когда боренье трудно,
Желанья затаив в сердечной глубине,
И, молча отстрадав, умри, подобно мне».

Перевод В. Левика⁶

Мирозерцание Виньи, уязвленного засильем вокруг мелкотравчатой торгашеской обывательщины, когда недюжинная личность – пророк, воин или художник – обречена на прозябание, отщепенство, гибель, неизбежно трагично. «Спокойная безнадежность, без судорожного гнева и укоров небесам, – записывал он в дневнике, – это и есть сама мудрость». Хмурое безмолвие божества над головой, не внемлющего мольбам и недоуменным вопрошаниям людским; делаческая суэта машинной цивилизации, вторгающейся в самые дотолые тихие уголки природы; жестокосердие и толпы и властителей; предательское коварство самых близких – вселенная, по Виньи, неблагоклонна к нам, гнетуще безучастна, а порой и прямо враждебна. Залог достоинства личности ви-

⁶ Переводы Вильгельма Левика из французских поэтов собраны в его двухтомнике: Избранные переводы. М., 1977. Т. 1.

дится ему, однако, в том, чтобы не сникнуть под ударами судьбы, но распрямиться и горделиво встретить разлитое повсюду злосчастье. И не просто выстоять, а исполнить до конца дело своей жизни, свой долг на земле. Для самого Виньи он – в духовном служении, призванном выпестовать, вопреки всем житейским невзгодам, «жемчужину мысли» и принести ее в дар поколениям, сегодняшним и грядущим. Трагизм здесь – не сломенность, а суровое, без обольщений благими надеждами, сопротивление року.

Ответственная перед собой и другими стоическая выдержка – ключевая нравственная ценность Виньи – передается и его слогу, всегда собранному, тщательно взвешенному. Прозрачность неспешно выношенного замысла и чистота отделки; слегка замедленное, внятное до малейших смысловых оттенков, исполненное серьезности письмо; стройное равновесие александрийского двенадцатисложника, почти исключительно им употребляемого; четкая разбивка чред кованных строк на крепко сбитые строфы – мастерство Виньи, особенно совершенное в самой прославленной из его малых лирических эпопей, «Доме пастуха», вполне под стать исповедуемой им морали самообладания:



Альфред де Виньи. Автопортрет

Если сердце твое от обыденных тягот
Приникает к земле, как подбитый орел,
И бессильные крылья взметнутся и лягут,
Потому что их груз непомерно тяжел,
Если кровь неумно из раны сочится,
Если вещей звездою любовь не лучится,
Что тебе озаряла невидимый дол;

Если дух твой устал от неволи галерной,
От прогорклого хлеба, ядра и цепей
И весло уронил, и в печали безмерной
Оглядел колыханье зеркальных зыбей,

.....

Прочь из города, вырвись на лоно природы,
Самый прах омерзительный с ног отряхни:
По-иному увидишь ты мир несвободы,
Современное рабство, безликие дни.
Ждут леса и поля – хорошо на просторе,
Так вокруг острова плещет пустынное море, –
Отправляйся в поля, меж цветов отдохни.

Ждет Природа в суровом и гордом молчанье,
И по травам туман пробирается в сад,
И вздыхает земля, и примнится в тумане,
Что вечерние лилии небу кадят;
И стволы, как шеренги, сомкнулись безмолвно,

И померкла гора, и на бледные волны
Тень от ивы легла, и тускнеет закат.

Дружелюбные сумерки дремлют в долине, —
В изумрудной траве, на лугах золотых,
В тростниках над ручьем и в таинственно-синей
Чаще леса, который устало затих.
Ускользают, колышутся в гроздьях и листьях,
Серый плащ расстилают на отмелях мглистых,
Открывают темницы фиалок ночных.

Перевод В. Портнова

И безутешный в своих сетованиях Ламартин, и сохраняющий трагическую сдержанность Виньи каждый по-своему подвержены приступам «мировой скорби» — этой «болезни сыновей века», как ее окрестили во Франции. Но если оба они недуг тогдашних умов претерпевали возвышенно, как печать собственной исключительности и своего рода почесть, то в соседстве с ними, под их благородной сенью обретались иной раз и вполне заурядные жертвы того же поветрия. Уже одним своим обликом обычных смертных они житейски «заземляли» лирику, потихоньку приучая ее к самой что ни на есть неказистой правде.

Заслуга такого внедрения обыденной прозы в романтическую поэзию Франции принадлежит Шарлю-Огюстену Сент-Бёву (1804–1869). В 1829 г., еще до того как стать светилом первой величины на небосводе критической эссеистики,

он сочинил – не без оглядки на свою молодость провинциала-разночинца в Париже – рукопись от имени не коего мнимого студента Жозефа Делорма, который, как объяснялось в предварявшем книгу жизнеописании, прозябал на столичной окраине и рано умер в неизвестности. Жало бы этого бедняги на свой жребий, снедающая его тоска по другой, наполненной жизни и какое-то томительное вдохновение, чахотка вкупе с еще более неизлечимым унынием – все это предстало у Сент-Бёва без байронического вызова, точно в беседе с самим собой на страницах дневника. А вместе с неброскостью записей-стихов о досаждающих Делорму не задачах, сердечных бедах и бессильных упованиях туда проникают приметы городской улицы, деревенского захолустья или домашнего быта – вся скудная обстановка повседневья, будничная даже в праздники. Мельчайшие подробности ее переданы достоверно, без нажима, зато с изысканной проработкой оттенков в игре светотени и цветовых переливах:

Мечтой к заветному привороженный мигу,
Смотрю, держа в руках наскучившую книгу,
На праздничный народ.
И жду – под гул толпы, ее веселья всплески, –
Что жаркой желтизной на белой занавеске
Луч солнечный мелькнет.

Вот он – единственный, сладчайший миг недели:
Пройдя сквозь жалюзи, потоком хлынул в щели

Рой золотых частиц;
Мое духовное он обостряет зренье
И оживляет вновь в моем воображенье
Рой мыслей, чувств и лиц.

Вновь связываются оборванные нити
Далеких радостных и горестных событий,
Прошедших благ и зол.
Когда-то в этот час кюре после вечерни,
Сказав нам о добре и о житейской скверне,
На хоры нас повел.

Светильник масляный и восковые свечи
Бросали желтый свет на строгий лик Предтечи,
На Девы нежный лик.
Наш старенький кюре, приблизясь к аналою,
Весь желто-восковой, как колос под косою,
Главой своей поник.

Кто мог противиться внушенным нам понятиям?
Кто пред желтеющим в церковной мгле распятым
Не преклонял колен?
Кто усомниться мог, вперяя взоры снова
В страницы желтые Евангелия святого,
Что все земное – тлен?

.....
Стемнело... Голоса бывшего замолчали...
Спускаюсь, и – туда, где тонут все печали:
В людской водоворот.

Полны все кабачки. Толкучка, шум нестройный;
Калека под хмельком куплет малопрстойный
Простуженно орет.

Бранятся, шутят, пьют – резвятся на свободе;
Целуют, тискают при всем честном народе
Подвыпивших подруг.
И, сытый зрелищем житейской карусели,
Я дома до утра ворочаюсь в постели
Под выкрики пьянчуг.

«Желтые лучи». Перевод М. Донского

Вопреки слезам «мировой скорби», частенько застилающим взор горемыки из парижского предместья, подобные наблюдательные наброски у Сент-Бёва «исполнены свежести и чистоты» (Пушкин). Далеко не сразу это лирическое открытие города было в самой Франции распознано, принято и освоено – понадобилась благодарно-прозорливая по хвала Бодлера, чтобы наследие Сент-Бёва-стихотворца⁷ не оказалось забыто. И если в звучном хоре тогдашних французских певцов голос одного из скромных poetae minores все же не затерялся, то как раз оттого, что был глуховатым, слегка надтреснутым, с хрипотцой.

⁷ В переводах на русский язык *Иины Шафаренко* оно представлено в кн.: *Сент-Бёв Ш. Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма*. Л., 1986.

Второй призыв

***Огюст Барбье, Алоизий Бертран,
Альфред де Мюссе, Теофиль
Готье, Жерар де Нерваль***

Пополнение молодых новобранцев, вступивших под романтические знамена в самый канун и сразу после революции 1830 года, когда первые внушительные победы над ложноклассическим рутинерством во Франции были уже одержаны, естественно, чувствовало себя гораздо раскованнее своих старших товарищей и перед сводом дедовских правил в поэтике, и перед охранительной благонамеренностью.

Выходцу из этого младшего поколения, Огюсту Барбье (1805–1882), обязана своим рождением открыто злободневная гражданская лирика⁸ французского романтизма, дотоле лишь проклевывавшаяся от случая к случаю. Дата появления на свет этого пылкого обличительного витийства устанавливается совершенно точно – конец лета 1830 г., когда появился «Собачий пир» Барбье, громовый отклик на недавнее трехдневное восстание парижан и последовавшее за ним учреждение Июльской монархии.

Сам Барбье ни тогда, ни позднее революционером не был.

⁸ О ее истории с конца XVIII до середины XX в. дает представление книга переводов Павла Антокольского «Два века поэзии Франции». М., 1976.

Однако нравственное возмущение вопиющей несправедливостью произошедшего владело им на сей раз так сильно, что на бумагу сами ложились строки, в которых многим и во Франции, и вскоре в России (а здесь Барбье соперничал в славе с Беранже и Гейне) слышался не просто гнев, но и повстанческий клич.

Дань восхищения народу, сражавшемуся на площадях и улицах Парижа, и одновременно пощечина наотмашь хозяевам новоиспеченной монархии лавочников и политиканов, ловко присвоившим плоды чужой победы, «Собачий пир» построен как сшибка двух развернутых олицетворений. В зачине – героический подвиг «святой черни», которая дралась на булыжных мостовых под предводительством девы-простолюдинки Свободы – той самой, что переселится чуть позже из строк Барбье на прославленное полотно Делакруа:

Свобода – грудь горой, крепка и ладно сбита,
Проворна и смугла.

Да вон она своей походкой деловитой
Размашисто прошла.

Ей сладок рев толпы, кровавой заварухи,

И гарь, и ратный труд,

И гулы батарей, медлительны и глухи,

Набата дальний гуд.

Она берет в дружки парней простого званья

И млеет от любви.

С могучим, как она, – чтоб стиснуло дыханье

От рук, еще в крови.

А к концу – мерзкое зрелище «собачьего пира», когда сво-
ра гончих раздирает остатки туши затравленного зверя, бро-
шенные ей на съедение охотниками:

Когда кабан лежит, распластан, беззащитен,
Собаки – короли!
Всей сворою – на труп! За все труды – тащите!
Вгрызайся, рви, дели!
Пируй! Не щелкнет плоть, и не подскочат слуги,
Чтоб оттащить назад.
И плоть, и кровь свежа – за славные заслуги
Награда из наград.
Набросились – в жратве не занимать сноровки:
Клыками рвут кишки,
Работают когтями – скорей, без остановки!
Оттаскивай куски!

Перевод Г. Русакова⁹

«Собачий пир», где уместно и умело применен испы-
танный размер для «медной лиры» гражданского обличе-
ния – древнегреческий ямб, переделанный еще Андре Ше-
нье на французский лад (чередование строк двенадцати-
сложных и восьмисложных), – был включен в первую кни-
гу Барбье, так и озаглавленную: «Ямбы» (1831). Она явля-

⁹ «Иностранная литература», 1985. № 4. Отдельные русские издания Барбье: Ямбы и поэмы. Одесса, 1922; Избранные стихотворения. М., 1953.

ла собой вереницу хлестких приговоров той растленности нравов и умов, что превратила тогдашний Париж верхов, отравленный угаром обогащения и тщеславия, во «вселенскую свалку нечистот» («Котел»). Следующий свой сборник, «Il Pianto» («Плач», 1833), Барбье посвятил бедам и освободительным надеждам Италии, задавленной иноземным гнетом. А еще через несколько лет, после поездки на Британские острова, он в книге «Лазарь» (1837) впервые заставил французский стих прикоснуться к правде о «промышленном аде» заводов и шахт XIX в., об участии обитателей этой преисподней – рабочих, их жен, детей.

При всей безотрадной горечи обвинений Барбье чинимому вокруг наглому произволу, они – памятник зажигательной гражданственности тех лет, когда во Франции «не только люди, но и камни вопияли о героизме и идеалах» (Салтыков-Щедрин). Возвышенно-книжная патетика сращена у Барбье с разговорным просторечием (иногда такие оксюморонные стяжения удаются ему даже в пределах одного составного слова: «лохмотьеносец» – сказано им о народе так, как произносят торжественно «венценосец»); изображение пороков, укоризненно-назидательное прежде, материализовано в олицетворениях зрелищно-притчевых, каждой деталью врезающихся в память; гражданское негодование обрело утраченную было с конца XVI в., после певца гугенотских отрядов Агриппы д'Обинье, накаленно личную страстность и пружинящую мускулистость в ораторски

нарастающих стиховых периодах. Всем этим Барбье как бы задал ключ поэтической сатире французов в прошлом столетии, разящее оружие которой – у Гюго, Рембо, а сто лет спустя и у Арагона, у Элюара в «Тупых и злобных» – не столько смех, сколь ко трагически окрашенное бичевание.

Отвращение к порядкам омещанившейся и рваческой послеиюльской Франции, напрямую излитое Барбье, судорожно искажено у Петрюса Бореля, Альфонса Рабба, Филотэ О'Недди, примыкавших к содружеству неистовых в своей запальчивости бунтарей по прозвищу «бузенго» («бузотеры-громыхатели»). Презрительная вражда к добродетелям тупо довольного собой мещанина была взвинчена ими донельзя, до благословений кинжалу мстителей-заговорщиков и само убийству в знак неприятия господствующих ценностей. Все кругом для них – сплошь «град мертвых», и даже грёзы их кромешны, внушены самим Князем тьмы:

У басен бытия одна мораль – могила.
Ведь жизнь – всего манеж для доблестных утех,
Где лучший из бойцов, сразивший вся и всех,
Споткнется на скаку... Мне б этак пофартило!
Наш мир что океан, где робкий капитан
Мотается весь век по мелкому заливу,
А дерзостный пират везет из дальних стран
В резне и грабежах добытую наживу.
Ты, смерть, – палач, провал бездонной глубины,
Помойка бытия... К чему вопить от страха?

Что зверь, что человек – для твоего замаха
Мы все равны.

.....

Вокруг меня толпы мятущееся стадо.
Но как она дрожит, страхась небытия!
На что пригоден дуб, сопревший до гнилья?
Удабривать поля. Тебе иного надо?
Тогда держись смирней, лакействующий сброд, –
Авось Творец тебе судьбу переиначит!
Но срок пришел – и вот мальчишки у ворот
Твой череп по грязи гоняют, словно мячик.
А там его, глядишь, на свалку отнесут,
Засыпят заодно с обглоданным каркасом.
Но тот восстанет вновь, окликан трубным гласом
На Страшный суд.

Петрjus Борель. «Грёзы». Перевод Г. Русакова

Вопреки столь усугубленно мрачному расположению духа, младшее поколение романтиков во Франции смелее своих на ставников выбирало дороги поисковые. Зачастую, как это случается, то были дороги «архаистов» (по Тынянову), за брошенные когда-то в небрежении: многое, вроде было очутившегося в немилости у французов сонета, черпалось из запасников отечественной культуры времен Средневековья и Возрождения. На других тропах – вовсе неторенных, первопроходческих – изобретали совершенно заново. Самая ценная находка тех лет, которой было уготовано во Франции большое будущее, – краткое стихотворение в прозе. Честь

этого открытия – как раз при счастливой встрече распространённого вкуса к «готической» старине с самостоятельным новаторством – принадлежит прежде всего Алоизию Бертрану (1807–1841).

Правда, сам «Алоизиус» (так он переименовал на средневеково-латинизированный лад свое заурядное имя Луи) Бертран при жизни не дождался выхода в свет заботливо им холимой рукописи «Ночной Гаспар. Фантазии в манере Рембрандта и Калло». Безвестный нищий провинциал из Дижона, перебравшийся в Париж в расчете на столичное признание, он отдал своему единственному детищу десяток с лишним лет самоотверженных трудов, поправок и доделок, стараний пристроить в печать, тщетных, несмотря на одобрительную поддержку Гюго и Сент-Бёва. Книга¹⁰ смогла появиться только через год после смерти Бертрана от чахотки в больнице для бедных, была встречена недоуменным молчанием и скорее всего канула бы бесследно в забвение, не привлеки она однажды внимания Бодлера. А после Бодлера и других – Малларме, Кро, Жакоба, работавших в русле на шутанного Бертраном и воздавших дань признательности своему предтече, обойденному славой при жизни. Крохотная, сжатая в мерцающий комочек словесная картинка у Бертрана во многом – в атмосфере и самом строе – сохраняет отпечаток своего балладного проис-

¹⁰ У нас вышла в переводах *Е. Гунста* под заголовком «Гаспар из тьмы». М., 1981.

хождения. Все в этих зарисовках седой старины – древнего готического города с его соборами, домами, обычаями, жителями, их буднями и праздниками – окутано волшебством, населено оборотнями, ведьмами, русалками, да и сам Лукавый (Ночной Гаспар из дижонских народных поверий) то высунет хвост из-за угла, то сверкнет зловещей ухмылкой.

«Кольцо мое! Кольцо!» – закричала прачка, напугав водяную крысу, которая прятала пряжу в дупле старой ивы.

Опять проделка Жана де Тия, проказника-водяного, – того, что ныряет в ручье, стелется и хохочет под бесконечными ударами валька!

Неужели ему мало спелой мушмулы, которую он рвет на тучных берегах и пускает по течению!

«Жан-воришка! Жан-удильщик, но и его самого в конце концов выудят! Малыш Жан! Я окутаю тебя белым саваном из муки и под жарю на сковородке в кипящем масле!»

Но тут вбóроны, качавшиеся на зеленых вершинах тополей, принялись каркать, рассеиваясь в сыром, дождливом небе.

А прачки, подоткнув одежду, подобно рыбакам, ступили в брод, устланный камнями и покрытый пеной,

водорослями и шпажником.

«Водяной». Перевод Е. Гунста

И каждая частица причудливой бертрановской мозаики изящно окаймлена, посажена на нежесткий костяк едва обозначенных повторов и сцементирована насыщенной звукописью. Но, при всей своей остаточной «балладности», за меня стиховой строфы прозаическим абзацем, слегка и свободно ритмизированным, тут отнюдь не праздная прихоть: благодаря этому чудесное низведено в быт, вживлено в ткань повседневного и ее подсвечивает. А вместе с тем ломается, дробится однолинейная последовательность речевого развертывания, завещанная риторическим прошлым стихотворчества во Франции и очень нелегко преодолимая. И тогда слишком уж правильно, до насильственности строго построенный ряд высказывания, причина столь частых у французских лириков уплощений и налета сделанности, превращается в емкое пространство. Внутри него идет полное неожиданностей, затейливо произвольное и тем манящее перемигивание вещей, лиц, историко-этнографических примет, света и блуждающих теней, бодрствования и сна с его наваждениями:

Спускалась ночь. Сначала то был – как видел,
так и рассказываю – монастырь, на стенах
коего играл лунный свет, лес, изборожденный

извилистыми тропками, и Моримон¹¹, кишевший плащами и шапками.

Затем то был – как слышал, так и рассказываю – погребальный колокольный звон, и ему вторили скорбные рыдания, доносившиеся из одной из келий, жалобные вопли и свирепый хохот, от которых на деревьях трепетали все листочки, и молитвенные напевы черных каю щихся, провожавших какого-то преступника на казнь.

То были, наконец, – как завершился сон, так и рассказываю – схимник, готовый испустить дух и лежащий на одре для умирающих, девушка, повешенная на дубовом суку, – она барахталась, пытаясь освободиться, – и я сам, весь растерзанный, а палач привязывал меня к спицам колеса.

Дон Огюстен, усопший игумен, будет облачен в кордельерскую рясу и торжественно отпет в часовне. Маргариту же, убитую своим возлюбленным, похоронят в белом платье, подобающем девственницам, и зажгут четыре восковые свечи.

Что же касается меня, то железный брус в руках палача при первом же ударе разбился, как стеклянный; факелы черных каю щихся по гасли от проливного дождя, толпа растеклась вместе со стремительными,

¹¹ Площадь в Дижоне, где в старину проводились казни.

бурными ручейками — и до самого рассвета мне продолжали сниться сны.

«Сон». Перевод Е. Гунста

В результате выхваченный из нестройного потока жизни малый ее кусочек у Бертрана не столько описан, сколько воспроизведен во всей своей первозданной трепетности и своей вольной игре.

И все же, если сказавшаяся особенно остроумно у Бертра на изобретательность романтиков «второго призыва» сравнительно с их предшественниками налицо, не менее очевидно и то, что ей сопутствовал медленный, однако неуклонный износ напористой воодушевленности, питавшей в кругу Гюго даже тех, кто так или иначе страдал «болезнью века». Выдвигаемые перед собой задачи отныне сплошь и рядом бывали сужены, дробны, за изощренным мастерством нередко угадывалась сердечная усталость, а то и холодок. Замыслы, не давно еще возвещавшиеся с безоговорочной горячностью, теперь словно бы подорваны изнутри усмешкой над собственным рвением, увлеченность приправлена самоиронией, ко всему снисходительной и во всем сомневающейся.

Резкий перепад, которым было отмечено становление Альфреда де Мюссе (1810–1857), младшего среди старших романтиков и старшего среди младших, в своем роде показателен для этих сдвигов.

Искрометные «Испанские и итальянские сказки» (1829)

юного баловня судьбы, каким он вступал в жизнь, ничем не предвещали того стремительно постаревшего Мюссе, чье предписание самому себе, дав повод к упрекам в назойливой плаксивости, гласило: «...обратить слезы в жемчужины». На оборот, то были грациозные в своем беззаботном лукавстве и задорной игре созвучий плоды поклонения броской экзотике; Пушкин не даром обнаруживал в них «живость необыкновенную».



Альфред де Мюссе. *Рисунок Эжена Лами. 1841*

Мюссе и потом неоднократно прельщал своей непринужденностью в рассыпанных у него там и здесь эпиграмматических блесках или в песенках под старинный романс с его простым изяществом, слегка тронутых грустью и все-таки приветствующих мимолетные радости жизни:

Слабому сердцу посмел я сказать:
Будет, ах, будет любви предаваться!
Разве не видишь, что вечно меняться –
Значит в желаньях блаженство терять?

Сердце мне, сердце шепнуло в ответ:
Нет, не довольно любви предаваться!
Слаще тому, кто умеет меняться,
Радости прошлые – то, чего нет!

Слабому сердцу посмел я сказать:
Будет, ах, будет рыдать и терзаться.
Разве не видишь, что вечно меняться –
Значит напрасно и вечно страдать?

Сердце мне, сердце шепнуло в ответ:
Нет, не довольно рыдать и терзаться,
Слаще тому, кто умеет меняться,
Горести прошлые – то, чего нет!

Оттенок иронического снятия чрез мерной серьезности при разработке «бродячих» историй о роковых страстях, о соседстве любви и смерти нет-нет да и пробивался, особенно в комедиях-«пословицах» Мюссе, а его колкие выпады против своих романтических собратьев послужили даже пищей для слухов о нераскаянном классицистическом староверстве.

Однако со временем, после краткой близости и вскоре бурного разрыва с Жорж Санд, которые навсегда, судя по отзвукам этих потрясений в романе «Исповедь сына века» (1836), надломили хрупкого Мюссе, лирика его круто заворачивает в русло неизбежного страдальчества. «Болезнь века» с ее наплывами щемящей тоски, потерянности, все-разъедающих сомнений, и прежде Мюссе иной раз посещавшая, отныне сделалась хронической. Самые мучительные ее приступы обозначены вехами четырех стихотворных «Ночей» (1835–1837) – майской, декабрьской, октябрьской, августовской. Три из них – разговор с музой, которая посещает страждущего певца в полночный час, дабы напомнить ему, в унынии отложившему перо, о «святости сердечных ран», исторгающих из груди его бессмертные стоны.

¹² Валерию Брюсову принадлежит антология: Французские лирики XIX века. СПб., 1909.

Слова отчаянья прекрасней всех других,
И стих из слез живых – порой бессмертный стих.
Как только пеликан, в полете утомленный,
Туманным вечером садится в тростниках,
Птенцы уже бегут на берег опененный,
Увидя издали знакомых крыл размах.
Предчувствуя еду, к отцу спешит вся стая,
Толкаясь и хрипя, зобами потрясая,
И дикой радости полны их голоса.
А он, хромающий, взбирается по скалам
И, выводок покрыв своим крылом усталым, –
Мечтательный рыбак, – глядит на небеса.
По капле кровь течет из раны растравленной.
Напрасно он нырял во глубине морской –
И океан был пуст, и тих был берег сонный.
Лишь сердце принести он мог птенцам домой.
Угрюм и молчалив, среди камней холодных,
Он, плотью собственной кормя детей голодных,
Сгорает от любви, удерживая стон.
Терзает клювом грудь, закрыв глаза устало
На смертном пиршестве, в крови слабея алой,
Любовью, нежностью и страхом опьянен.
И вот, лишенный сил великим тем страданием,
Медлительным своим измучен умираьем
И зная, что теперь не быть ему живым,
Он, крылья распахнув, отчаяньем томим,
Терзая клювом грудь, в безмолвие ночное
Такой звенящий крик шлет по глухим пескам,
Что птицы с берега взлетают быстрым роем

И путник, медленно бредущий над прибоем,
Почувя чью-то смерть, вызывает к небесам.
Вот назначение всех избранных поэтов!
О счастье петь другим, теряя кровь из ран,
И на пирах людских, средь музыки и света,
Их участь – умирать, как этот пеликан!

«Майская ночь». Перевод Вс. Рождественского¹³

В «Декабрьской ночи», как бы проясняя, что все эти свидания не что иное, как встречи с самим собой, собеседником Мюссе оказывается призрак, сопутствующий ему, словно тень, от колыбели до могилы: собственное одиночество.

Искренность Мюссе и здесь не лишена налета умиленно-растроганного самолюбования. И тем не менее на этих очных ставках с пережитым (равно как и в «Лорензаччо», 1834, – самой «шекспировской» трагедии французского театра, засвидетельствовавшей действительное знание потаенных бездн человеческой души) Мюссе нащупал запутанные болевые узлы внутренне расколотой личности¹⁴, облегчив доступ к ним тем, кто впоследствии отзывался о нем, подобно Бодлеру, с уничижительной предвзятостью.

Рядом с Мюссе весьма на него непохожий Теофиль Готье (1811–1872) как бы описал ту же кривую в обратном на прав-

¹³ Переводы Всеволода Рождественского из французских поэтов собраны в его книге: Стихотворения («Библиотека поэта»). Л., 1985.

¹⁴ На русском поэзия Мюссе полнее всего представлена в кн.: Мюссе А. де. Избранные произведения. В 2 т. М., 1957. Т. 1.

лении: от крайней разочарованности к безмятежному жиз-
неприятию. Но и у излечившегося в конце концов от «миро-
вой скорби» Готье потери в душевной напряженности и ши-
роте кругозора сравнительно с его наставниками из преды-
дущего поколения сказались столь же ощутимо.

Первые книги жизнерадостного в быту «доброго Тео»,
как его звали друзья, насыщены перепевами хандры:

Проглянет луч – и в полудреме тяжелой,
По-старчески тоскуя о тепле,
В углу между собакой и бродяжкой
Как равный я улягусь на земле.

Две трети жизни растеряв по свету,
В надежде жить, успел я постареть
И, как игрок последнюю монету,
Кладу на кон оставшуюся треть.

Ни я не мил, ни мне ничто не мило;
Моей душе со мной не по пути;
Во мне самом готова мне могила –
И я мертвей умерших во плоти.

«Змеиная нора». Перевод А. Гелескула

Сквозь густую завесу подобных скорбных дум с трудом
пробивалось исходно присущее Готье отношение к язы-
ку как к палитре живописца, к листу бумаги как к хол-
сту и к прилагательному как к мазку («Мое превосходство

над другими состоит в том, что для меня внешний мир существует»). Виртуозного совершенства в способности «рисовать» стихами этот, если верить похвале Бодлера, «безупречный чародей словесности» достиг в последней своей книге – блистательно сделанных и холодноватых «Эмалях и камнях» (1852). Каждая из них действительно похожа на драгоценное изделие: изящные, легкие строки прозрачны, полнозвучны в концевых и внутренних перекличках, обычно подчеркивающих все те же зрелищные подробности, плотно и гибко пригнаны друг к другу, образуя выверенную до последних мелочей соразмеренность целого, сработанного с предельным тщанием.

Наслаждаясь сам и приглашая восхититься других своим умением, Готье иной раз вызывающе берется за труднейшие задачи, казалось бы, выполнимые разве что кистью, однако же подвластные и его перу. Скажем – передать множество едва уловимых оттенков белизны, сплестя звено к звену цепочку сопоставлений белоснежной девичьей груди с залитым светом луны горным ледником, подвенечным нарядом невесты, лебе диной шеей, изморозью на оконном стекле, паросским мрамором, морской пеной, крыльями мотылька, распустившимися лепестками боярышника, голубиным пухом... («Мажорно-белая симфония»). В других случаях – как в портрете цыганки, в чьем «дразнящем уродстве есть щепотка соли тех морских вод, из каких древле родилась

Афродита», – нагнетание цветовых полутонов черно-смуглого взрывается ударными пятнами противоположной, кроваво-красной, но столь же сочной окраски:

Кармен тоща – глаза Сивиллы
Загар цыганский okayмил;
Ее коса – черней могилы,
Ей кожу – сатана дубил.

.....



Теофилъ Готье. *Рисунок И. Кричевского. 1964*

На бледности ее янтарной, –
Как жгучий перец, как рубец, –
Победоносный и коварный
Рот – цвета сгубленных сердец.

«Кармен». Перевод А. Эфрон

За этой звонкой, раскованно и ладно играющей словесной живописью ощутима неприязнь Готье к стертой блеклости обывательского прозябания, равно как и к вялому «скорбничеству», не внемлющему благодати тех даров, какими богаты и природа, и все изобилие рукотворных вещей. Дело только в том, что радостное упоение прекрасным у Готье слишком часто уподобляется музейному коллекционерству «за ставнями, захлопнутыми от урагана» бушующих вокруг людских страстей, в первую очередь – гражданских. Вдохновение тут заметно мельчится; бывшая ключом тревожная романтическая мысль сникает, свертывается до любовного созерцания разрозненных крупиц и блесков сущего, превращенного взором собирателя в хранилище роскошных безделушек.

Причины такого обеднения лирики у последнего романтика и первого из парнасцев, охотно признавших в Готье¹⁵ своего старшего наставника, коренятся в выдвинутом им еще в 1835 г. лозунге «искусство для искусства» («прекрасно

¹⁵ На русском стихотворное наследие Готье полнее всего представлено в кн.: *Готье Т. Избранные произведения*. В 2 т. М., 1972. Т. 1.

только то, что ничему не служит; все полезное – уродливо») и вытекавшем отсюда культе самоценного мастерства, какой он как плодовитый очеркист, прозаик, видный критик затем с неизменной запальчивостью исповедовал до конца своих дней.

Подобно тому как поздний Готье подчеркнутой описательностью своих миниатюр знаменовал очередную смену вех во французской поэзии, по существу выводя ее за пределы собственно романтизма, так и однокашник его по лицу, Жерар де Нерваль (1808–1855), – предтеча поисков, возобладавших в ней лишь к концу XIX в.

Сиротское детство, проведенное у родственников рано умершей матери, пока отец, военный врач, колесил с наполеоновским войском по городам и странам; на пороге взрослой жизни крушение свободолюбивых надежд, взлелеянных в канун революции 1830 года и быстро увядших в «гнилом болоте» Июльской монархии; развал служившего отдушиной божемного содружества «бузенго»; годами – изнурительный труд поденщика пера, безденежье и бездомность; несчастная любовь и смерть обожаемой женщины, оставившие в памяти так никогда и не зарубцевавшуюся рану вместе с подозрениями о каком-то, унаследованном от далеких предков, злом проклятии; учащающиеся приступы неисцелимого душевного недуга и в конце концов гибель (скорее всего – самоубийство) в глухом парижском проулке – Нервалю (настоящее имя: Лабрюни) достался удел «прókлято-

го поэта», как окрестит вскоре Верлен таких, не столь уж редких во Франции в XIX в., пасынков литературной судьбы. Сам Нерваль скажет об этом с пронзительной грустью в сонете «El Desdichado»¹⁶, одном из самых проникновенных во французской лирике за все ее века:

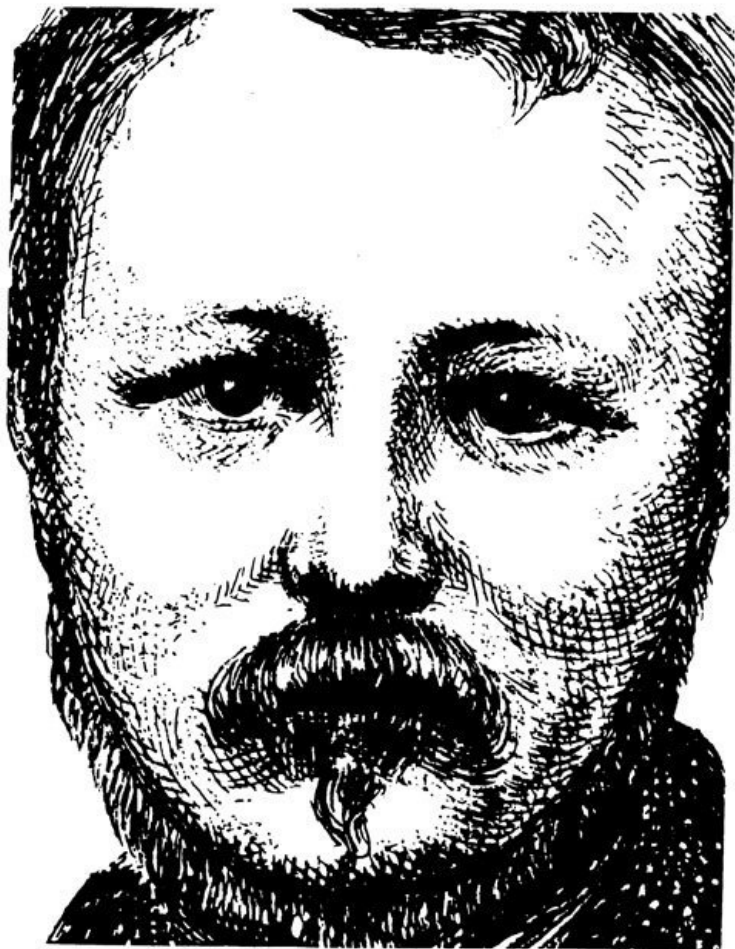
Я безутешен, вдов, на мне печать скорбей,
Я аквитанский принц, чья башня – прах под терном,
Моя звезда мертва, над лютнею моей
Знак *Меланхолии* пылает солнцем черным.

Перевод И. Кузнецовой

Оставленное Нервалем-стихотворцем¹⁷ исчерпывается – если не считать гражданственно пылких, однако ученически подражательных проб пера, о которых он потом сам избегал вспоминать, – всего двумя короткими циклами: «Оделетты» и «Химеры». Оба они так невелики, что он был вынужден печатать их не отдельно, а в приложениях к другим своим книгам. Наряду еще с несколькими вещами, разбросанными там и здесь либо вовсе оставшимися в рукописях, сюда же, к лирике, следует по праву отнести и многие страницы таких повестей Нерваля, как «Сильвия» (1853) и «Аурелия» (1855), где рассказ о действительно случившемся спаян со сновидениями и местными народными поверьями средней Франции.

¹⁶ Обездоленный (*исп.*).

¹⁷ Нерваль Ж. де. Стихи. О театре и литературе. Театральная хроника. М., 1984; Нерваль Ж. де. Дочери огня. Л., 1985.



Жерар де Нерваль. Гравюра Ж.-А. Анрио. 1878

Нервалевские «малые оды», или «оделеты», напоминают возрожденческих, а иногда и средневековых лириков своими строфико-метрическими приемами, своей прелестной свежестью, мягкой грустью, порой напевным изяществом:

Пройдут, как грезы,
Здесь час и год!
Утихнут грозы,
И грусть уйдет,
Как след угрозы
С затихших вод.

Впасть на мгновенье
В блаженный бред!
Лишь в нетерпенье
Страстей секрет:
Миг наслажденья —
И их уж нет!

«Хор любви». Перевод И. Кузнецовой

Гораздо более сумрачные сонеты «Химер» (1854) томи-мы какими-то трудными философскими прозрениями. Отгадку как собственной участи на земле, так и таинств все-ленной Нерваль, переводчик «Фауста» Гёте на французский язык и поклонник немецких романтиков, пробует отыскать в легенде. Отголоски мистерий Ближнего Востока (Нерваль ездил туда в продолжительное путешествие), древнегрече-

ских мифов, христианских преданий, старинного фольклора, алхимических учений, позднейшего масонства – все это сплетено здесь в причудливо личную нервную мифологию, добычу наперебой оспаривающих друг друга толкователей. Подобному сознанию, во всем склонному видеть тайнопись, мироздание чудится одушевленным в каждой своей клеточке, поющим на тысячи голосов для уха, умеющего их расслышать:

Подумай, человек! Тебе ли одному
Дарована душа? Ведь жизнь – всему начало.
Ты волей наделен, и сил в тебе немало,
Но миру все твои советы ни к чему.

Узрев любую тварь, воздай ее уму:
Любой цветок душой природа увенчала,
Мистерия любви – в руде, в куске металла.
«Все в мире чувствует!» Подвластен ты всему.

И стен слепых страшись, они пронзают взглядом,
Сама материя в себе глагол таит...
Ее не надо чтить кощунственным обрядом!

Но дух божественный подчас в предметах скрыт;
Заслоны плотных век – перед незримым глазом,
А в глыбе каменной упрятан чистый разум.

«Золотые стихи». Перевод А. Ревича

Причаститься к сокровенному смыслу, а быть может, преднамеренному умыслу этого неумолчного бытийного круговорота, в котором смерть и воскрешение чередуются как залог надежды, Нерваль хотел бы через сновидчество. В вихрении грез, по его предположениям, вещает о себе напрямую, без вмешательства рассудка, сама природа, ее судьбоносные божества-зихдители. Вникнув в эту заповедную правду, душа, омраченная жизненными утратами, не раз смущенная жуткими предчувствиями и догадками о своей потерянности во вселенском хаосе, могла бы обрести согласие с собственным прошлым, настоящим и будущим, примиренно вписаться в распорядок и ход вещей. Жажда попытаться обетованной истины своих земных дорог – а ведь такая истина рано или поздно, осмысленно или неосознанно манит каждого как утешающее оправдание пережитого – и составляет притягательность «Химер», делая их доступными и для тех, кто не искушен в мистико-мифологических намеках, образующих подспудный пласт нервалевской мысли.

Вместе с тем убежденность, будто «земные происшествия могут совпадать с событиями сверхъестественными», а «сон есть другая жизнь», больше того, будто в нем-то и таится ключ к насущно данной нам яви, побудила французских символистов в конце XIX в., а потом особенно сюрреалистов XX столетия возводить к Нервалю одну из ветвей своей родословной.

Неистощимое чудо по имени Гюго

Единственный глашатай романтического движения во Франции, кого скорбническая хворь всерьез не затронула, – Виктор Гюго (1802–1885), признанный вождь этой «школы» на протяжении всей ее истории. С отрочества, когда он сразу же успел проявить себя как недюжинный мастер, и до своей патриаршей старости Гюго был наделен редким душевным здоровьем, а его роскошно поставленный *basso profundo* шестьдесят с лишним лет подряд органно плыл над разноголосьем всех прочих стихотворцев во Франции, заставляя с восторгом ему внимать, относительно него настраиваться, хотя бы и на другой, подчас противоположный лад.

Сам Гюго горделиво уподоблял себя божественному духу, который сеет плодоносящие семена всюду, где захочет. Огромное, с трудом обозримое, на сотни тысяч строк, наследие его и в самом деле поражает способностью Гюго-лирика с возрастом менять ипостаси, всегда оставаясь самим собой. Молодой Гюго, в 20-е годы, был зачарован пестротой обычаев средневековой старины и восточных нравов, пылом жгучих страстей. Он слепил радугой красок, водопадом фантазии, богатством словаря, невиданной версификационной удалью, неслыханным умением звукописать все, от лязга оружия или грохота бури до полночной тишины:

Порт сонный,
Ночной,
Плененный
Стеной;
Безмолвны,
Спят волны, —
И полный
Покой.

Странный ропот
Взвился вдруг.
Ночи шепот,
Мрака звук,
Точно пенье
И моление
Душ в кипенье
Вечных мук.

.....

Громче рокот шумный,
Смутных гулов хор.
То звонит безумно
Проклятый собор.
То толпы смятенной
Грохот непреклонный,
Что во тьме бездонной
Разбудил простор.

О боже! Голос гроба!

То джинны!.. Адский вой!
Бежим скорее оба
По лестнице крутой!
Фонарь мой загасило,
И тень через перила
Метнулась и застыла
На потолке змеей.

Стая джинов! В небе мгlistом
Заклубясь, на всем скаку
Тисы рвут свирепым свистом,
Кувыркаясь на суку.
Этих тварей рой летучий,
Пролетая тесной кучей,
Кажется зловещей тучей
С беглой молнией на боку.

.....

Вопль бездны! Вой! Исчадия могилы!
Ужасный рой, из пасти бурь вспорхнув,
Вдруг рушится на дом с безумной силой.
Все бьют крылом, вонзают в стены клюв.
Дом весь дрожит, качается и стонет,
И кажется, что вихрь его наклонит,
И оторвет, и, точно лист, погонит,
Помчит его, в свой черный смерч втянув.

«Джинны». Перевод Г. Шенгели

Вслед за этим, в 30–40-е годы, и для бурлящего, жизне-
радостного, звонкого Гюго настала пора осенней задумчиво-

сти, умудренного созерцания жизни в пограничье трепетно блуждающих лучей и теней, в загадочной двойственности её покойных ликов и грозных бездн.

Как в дремлющих прудах среди лесной глуши,
Так видим мы порой на дне людской души
И ясную лазурь, где проплывают тучи,
Где солнца луч скользит, беспечный и летучий,
И тину черную, где мрак угрюмо спит,
Где злобных змей клубок невнятно шелестит.

Перевод Е. Полонской

Вулканическая лава на какой-то срок задремала в недрах мужавшей личности.

Она снова выплеснулась наружу, на сей раз в виде медно-трубной гражданской лирики, после потрясения, испытанного Гюго в дни государственного переворота 1851 года, когда власть в стране захватил племянник Наполеона – «Наполеон Малый», как метко его пригвоздил Гюго. Встав без колебаний на защиту поправленных республиканских свобод, Гюго внезапно превратился из осыпанного почестями украшения словесности и политики в изгнанника, удостоенного самой лестной из наград – запрета на сочинения, со страниц которых гневно вопияла раненая совесть непокорившейся родины.

Извечная в глазах Гюго схватка двух исполинских соперников – Добра и Зла, Света и Тьмы – обрела злободневные

исторические обличья в его «Возмездиях» (1853), урагане поношений и издевок, обрушенных на головы само званых имперских властителей, клятв в нестигаемом сопротивлении произволу насильников и зажигательных призывов к повстанчеству:

Живые – борются! А живы только те,
Чье сердце предано возвышенной мечте,
Кто, цель прекрасную поставив пред собою,
К вершинам доблести идут крутой тропой
И, точно факел свой, в грядущее несут
Великую любовь или священный труд!
Таков пророк, над кем взнесен ковчег завета,
Работник, патриарх, строитель, пастырь... Это –
Все те, кто сердцем благ, все те, чьи полны дни.
И вот они – живут! Других мне жаль: они
Пьянеют скукою у времени на тризне.
Ведь самый тяжкий гнет – существовать без жизни!
Бесплодны и пусты, они влачат, рабы,
Угрюмое житье, без мысли и борьбы.
Зовут их *vulgus*, *plebs* – толпа, и сброд, и стадо;
Они ревут, свистят, ликууют, где не надо,
Зевают, топчут, бьют, бормочут «нет» и «да» –
Сплошь безыменные, безликие всегда;
И бродит этот гурт, решает, судит, правит,
Гнетет...

Надежды, питавшие Гюго в его двадцатилетнем – он вернулся на родину только в канун Парижской коммуны, в 1871 г., – сражении пером за справедливость и народное благо, он черпал в своем философском воззрении на историю человечества как на неуклонный исход из хаоса и тьмы времен к лучезарному будущему, вопреки всем срывам и откатам вспять. Плод заимствований из различных источников, от теософских книг и монастырских хроник до просветительских учений, перетолкованных порой на мистический лад, эта святая вера послужила Гюго мыслительной основой для легендарного эпоса – обширного свода сказаний «Легенда веков» (1859–1883). Исторически достоверная порой канва щедро расшита здесь узорами вымысла, и все овеяно дыханием чудесного, прорастает мифом, подразумевает нравственное учительство.

Поздний Гюго перенес свое не лишенное наивности воодушевленное верование еще и в космические пространства, на вселенские подмостки, и это дало эпос мистериально-визионерский с его диковинно химеричными видениями как бы въяве пережитого при захватывающем дух мысленном погружении в бескрайние просторы мироздания:

Вокруг исчезло все... Горой вставали волны.

¹⁸ Гюго В. Стихотворения. М., 1981.

По книге Бог читал, все обратилось в прах,
И шелест слышался, как будто в небесах
Листает список он, страницу за страницей.
Лишь бездна ведала, пронзенная зарницей,
Где ныне горы, где людские голоса.
С травой морскою кедр в одной волне слился:
К звериным логовам рвалась волна другая,
И птицы падали в валы, изнемогая.
Сквозь воды рвущейся во все концы волны
Мелькали города, казалось, что видны
Верхушки крыш, дворцов уродливые стены,
Соборов купола средь зыбкой белой пены.

.....



Виктор Гюго. *Рисунок Натана Альтмана. 1961*

Последний огонек был гребнем вод покрыт.
Ни дня, ни ночи нет. Есть только плач навзрыд
Да темень. Не давал восток рассвету хода,
Казалось, сожрала пучина свет восхода.
С небес, раскрывшихся пучиною без дна,
Исчезли без следа и солнце, и луна.
Из необъятности, из этой черной пасти
Полил свирепый дождь и выползло ненастье.
Гроза и вихрь свились и бросились в разгул.
Из глуби слышались, перекрывая гул,
Вселенским ужасом наполненные крики.
Вдруг замолчало все. Смирился ветер дикий.
Над горной кручею, не устремляясь вниз,
Восстал огромный вал и в небесах повис.
Закон стихии тверд – усилием небывалым
Последнего орла накрыть последним валом.
Конец. Вселенная наказана, и вот
Незыблемая мгла легла на лоно вод.
Молчание царит в пустом и мрачном мире.
Земля, шар водяной среди небесной шири,
Беззвучна и темна, бездвигна и гола,
Огромною слезой во мраке поплыла.

«Конец Сатаны». Перевод В. Орла

Долголетнее кипучее реформаторство Гюго сказалось
в раскрепощении едва ли не всех отраслей писательской ра-

боты от окостенелых установок. Решительнее, чем кто бы то ни было из его круга, ломал он привычные перегородки между жанрами, понуждавшие прибегать к заштампованным раз и навсегда условностям-«поэтизмам», освежал свой слог токами обиходного языка. И в этой перестройке, как и в своих вольнолюбивых убеждениях, Гюго по праву считал себя достойным проводником освободительных заветов революции конца XVIII в., отважившимся «на дряхлый наш словарь колпак надвинуть красный».

Нет слов-сенаторов и слов-плебеев! Грязь
На дне чернильницы я возмутил, смеясь.
Да, белый рой идей смешал я, дерзновенный,
С толпою черных слов, забитой и смиренной,
Затем что в языке такого слова нет,
Откуда б не могла идея лить свой свет.

.....
Я взял Бастилию, где рифмы изнывали,
И более того, я кандалы сорвал
С порабощенных слов, отверженных созвал
И вывел их из тьмы, чтоб засиял их разум.
Я перебил хребты ползучим перифразам.
Угрюмый алфавит, сей новый Вавилон,
Был ниспровергнут мной, разрушен и сметен.
Мне было ведомо, что я, боец суровый,
Освобождаю мысль, освобождая слово.

«Ответ на обвинение». Перевод Э. Линецкой¹⁹

Могучий дар Гюго, ошеломляющий своей избыточно обильной всеумелостью, воспринимался во Франции XIX века как «неистощимое чудо» (Бодлер) даже теми, кто намеревался в своих исканиях пойти дальше и другими путями. XX век сохранил почтительное изумление перед этой богатырской мощью и в тех нередких случаях, когда оспаривал ее достоинства, ссылаясь на встречающиеся у Гюго пустоты, многословие, гулкие прописи, – так подмечают пятна на солнце.

¹⁹ Гюго В. Собр. соч. В 15 т. М., 1956. Т. 12.

Хладнокровные мастера

Грозное трехлетие в истории Франции, открывшееся революционной «весной народов» в феврале 1848 года и плачевно завершившееся декабрьским государственным переворотом 1851 года, когда власть в стране захватил племянник Наполеона Луи Бонапарт, оказалось переломным и для всей французской культуры. Пересмотр былых ее установок обрел отчетливость в поэзии даже раньше, чем где бы то ни было, с появлением в 1852 г. двух книг: «Эмалей и камей» Готье и «Античных поэм» Леконт де Лиля. Словно бы сделав у Готье изящно-легкий прощальный кивок в сторону романтических излияний раненого сердца и пылкого проповедничества, французское стихотворчество откачнулось от всего этого по указке Леконт де Лиля с сердитым раздражением.

Как выяснилось полвека спустя, дорога, предпочтенная тогда, была скорее тупиковой, хотя и не без своего сравнительно успешного начального отрезка – двадцатилетия между поражением революции 1848 года и Парижской коммуной. Он завершился выходом в 1866 г. альманаха «Современный Парнас», печатавшегося отдельными авторскими выпусками, и подготовкой к 1869 году следующего, сводного сборника, появившегося два года спустя; третий был опубликован в 1876 г. под тем же названием, уже тогда не ли-

шенным налета намеренной старомодности. Отсюда и прозвище тех, кто там сотрудничал, сперва прозвучавшее насмешливо в устах их соперников, однако подхваченное почитателями и обращенное в похвалу: «парнасцы». Правда, самые одаренные из них – Верлен, Малларме – вскоре предпочтут совсем другие, самостоятельные пути; Бодлер же, давший в альманах несколько своих вещей, и сразу был до статочно чужд отправным посылкам составителей. Тем не менее ряд собственно парнасцев – парнасцев не просто по принадлежности к этому писательскому кругу, но по коренным воззрениям и вкусам: Леконт де Лиль, Эредиа, Теодор де Банвиль, ранний Анатоль Франс – снискали немалое признание и во Франции, и в других странах, включая Россию, где среди их поклонников были Анненский, Брюсов, Гумилев, Лозинский.

При обычной для подобных содружеств разнице между отдельными его приверженцами все они сходились в своих стараниях приглушить, загнать под спуд былую личностную исповедальность, перенеся упор на описательную зарисовку – если не вовсе бесстрастную, то долженствующую выглядеть безличностно-отстраненной: пластическая зрелищность, застывшее скульптурное равновесие явно подминают здесь душевное самовыражение. О себе и сегодняшнем тут упоминают крайне неохотно, гораздо увлеченнее зарываются в прошлое. Однако и тогда сбивчиво приблизительная, зато одухотворенная мифотворческая историософия роман-

тиков вытесняется скрупулезной, но зачастую тяжеловесной археологической ученостью знатоков. Природа, не скупившаяся раньше на вести о себе, приветливые или грозные, предстает у парнасцев безмолвной, еще более безучастной к людским заботам и вопрошаниям, чем это было у Виньи. И если предшественники превыше всего ставили свежесть вдохновения, вольный полет вымысла, сердечную откровенность, то на сей раз самой чтимой добродетелью признается искушенное, опосредованное книжными источниками, трудолюбивое умение. Дар отныне не искра Божья, а врожденные задатки, выпестованные благодаря прилежным занятиям. Парнасец мыслит себя не певцом во власти нахлынувшего вдруг безотчетного восторга или нестерпимой боли, а усердным мастером, вознамерившимся придать своим словесно-стиховым изделиям безукоризненную выверенность, расчисленность до малейших оттенков столь же строгую, как точна в своих расчетах наука.

С предельной заостренностью подход сотрудников «Парнаса» к своему делу выразил (как бывает в таких случаях) запальчивый молодой новобранец их кружка Верлен – незадолго до того как покинуть эту стезю. В эпилоге к «Сатурническим стихам» (1866) он – в противовес произвольности «наших Вдохновенных, чьи сердца воспламеняются от случайно брошенного взора и кто вверяет себя всем ветрам, подобно березе», – набрасывал перечень заповедей своих единомышленников, «изготавливающих взволнованные

стихи с холодной головой», памятуя, «что искусство вовсе не в том, чтобы выплескивать собственную душу – ведь Венера Милосская из мрамора, не так ли?». «Нам же, склонившимся у стола при свете лампы, нам нужно овладеть наукой и укротить сон, приложив руку ко лбу, как Фауст со старинных гравюр, нужны Упорство и Воля... Наш долг – предаться неустанным ученым трудам, обзавестись способностью к неслыханным усилиям и беспримерным подвигам, ибо только по ночам, из суровых ночных бдений, медленно-медленно рождается Творение, точно восходящее Солнце». Совет по существу своему наиклассичнейший – до воскрешения пусть не буквы, но уж во всяком случае духа французских классицистов XVII–XVIII вв.

Конечно, предписания взнудать творчество обдуманно безупречной выучкой были внушены отчасти оправданной неприязнью к тем небрежностям исполнения и отделки, что снисходительно благословлялись романтической погодой за раскованностью признаний. Но была здесь и вольная или не вольная ставка на то, чтобы при помощи добросовестного ремесленничества, которое осеняет себя клятвами верности культу взыскательного мастерства, возместить нехватку духовного кислорода в воздухе имперской Франции, зажатой в казарменных тисках, мелкотравчато пошлой в своей дебрях ческой лихорадке. Помыслы взять вдохновение под опеку хладнокровного интеллекта, никогда не теряющего само обладания и всегда во всеоружии проверен-

ных секретов письма, — намерение, по-своему разделявшееся тогда же и Бодлером, а вскоре доведенное до крайней изощренности Малларме, — сулили стихотворческому хозяйству Франции очередное упорядочение после предыдущей обновленческой «бури и натиска». И все же преувеличенное поклонение если не стародавним правилам, то гладкой правильности одновременно скрывало и выдавало вялость сильно пере охлажденного жизнечувствия, ослабленное напряжение духовно-мыслительной работы у парнасцев, сопутствующую ей одышку. Всем существом они «ненавидят свою эпоху из естественного отвращения к тому, что нас убивает» (Леконт де Лиль) и жаждут избавиться от витающей повсюду, куда ни подайся, удушливой заразы безвременья с такой страстью, что вслед за тем же Леконт де Лилем иной раз бывают готовы забыть о данном себе зароке безучастия:

Ваш ум бездействует, увязнув в мерзкой тине
Порочных помыслов и суетной тоски;
Забыв о вечности, душа бежит святыни,
Рождая гибели несчетные ростки.

Но, мнится, близок день, когда у груды злата,
Ступив беспомощно перед лицом расплаты
В ту область, где царят безумие и страх,

Не в силах вынести бездушного сомненья,
Не зная радости, не веруя в спасенье,

Вы все погибнете, червонцы сжав в руках.

«К современникам». Перевод Д. Веденяпина

И однако, в том, какой именно вид приняло у самого Леконт де Лиля и его сподвижников это их надменно-презрительное отталкивание, начисто исключавшее возможность почерпнуть, подобно Бодлеру или Флоберу, в мертвящем окрестном ничтожестве по-особому живой материал для претворения в слове, – сказалось оскудение духовно-исторической подпочвы «Парнаса». При всей их высоколобости его обитатели во многом кровные отпрыски все того же безвременья, пусть и брезгавшие этим своим родством.

Пристрастное бесстрашие *Шарль Леконт де Лиль*

Провозвестником принципов, возобладавших вскоре на страницах «Парнаса», и бесспорным главой всего кружка – вернее, как было принято здесь выражаться, «мэтром», мастером-учителем, внушавшим почтительный трепет своим подмастерьям-ученикам, – выступил Леконт де Лиль.

Очень многое, если не большинство написанного Леконт де Лилем не выдержало испытания на то взыскиваемое им нетленное бессмертие, какое он с упорством, подчеркнутым до навязчивости, полагал наградой за преданное служение «Красоте неизменной, вечной», самодостаточной, – отри-

нув шей преходящие терзания сердца и гражданские страсти. Вклад его в культуру своего века должен измеряться, одна ко, не только тем немногим, что сохранило свою жизненность, а в равной степени – и даже, пожалуй, преимущественно – предпринятой им среди первых разработкой той особой, так сказать, прамодели самосознания творца, что внедрилась в умы далеко за пределами «парнасского семейства», окольно дав о себе знать и в достижениях гораздо более плодотворных, долговечных, чем они были у самого Леконт де Лиля.

Уроженец острова Реюньон, в годы учения побывавший во Франции, откуда уехал когда-то его отец, Шарль Леконт де Лиль (1818–1894) окончательно перебрался в Париж в 1845 г. по приглашению сотрудничать в социалистической печати, полученному от друзей-фурьеристов. В канун Февральской революции 1848 года он безоговорочный поборник республики, призванной, по его ожиданиям, при нести не просто политические свободы, но и социальную справедливость. И вдобавок решительный противник христианства, ратовавший за возврат к обогащенному просвещением язычеству древних народов как источнику духовного здоровья. Едва нахлынуло революционное половодье 1848 г., Леконт де Лиль окунулся в него с головой.

Но ненадолго. Сбитый с толку крахом освободительных надежд на текущую историю, он вскоре извлекает из знакомства с нею уроки полнейшего разочарования как в деятелях

тогдашней республиканской демократии, так и в народных низах. И нащупывает выход в замыслах избрать для себя – вроде бы отнюдь не отрекаясь от «священного идеала», ради которого отложил было перо и предался политике, – совсем другую дорогу, кружную, но, быть может, не столь чреватую ловушками. «Не говори мне, будто борьба между моральными принципами, в которые мы веруем, и несправедливостями истории началась только сейчас, – писал он в сентябре 1849 г. одному из своих товарищей. – Она ведется уже много веков и продолжится до тех пор, пока земной шар не рассеется пылью в космических пространствах. Но существует не один-единственный способ в ней участвовать... Меня привлекает мысль, что вклад творений Гомера в нравственные усилия человечества зачтут как более весомый, чем сочиненное Бланки, да простится мне это чудовищное сближение... В день, когда тебе удастся создать прекрасное произведение искусства, ты докажешь свою любовь к справедливости и праву убедительнее, чем написав двадцать трудов по экономике». При всем очевидном размежевании с взглядами на писательское слово как орудие прямого гражданского действия, Леконт де Лиль, даже удалившись в горделивое заточение «башни из слоновой кости», тем не менее удерживает в сердцевине своих устремлений заботу о справедливости и нравственной пользе – им по-своему, трудясь на собственном поприще, предан мастер пера, резца, кисти.

На такой основе после 1851 г., когда доступ к полити-

ке для всех инакомыслящих, недовольных порядками Империи, был закрыт наглухо, и складывается окончательно платформа Леконт де Лиля, в которой мало что менялось от его программного предисловия к «Античным поэмам» вплоть до произнесенной в память о Гюго речи при вступлении во Французскую академию (1887). Краеугольный камень этого творческого самосознания – возведенное в суровую доблесть без заветное служение своему кровному писательскому делу. Оно знаменует собой внутренний отпор, а то и молчаливый вызов наличному жизнеустройству, от нравов до политики, и подвижно помыслами о посеве в умах и душах ценностей, которые бы опосредованно, через каналы культуры, побуждали мысль к выходу за пределы этого жизнеустройства, обнажая его «бренность», суетность, неподлинность и посильно внушая тягу к истинному, должному, вечному.

Отсюда, из подобного «апостольского» настроя ума, вытекало жизненное поведение Леконт де Лиля – смесь отшельнической схимы подвижника, предающегося в кабинетной тиши своим занятиям с истовой самоотверженностью, словно это великомученичество («если поэзия зачастую да рует искупление, то мука ради нее священна всегда»), и жреческой ритуальности на людях, подкрепленной высокомерно-колким остроумием. Отсюда же и важнейшее для Леконт де Лиля требование «безличности» письма. Глашатаю бесмертной красоты и нетленной истины, дабы сохранить неза-

мутненной их чистоту, надлежит воспарить над полем жгучих, но преходящих треволнений и, разместившись в горних высях вечного, взглянуть оттуда отрешенно-безучастными очами на превратности здешнего житья-бытья и дали истории.

При таком присущем Леконт де Лилю, по словам Сартра, «надпарящем сознании» сама исповедь, как нечто сугубо частное сравнительно с откровениями вечного порядка, под падает под подозрение. По Леконт де Лилю, крайне нескромно и предосудительно выпячивать себя, занимая благоговей но внемлющих гласу священной Мудрости ничтожно малыми бедами и тайнами собственного сердца, а должно вещать прежде всего и исключительно от ее имени и делать это в прямом смысле самозабвенно – в невозмутимой отрешенности от себя и всяческой злобы дня. С желчным раздражением, редко прорывающимся у него впрямую по иным поводам, клеймил Леконт де Лиль лирическое самовыражение, в его глазах – бесстыжее слезливое «ячество» на потребу праздно любопытствующей толпе:

Как изможденный зверь в густой пыли вечерней,
Который на цепи ревет в базарный час,
Кто хочет, пусть несет кровь сердца напоказ
По торжищам твоим, о стадо хищной черни!

.....

В безмолвной гордости, в могиле безыменной
Пуškai меня наве́к поглотит мрак вселенной,

Тебе я не продам моих блаженств и ран,



Шарль Леконт де Лиль. *Рисунок Поля Верлена*

Я не хочу просить твоих свистков и вздохов,
Я не пойду плясать в открытый балаган
Среди твоих блудниц и буйных скоморохов.

«Показчики». Перевод М. Лозинского

Мишень этих изобличений отчетливо была указана еще в предисловии к «Античным поэмам» – романтики, их идущая от Ламартина и Мюссе доверительность, как и гражданственный запал Барбье или Гюго. «В прилюдном признании, когда обнажают терзания сердца и его не менее горькие упования, есть непростительное тщеславие и кощунство. С другой стороны, сколь бы живыми ни были политические страсти теперешней эпохи, они чужды отвлеченной умственной работе». В противовес всему этому Леконт де Лиль намерен добиваться «безличности и нейтральности» письма, призвав себе в наставники ученое знание: «...искусство и наука, долгое время разъединенные вследствие разнонаправленных усилий ума, должны ныне тяготеть если не к слиянию, то к тесному согласию друг с другом». Он мог бы подписаться под мнением одного из друзей-единомышленников – Фалеса Бернара: «всякая литература, отказывающаяся братски шествовать между наукой и философией, самоубийственна и человекоубийственна». Самоотверженность, возведенная в основной завет писательского служения, как бы распространяется у Леконт де Лилия и на плоды своей рабо-

ты: их предполагается очистить от всех личных «привнесений», как устранены они из естественнонаучных утверждений с их всеобще-безусловной, безличностной непреложностью.

На деле искомая отрешенность виденья вещей давалась Леконт де Лилю разве что в картинах растительного или, особенно, животного царства, вошедших в «Варварские поэмы» (1862–1878), – таких, как «Джунгли», «Ягуар», «Черная пантера», «Сон кондора», которые принесли ему славу непревзойденного стихотворца-анималиста Франции.

Среди них хрестоматийные «Слоны» – зрелище тропических исполинов, шествующих на родину по раскаленной пустыне. Оно действительно безлично в той мере, в какой при стальная, выпукло запечатлевающая подробности приглядка некоего очевидца, чье предположительное местопребывание где-то неподалеку косвенно обозначено, вместе с тем начисто лишена отношения к созерцаемому. Безучастно наличествующий, а потому усугубленно ничей, поистине отсутствующий взор привносит здесь во все, на чем он задерживается, какое-то оцепенение. Под пером Леконт де Лилиа даже то, что движется, непрестанно меняется, текуче, скованно замирает («неподвижное волновое струение... медных паров» знойного воздуха, рой мух вокруг стада, красные дюны – как застывшая морская зыбь), зависает над корявыми спинами неспешно бороздящих пески «живых утесов», перекликаясь с сонной медлительностью их поступи:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.