

# СТИХОТВОРЕНИЯ

## Чистилище Святого Патрика[1]

«Ну, что ж, — воскликнул страж, — войди!  
Невемо, что там впереди, —  
Но вряд ли будешь рад...  
Возьми, поешь; но много есть  
Нельзя; окажем после честь, —  
Коль явишься назад».

И хлеб, омоченный в вине,  
Взял рыцарь Оуэн, вполне  
Поняв сей вещий знак;  
И помощи у Бога Сил,  
Предвидя битву, попросил:  
Он знал, кем будет Враг.

И вот он вратарю вослед  
На монастырский двор грядет,  
И зрит готовый гроб  
И чернецов безмолвный ряд;  
И зрит, как факелы горят, —  
Но кто же тут усоп?

«Не много пилигримов тут, —  
Изрек чернец, — и вспять идут  
Не часто, Пилигрим;  
Крепись, отмеченный судьбой:  
Сей гроб, который пред тобой,  
Содеется твоим.

Устройся в нем, а мы прочтем  
Чин погребения потом;  
Ложись! — надежды нет  
На то, что в тамошних краях  
Твой погребут как должно прах.  
При жизни будь отпет!»

И рыцарь, гость суровых мест,  
Оделся в саван, стиснул крест,

На миг потупил взор —  
И лег, и поднял взор горе...  
И зазвучал в монастыре  
Заупокойный хор.

И рыцарь Оуэн бредет  
Монаху вслед ко входу в Грот...  
Он чуял вящий страх:  
Какие ужасы скрывал  
Зловещий тамошний провал —  
Не смел сказать монах.

«Ну что ж, войди! — воскликнул страж: —  
Храни тебя Создатель наш!  
О, подле этой щели,  
Бывало, прерывали путь:  
В Святого Патрика шагнуть  
Чистилище не смели!»

И рыцарь начал спуск во тьму,  
И ощупью пришлось ему  
Шагать в крошечный мрак;  
И бросил он копье и меч,  
И щит узорный скинул с плеч —  
Посколь бесплотен Враг.

И скользкою была тропа,  
И влагой хлюпала стопа,  
И падала на лоб  
За каплей капля: ими свод  
Сочился... Рыцарь шел — и вот  
Сотряс его озноб.

А склон все круче был под ним;  
И шел с молитвой Пилигрим;  
Стояла тишь вокруг;  
Лишь мерно капала вода,  
И эхо, множась иногда,  
Будило в нем испуг.

И сколь он шел часов иль дней,  
Невемо. Стало холодней.  
Подземная капля  
Умолкла. Под ногами плеск

Утих. И — словно зимний брезг  
В земную влился щель.

На белый рыцарь вышел свет.  
Снега... Конца и края нет...  
И сколь свиреп мороз!..  
Чернели ребра мерзлых скал,  
А там и сям торос блистал,  
Налегший на торос.

Да, здесь бы разом поостыл  
Наинеистовейший пыл  
В отважнейшей груди!  
Такое всякого смутит!  
Но горший и страшнейший вид  
Явился впереди:

В ледовых глыбах не один  
Паломник стыл, и паладин!  
И, ускоряя шаг,  
Стремился рыцарь мимо них, —  
Во льдины вмерзших, но живых! —  
Безмолвных бедолаг.

И некий непостижный глас  
Раздался вкрадчиво тотчас;  
«О смертный! — он изрек: —  
Те, кто распяты в толще льда,  
Тебе подобно шли сюда,  
Злосчастный человек!»

«О смертный! Козней не кую, —  
Но, жизнь жалеючи твою,  
Хочу тебе помочь;  
Покуда жив, покуда здрав,  
Беги назад, беги стремглав,  
Беги отселе прочь!»

«Я рек! И вновь даю совет:  
Беги! От лютых здешних бед  
Спасенья нет, увы;  
Я трижды властен произнести  
Совет: беги, спасенья несть!  
Не сносишь головы!»

«Беги! Но ты, похоже, глух...  
Крепишь молитвою свой дух?  
Усердно крестишь лоб?»  
И с ближних скал взгремел обвал,  
Ледовый оползень сбежал —  
И рыцаря погрёб.

Раздроблен, мнилось, весь костяк!  
Нельзя вздохнуть, нельзя никак!  
Но, жив едва-едва,  
Всё мыслил рыцарь: с нами Бог! —  
И мысленно твердил, как мог,  
Священные слова.

Когда обвал его настиг,  
Он крикнул в предпоследний миг:  
«О Боже, огради!..»  
О, всякий цел средь бед и зол,  
Кто с верой вящею глагол  
Возносит из груди!

И рыцарь славный не погиб:  
Тотчас ледовых груду глыб,  
Как вихрем, сдуло вон.  
И рыцарь встал: исчезла боль,  
И время вновь идти — доколь  
Достигнет цели он.

Не цели, но беды иной  
Достиг он: пышет лютый зной,  
Как пышет жар печей;  
И сердце в ребра тяжело бьет,  
И пот из каждой поры льет,  
Что слезы из очей.

В пустыне белого песка  
Пылала смольная река;  
Ее кипящий вал  
Катился в жуткие миры,  
Вздымал горячие пары  
И воздух раскалял.

А за рекой виднелся Рай —

Садов и рощ зеленый край,  
Кошница всех плодов;  
И мнилось рыцарю: плывет  
К нему журчанье райских вод  
Сквозь жар и грозный рев.

Помыслил рыцарь: как же он  
Минует страшный Флегетон?  
И бес, возникший въявь,  
Премошно рыцаря швырнул  
В смолу, в погибель, в рев и гул —  
И крикнул: «Только вплавь!»

И плоть, и кость, и душу жгла  
Сия бесовская смола —  
Ох, упаси Господь...  
И кровь, багровый кипяток,  
По жилам устремляла ток  
Сквозь огненную плоть.

Но и средь жидкого огня  
Молился Оуэн: «Меня,  
О Боже, сохрани!»  
И прилетел Господень вздох,  
Которым праведника Бог  
Целит во всяки дни.

И выплыл рыцарь — здоров и цел,  
И в райский ласковый предел  
Сквозь арку дивных врат  
Он беспрепятственно проник...  
Сколь ангельский приветлив лик!  
Сколь чуден лирный лад!

«Хвала тебе, и благодать!  
О нет, по смерти восседать  
Не будешь с нами врозь,  
Коль, веруя средь бед и зол,  
Святого Патрика прошел  
Чистилище насквозь!»

И он, от счастья охмелев,  
И внемля ангельский напев,  
Устало канул в сон;

И, пробудясь у входа в Грот,  
Как новый день земной встает  
Опять увидел он.

Вестбери, 1798. [2]

Роберт Саути.  
Robert Southey  
(1774–1843)

### Адельстан[3]

День багрянил, померкая,  
Скат лесистых берегов;  
Ре?ин, в зареве сияя,  
Пышен т?к между холмов.

Он летучей влагой пены  
Замок Аллен орошал;  
Терема? зубчаты стены  
Он в потоке отражал.

Девы красные толпою  
Из растворчатых ворот  
Вышли на? берег — игрою  
Встретить месяца восход.

Вдруг плывёт, к ладье прикован,  
Белый лебедь по реке;  
Спит, как будто очарован,  
Юный рыцарь в челноке.

Алым парусом играет  
Легкокрылый ветерок,  
И ко берегу приплывает  
С спящим рыцарем челнок.

Белый лебедь востепенулся,  
Распустил криле свои;  
Дивный плаватель проснулся —  
И выходит из ладьи.

И по Рейну обратно  
С очарованной ладьёй  
По?плыл тихо лебедь статный

И сокрылся из очей.

Рыцарь в замок Аллен входит:  
Всё в нём прелесть — взор и стан;  
В изумленье всех приводит  
Красотою Адельстан.

Меж красавицами Лора  
В замке Аллене была  
Видом ангельским для взора,  
Для души душой мила.

Графы, герцоги толпою  
К ней стеклись из дальних стран —  
Но умом и красотою  
Всех был краше Адельстан.

Он у всех залог победы  
На турнирах похищал;  
Он вечерние беседы  
Всех милее оживлял.

И приветны разговоры  
И приятный блеск очей  
Влили нежность в сердце Лоры —  
Милый стал супругом ей.

Исчезает сновиденье —  
Вслед за днями мчатся дни:  
Их в сердечном упоенье  
И не чувствуют они.

Лишь случается порою,  
Что, на воды взор склонив,  
Рыцарь бродит над рекою,  
Одинок и молчалив.

Но при взгляде нежной Лоры  
Возвращается покой;  
Оживают тусклы взоры  
С оживленною душой.

Невидимкой пролетает  
Быстро время — наконец,

Улыбаясь, возвещает  
Другу Лора: «Ты отец!»

Но безмолвно и уныло  
На младенца смотрит он,  
«Ах! — он мыслит, — ангел милый,  
Для чего ты в свет рождён?»

И когда обряд крещения  
Патер должен был свершить,  
Чтоб водою искупленья  
Душу юную омыть:

Как преступник перед казнью,  
Адельстан затрепетал;  
Взор наполнился боязнью;  
Хлад по членам пробежал.

Запинаясь, умоляет  
День обряда отложить.  
«Сил недуг меня лишает  
С вами радость разделить!»

Солнце спряталось за гору;  
Окропился луг росой;  
Он зовет с собою Лору,  
Встретить месяц над рекой.

«Наш младенец будет с нами:  
При дыханье ветерка  
Тихоструйными волнами  
Усыпит его река».

И пошли рука с рукою...  
День на холмах догорал;  
Молча, сумрачен душою,  
Рыцарь сына лобызал.

Вот уж поздно; солнце село;  
Отуманился поток;  
Чёрен берег опустелый;  
Холодеет ветерок.

Рыцарь всё молчит, печален;



Всё идёт вдоль по реке;  
Лоре страшно; замок Аллен  
С час как скрылся вдалеке.

«Поздно, милый; уж седеет  
Мгла сырая над рекой;  
С вод холодный ветер веет;  
И дрожит младенец мой».

«Тише, тише! Пусть седеет  
Мгла сырая над рекой;  
Грудь моя младенца греет;  
Сладко спит младенец мой».

«Поздно, милый; поневоле  
Страх в мою теснится грудь;  
Месяц бледен; сыро в поле;  
Долог нам до замка путь».

Но молчит, как очарован,  
Рыцарь, глядя на реку?...  
Лебедь там плывёт, прикован  
Лёгкой цепью к челноку.

Лебедь к берегу — и с сыном  
Рыцарь сесть в челнок спешит;  
Лора вслед за паладином;  
Обомлела и дрожит.

И, осанясь, лебедь статный  
Лёгкой цепью повлёт  
Вдоль по Рейну обратно  
Очарованный челнок.

Небо в Рейне дрожало,  
И луна из дымных туч  
На ладью сквозь парус алый  
Проливала тёмный луч.

И плывут они, безмолвны;  
За кормой струя бежит;  
Тихо плещут в лодку волны;  
Парус вздулся и шумит.

И на берегу молчанье;  
И на месяце туман;  
Лора в робком ожиданье;  
В смутной думе Адельстан.

Вот уж ночи половина:  
Вдруг... младенец стал кричать,  
«Адельстан, отдай мне сына!» —  
Возопила в страхе мать.

«Тише, тише; он с тобою.  
Скоро... ах! кто даст мне сил?  
Я ужасною ценою  
За блаженство заплатил.

Спи, невинное творенье;  
Мучит душу голос твой;  
Спи, дитя; ещё мгновенье,  
И навек тебе покой».

Лодка к берегу — рыцарь с сыном  
Выйти на берег спешит;  
Лора вслед за паладином,  
Пуще млеет и дрожит.

Страшен берег обнажённый;  
Нет ни жила, ни древес;  
Чёрен, дик, уединённый,  
В стороне стоит утёс.

И пещера под скалою —  
В ней не зрело око дна;  
И чернеет пред луною  
Страшным мраком глубина.

Сердце Лоры замирает;  
Смотрит робко на утёс.  
Звучно к бездне восклицает  
Паладин: «Я дань принес».

В бездне звуки отравились;  
Отзыв грянул вдоль реки;  
Вдруг... из бездны появились  
Две огромные руки.

К ним приблизил рыцарь сына...  
Цепенеющая мать,  
Возопив, у паладина  
Жертву бросилась отнять

И воскликнула: «Спаситель!..»  
Глас достигнул к небесам:  
Жив младенец, а губитель  
Ниспровергнут в бездну сам.

Страшно, страшно застонало  
В грозных сжавшихся когтях...  
Вдруг всё пусто, тихо стало  
В глубине и на скалах.

## Баллада[4]

На кровле ворон дико прокричал —  
Старушка слышит и бледнеет.  
Понятно ей, что ворон тот сказал:  
Слегла в постель, дрожит, хладеет.

И вопит скорбно: «Где мой сын чернец?  
Ему оказать мне слово дайте;  
Увы! я гибну; близок мой конец;  
Скорей, скорей! не опоздайте!»

И к матери идет чернец святой:  
Ее услышать покаянье;  
И тайные дары несет с собой,  
Чтоб утолить ее страданье.

Но лишь пришел к одру с дарами он,  
Старушка в трепете завывла;  
Как смерти крик ее протяжный стон...  
«Не приближайся! — возопила. —

Не подноси ко мне святых даров;  
Уже не в пользу покаянье...»  
Был страшен вид ее седых власов  
И страшно груди колыханье.

Дары святые сын отнес назад  
И к страждущей приходит снова;  
Кругом бродил ее потухший взгляд;  
Язык искал, немея, слова.

«Вся жизнь моя в грехах погребена,  
Меня отвергнул искупитель;  
Твоя ж душа молитвой спасена,  
Ты будь души моей спаситель.

Здесь вместо дня была мне ночи мгла;  
Я кровь младенцев проливала,  
Власы невест в огне волшебном жгла  
И кости мертвых похищала.

И казнь лукавый обольститель мой  
Уж мне готовит в адской злобе;  
И я, смутив чужих гробов покой,  
В своем не успокоюсь гробе.

Ах! не забудь моих последних слов:  
Мой труп, обвитый пеленою,  
Мой гроб, мой черный гробовой покров  
Ты окропи святой водою.

Чтоб из свинца мой крепкий гроб был слит,  
Семью окован обручами,  
Во храм внесен, пред алтарем прибит  
К помосту крепкими цепями.

И цепи окропи святой водой;  
Чтобы священники собором  
И день и ночь стояли надо мной  
И пели панихиду хором;

Чтоб пятьдесят на крылосах дьячков  
За ними в черных рясах пели;  
Чтоб день и ночь свечи у образов  
Из воску ярого горели;

Чтобы звучней во все колокола  
С молитвой день и ночь звонили;  
Чтоб заперта во храме дверь была;  
Чтоб дьяконы пред ней кадили;

Чтоб крепок был запор церковных врат;  
Чтобы с полуночного бденья  
Он ни на миг с растворов не был снят  
До солнечного восхожденья.

С обрядом тем молитесь три дня,  
Три ночи сряду надо мною:  
Чтоб не достиг губитель до меня,  
Чтоб прах мой принят был землею».

И глас ее быть слышен перестал;  
Померкши очи закатились;  
Последний вздох в груди затрепетал;  
Уста, охолодев, раскрылись.

И хладный труп, и саван гробовой,  
И гроб под черной пеленою  
Священники с приличною мольбой  
Опрыскали святой водою.

Семь обручей на гроб положены;  
Три цепи тяжкими винтами  
Вонзились в гроб и с ним утверждены  
В помост пред царскими дверями.

И вспрыснуты они святой водой;  
И все священники в собрание:  
Чтоб день и ночь душе на упокой  
Свершать во храме поминанье.

Поют дьячки все в черных стихарях  
Медлительными голосами;  
Горят свечи? надгробны в их руках,  
Горят свечи? пред образами.

Протяжный глас, и бледный лик певцов,  
Печальный, страшный сумрак храма,  
И тихий гроб, и длинный ряд попов  
В тумане зыбком фимиама,

И горестный чернец пред алтарем,  
Творящий до земли поклоны,  
И в высоте дрожащим свеч огнем

Чуть озаренные иконы...

Ужасный вид! колокола звонят;  
Уж час полуночного бденья...  
И заперлись затворы тяжких врат  
Перед начатием моления.

И в первую ночь от свеч веселый блеск.  
И вдруг... к полночи за воротами  
Ужасный вой, ужасный шум и треск;  
И слышалось: гремят цепями.

Железных врат запор, стуча, дрожит;  
Звонят на колокольне звонче;  
Молитву клир усерднее творит,  
И пение поющих громче.

Гудят колокола, дьячки поют,  
Попы молитвы вслух читают,  
Чернец в слезах, в кадилах ладан жгут,  
И свечи яркие пылают.

Запел петух... и, смолкнувши, бегут  
Враги, не совершив ловитвы;  
Смелей дьячки на крылосах поют,  
Смелей попы творят молитвы.

В другую ночь от свеч темнее свет,  
И слабо теплятся кадилы,  
И гробовой у всех на лицах цвет,  
Как будто встали из могилы.

И снова рев, и шум, и треск у врат;  
Грызут замок, в затворы рвутся;  
Как будто вихрь, как будто шумный град,  
Как будто воды с гор несутся.

Пред алтарем чернец на землю пал,  
Священники творят поклоны,  
И дым от свеч туманных побежал,  
И потемнели все иконы.

Сильнее стук — звучней колокола,  
И трепетней поющих голос:

В крови их хлад, объемлет очи мгла,  
Дрожат колена, дыбом волос.

Запел петух... и прочь враги бегут,  
Опять не совершив ловитвы;  
Смелей дьячки на крылосах поют,  
Попы смелей творят молитвы.

На третью ночь свечи? едва горят;  
И дым густой, и запах серный;  
Как ряд теней, попы во мгле стоят;  
Чуть виден гроб во мраке черный.

И стук у врат: как будто океан  
Под бурю ревет и воет,  
Как будто степь песчаную оркан  
Свистящими крылами роет.

И звонари от страха чуть звонят,  
И руки им служить не вольны;  
Час от часу страшнее гром у врат,  
И звон слабее колокольный.

Дрожа, упал чернец пред алтарем;  
Молиться силы нет; во прахе  
Лежит, к земле приникнувши лицом;  
Поднять глаза не смеет в страхе.

И певчих хор, досель согласный, стал  
Нестройным криком от смятенья:  
Им чудилось, что церковь зашатал  
Как бы удар землетрясения.

Вдруг затускнел огонь во всех свечах,  
Погасли все и закурились;  
И замер глас у певчих на устах,  
Все трепетали, все крестились.

И раздалось... как будто оный глас,  
Который грянет над гробами;  
И храма дверь со стуком затряслась  
И на пол рухнула с петлями.

И он предстал весь в пламени очам,

Свирепый, мрачный, разъяренный;  
И вокруг него огромный божий храм  
Казался печью раскаленной!

Едва сказал: «Исчезните!» цепям —  
Они рассыпались золою;  
Едва рукой коснулся обручам —  
Они истлели под рукою.

И вскрылся гроб. Он к телу вопиёт:  
«Восстань, иди вослед владыке!»  
И проступил от слов сих хладный нот  
На мертвом, неподвижном лице.

И тихо труп со стоном тяжким встал,  
Покорен страшному призыванью;  
И никогда здесь смертный не слышал  
Подобного тому стенанью.

И ко вратам пошла она с врагом...  
Там зрелся конь чернее ночи.  
Храпит и ржет и пышет он огнем,  
И как пожар пылают очи.

И на коня с добычей прынул враг;  
И труп завыл; и быстротечно  
Конь полетел, взвивая дым и прах;  
И слух об пей пропал навечно.

Никто не зрел, как с нею мчался он...  
Лишь страшный след нашли на прахе;  
Лишь, внемля крик, всю ночь сквозь тяжкий сон  
Младенцы вздрагивали в страхе.

## Доника[5]

Есть озеро перед скалой огромной;  
На той скале давно стоял  
Высокий замок и громадой темной  
Прибрежны воды омрачал.

На озере ладья не попадалась;  
Рыбак страшился у?дить в нем;



И ласточка, летя над ним, боялась  
К нему дотронуться крылом.

Хотя б стада от жажды умирали,  
Хотя б палил их летний зной:  
От берегов его они бежали  
Смятенно-робкою толпой.

Случалось, что ветер и осокой  
У озера не шевелил:  
А волны в нем вздымались высоко,  
И в них ужасный шепот был.

Случалось, что, бурюю разима,  
Дрожала твердая скала:  
А мертвых вод поверхность недвижима  
Была спокойнее стекла.

И каждый раз — в то время, как могилой  
Кто в замке угрожаем был, —  
Пророчески, гармонией унылой  
Из бездны голос исходил.

И в замке том, могуществом великий,  
Жил Ромуальд; имел он дочь;  
Пленялось все красой его Доники:  
Лицо — как день, глаза — как ночь.

И рыцарей толпа пред ней теснилась:  
Все душу приносили в дар;  
Одним из них красавица пленилась:  
Счастливец этот был Эврар.

И рад отец; и скоро уж наступит  
Желанный, сладкий час, когда  
Во храме их священник совокупит  
Святым союзом навсегда.

Был вечер тих, и небеса алели;  
С невестой шел рука с рукой  
Жених; они на озеро глядели  
И услаждались тишиной.

Ни трепета в листьях деревьев, ни знака

Малейшей зыби на водах...  
Лишь лаяньем Доникина собака  
Пугала пташек на кустах.

Любовь в груди невесты пламенела  
И в темных таяла очах;  
На жениха с тоской она глядела:  
Ей в душу вкрадывался страх.

Все было вокруг какой-то по?лно тайной;  
Безмолвно гас лазурный свод;  
Какой-то сон лежал необычайный  
Над тихою равниной вод.

Вдруг бездна их унылый и глубокий  
И тихий голос издала:  
Гармония в дали небес высокой  
Отозвалась и умерла...

При звуке сем Доника побледнела  
И стала сумрачно-тиха;  
И вдруг... она трепещет, охладела  
И пала в руки жениха.

Оцепенев, в безумстве исступленья,  
Отчаянный он поднял крик...  
В Донике нет ни чувства, ни движенья:  
Сомкнуты очи, мертвый лик.

Он рвется... плачет... вдруг пошевелились  
Ее уста... потрясена  
Дыханьем легким грудь... глаза открылись...  
И встала медленно она.

И мутными глядит кругом очами,  
И к другу на руку легла,  
И, слабая, неверными шагами  
Обратно в замок с ним пошла.

И были с той поры ее ланиты  
Не свежей розы красотой,  
Но бледностью могильною покрыты;  
Уста пугали синевою.

В ее глазах, столь сладостно сиявших,  
Какой-то острый луч сверкал,  
И с бледностью ланит, глубоко впавших,  
Он что-то страшное сливал.

Ласкаться к ней собака уж не смела;  
Ее прикликать не могли;  
На госпожу, дичась, она глядела  
И выла жалобно вдали.

Но нежная любовь не изменила:  
С глубокой нежностью Эввар  
Скорбел об ней, и тайной скорби сила  
Любви усиливала жар.

И милая, деля его страданья,  
К его склонилась мольбам:  
Назначен день для бракосочетанья;  
Жених повел невесту в храм.

Но лишь туда вошли они, чтоб верный  
Пред алтарем обет изречь:  
Иконы все померкли вдруг, и серный  
Дым побежал от брачных свеч.

И вот жених горячею рукою  
Невесту за руку берет...  
Но ужас овладел его душою:  
Рука та холодна, как лед.

И вдруг он вскрикнул... окружен лучами,  
Пред ним бесплотный дух стоял  
С ее лицом, улыбкою, очами...  
И в нем Донику он узнал.

Сама ж она с ним не стояла рядом:  
Он бледный труп один узрел...  
А мрачный бес, в нее вселенный адом,  
Ужасно взвыл и улетел.

## **Суд Божий над епископом[7]**

Были и лето и осень дождливы;

Были потоплены пажити, нивы;  
Хлеб на полях не созрел и пропал;  
Сделался голод; народ умирал.

Но у епископа милостью Неба  
Полны амбары огромные хлеба;  
Жито сберег прошлогоднее он:  
Был осторожен епископ Гаттон.

Рвутся толпой и голодный и нищий  
В двери епископа, требуя пищи;  
Скуп и жесток был епископ Гаттон:  
Общей бедою не тронулся он.

Слушать их вопли ему надоело;  
Вот он решился на страшное дело:  
Бедных из ближних и дальних сторон,  
Слышно, скликает епископ Гаттон.

«Дожили мы до нежданного чуда:  
Вынул епископ добро из-под спуда;  
Бедных к себе на пирушку зовет», —  
Так говорил изумленный народ.

К сроку собрались званые гости,  
Бледные, чахлые, кожа да кости;  
Старый, огромный сарай отворён:  
В нем угостит их епископ Гаттон.

Вот уж столпились под кровлей сарая  
Все пришлецы из окружного края...  
Как же их принял епископ Гаттон?  
Был им сарай и с гостями сожжен.

Глядя епископ на пепел пожарный  
Думает: «Будут мне все благодарны;  
Разом избавил я шуткой моей  
Край наш голодный от жадных мышей».

В замок епископ к себе возвратился,  
Ужинать сел, пировал, веселился,  
Спал, как невинный, и снов не видал...  
Правда! но боле с тех пор он не спал.

Утром он входит в покой, где висели  
Предков портреты, и видит, что съели  
Мыши его живописный портрет,  
Так, что холстины и признака нет.

Он обомлел; он от страха чуть дышит...  
Вдруг он чудесную ведомость слышит:  
«Наша округа мышами полна,  
В житницах съеден весь хлеб до зерна».

Вот и другое в ушах загремело:  
«Бог на тебя за вчерашнее дело!  
Крепкий твой замок, епископ Гаттон,  
Мыши со всех осаждают сторон».

Ход был до Рейна от замка подземный;  
В страхе епископ дорогою темной  
К берегу выйти из замка спешит:  
«В Рейнской башне спасусь» (говорит).

Башня из рейнских вод подымалась;  
Издали острым утесом казалась,  
Грозно из пены торчащим, она;  
Стены кругом ограждала волна.

В легкую лодку епископ садится;  
К башне причалил, дверь запер и мчится  
Вверх по гранитным крутым ступеням;  
В страхе один затворился он там.

Стены из стали казались слиты,  
Были решетками окна забиты,  
Ставни чугунные, каменный свод,  
Дверью железною запертый вход.

Узник не знает, куда приютиться;  
На пол, зажмурив глаза, он ложится...  
Вдруг он испуган стенаньем глухим:  
Вспыхнули ярко два глаза над ним.

Смотрит он... кошка сидит и мяучит;  
Голос тот грешника давит и мучит;  
Мечется кошка; невесело ей:  
Чует она приближенье мышей.

Пал на колени епископ и криком  
Бога зовет в исступлении диком.  
Воет преступник... а мыши плывут...  
Ближе и ближе... доплыли... ползут.

Вот уж ему в расстоянии близком  
Слышно, как лезут с роптаньем и писком;  
Слышно, как стену их лапки скребут;  
Слышно, как камень их зубы грызут.

Вдруг ворвались неизбежные звери;  
Сыплются градом сквозь окна, сквозь двери,?  
Спереди, сзади, с боков, с высоты...  
Что тут, епископ, почувствовал ты?

Зубы об камни они наострили,  
Грешнику в кости их жадно впустили,  
Весь по суставам раздернут был он...  
Так был наказан епископ Гаттон.

## **Лодорский водопад[8]**

"Как ищут простора  
Воды Лодора?" —  
Попросил рассказать  
Меня сын как-то раз  
И рифмой связать  
Немудрёный рассказ,  
Тут дочь подошла,  
А за нею другая —  
Ему потакая,  
Они, вслед за братом,  
Мечтают услышать,  
Как воды в Лодоре  
Свергаются вниз  
В безумном напоре —  
Раскат за раскатом  
Самим себе вторя.  
Шквал звуков и рёв  
Я воспел в рифмах вскоре,  
Не оставив вниманьем  
Эти их пожеланья —

Они знают: для них  
Я пишу этот стих —  
Поэтический Лауреат.  
Там среди склонов гор  
Гладь холодных озёр;  
Там меж гор родники,  
Там журчат ручейки —  
Кто быстрее и спорее?! —  
То скрываясь в буграх,  
То петляя во мхах  
И звеня там и тут,  
Пока вдруг не уснут  
В малюсеньком озере.  
От сна пробуждаясь,  
Поток, изливаясь,  
Бежит, баловник,  
Сквозь мхи и тростник,  
Луга и поляны  
И через бурьяны —  
Под солнцем, в тени,  
Волнуясь средь скал,  
Забыв, когда спал, —  
И ночи, и дни,  
В суматохе  
И переполохе.  
Здесь грозен и яростен,  
Там тих или жалок;  
В брызгах и пене,  
Волненье и гнев —  
Со стонущим рёвом  
В беге суровом,  
Волею мучим,  
Срывается с кручи  
И рвёт в своей мощи  
Всё в мелкие клочья,  
В гнев и ярости,  
Не ведая жалости  
Ни к гротам, ни к скалам,  
В броске небывалом —  
Скача, угасая,  
Стелясь, набухая,  
Вздуваясь и ширясь,  
Стекающая, пузырясь,  
Срываясь, бросаясь,

Светясь, извиваясь,  
Клубясь, завихряясь,  
Звеня, изливаясь,  
Сплетаясь, вращаясь —  
Себе вечно вторя  
В безумном повторе!  
Вселяя смятенье,  
Как битва, сраженье,  
Поражая и изумляя,  
Оглушая в могучем мажоре.  
Дрожа, и кружа,  
Спеша и шурша,  
Шипя, и скрипя,  
И летя, и свистя,  
И гремя, и шумя,  
Катясь, и вертясь,  
И ярясь, и борясь,  
Бушуя, бунтуя,  
Воркуя, ликуя,  
И ноя, и воя,  
И роя, и кроя,  
Озаря, мелькая,  
Сверкая, вскипая,  
И спеша, и круша,  
И мчась, и кружась,  
Сливаясь, вздымаясь,  
Скручиваясь, вспучиваясь,  
И собираясь, и истончаясь,  
И убеляясь, и искривляясь,  
Пробиваясь, и расстилаясь,  
И дробясь, и резвясь,  
Волнуясь, беснуясь,  
Бросаясь, срываясь,  
И урча, и журча,  
И ворча, и рыча,  
И струясь, и смеясь,  
Скользя, егозя и разя,  
Играя, болтая, пленяя,  
Вздымая, лаская, мелькая,  
Пикируя, солируя, лавируя,  
Стремясь, и несясь, и вертясь,  
Срываясь, сливаясь, встречаясь,  
Взрываясь, наполняясь, растекаясь,  
Расщепляясь, простираясь, убыстряясь,



Струясь, и несясь, и клубясь, и резвясь,  
Оглушая, и разлучая, и разбивая, и нарастая,  
И отступая, и блуждая, и нарастая, и рассекая,  
Разливаясь, изгибаясь, переплетаясь, расстилаясь,  
Ослабевая, и обвивая, и взмывая, и размывая,  
И корчась, и морщась, топорщась, ерошась,  
И швыряя, и стеноя, И курясь, и искрясь,  
И хлопая, и шлёпая, и капая, и крапая,  
Ошеломляя, озаряя, сметая, и угасая,  
И бурля, и кругля, и бея, и хмеля,  
Гарцуя, танцуя, лупцуя, глянцуя —  
    В бесконечном паденье,  
    Непрерывном смешенье,  
В шуме, и рёве, и мощном напоре —  
Так падают воды в могучем Лодоре.

2.04.11

### **The Cataract of Lodore**

**Robert Southey[9]**

"How does the Water  
Come down at Lodore?"  
My little boy ask'd me  
Thus, once on a time;  
And moreover he task'd me  
To tell him in rhyme.  
Anon at the word  
There came first one daughter  
And then came another,  
To second and third  
The request of their brother  
And to hear how the water  
Comes down at Lodore  
With its rush and its roar,  
As many a time  
They had seen it before.  
So I told them in rhyme,  
For of rhymes I had store:  
And 'twas in my vocation  
For their recreation  
That so should I sing  
Because I was Laureate  
To them and the King.  
From its sources which well

In the Tarn on the fell;  
From its fountains  
In the mountains,  
Its rills and its gills;  
Through moss and through brake,  
It runs and it creeps  
For awhile till it sleeps  
In its own little Lake.  
And thence at departing,  
Awakening and starting,  
It runs through the reeds  
And away it proceeds,  
Through meadow and glade,  
In sun and in shade,  
And through the wood-shelter,  
Among crags in its flurry,  
Helter-skelter,  
Hurry-scurry.  
Here it comes sparkling,  
And there it lies darkling;  
Now smoking and frothing  
Its tumult and wrath in,  
Till in this rapid race  
On which it is bent,  
It reaches the place  
Of its steep descent.  
The Cataract strong  
Then plunges along,  
Striking and raging  
As if a war waging  
Its caverns and rocks among:  
Rising and leaping,  
Sinking and creeping,  
Swelling and sweeping,  
Showering and springing,  
Flying and flinging,  
Writhing and ringing,  
Eddying and whisking,  
Spouting and frisking,  
Turning and twisting,  
Around and around  
With endless rebound!  
Smiting and fighting,  
A sight to delight in;

Confounding, astounding,  
Dizzying and deafening the ear with its sound.  
Collecting, projecting,  
Receding and speeding,  
And shocking and rocking,  
And darting and parting,  
And threading and spreading,  
And whizzing and hissing,  
And dripping and skipping,  
And hitting and splitting,  
And shining and twining,  
And rattling and battling,  
And shaking and quaking,  
And pouring and roaring,  
And waving and raving,  
And tossing and crossing,  
And flowing and going,  
And running and stunning,  
And foaming and roaming,  
And dinning and spinning,  
And dropping and hopping,  
And working and jerking,  
And guggling and struggling,  
And heaving and cleaving,  
And moaning and groaning;  
And glittering and frittering,  
And gathering and feathering,  
And whitening and brightening,  
And quivering and shivering,  
And hurrying and scurrying,  
And thundering and floundering,  
Dividing and gliding and sliding,  
And falling and brawling and sprawling,  
And diving and riving and striving,  
And sprinkling and twinkling and wrinkling,  
And sounding and bounding and rounding,  
And bubbling and troubling and doubling,  
And grumbling and rumbling and tumbling,  
And clattering and battering and shattering;  
Retreating and beating and meeting and sheeting,  
Delaying and straying and playing and spraying,  
Advancing and prancing and glancing and dancing,  
Recoiling, turmoiling and toiling and boiling,  
And gleaming and streaming and steaming and beaming,

And rushing and flushing and brushing and gushing,  
And flapping and rapping and clapping and slapping,  
And curling and whirling and purling and twirling,  
And thumping and plumping and bumping and jumping,  
And dashing and flashing and splashing and clashing;  
And so never ending, but always descending,  
Sounds and motions for ever and ever are blending,  
All at once and all o'er, with a mighty uproar,  
And this way the water comes down at Lodore

## Предостережение хирурга[10]

Сиделке доктор что-то прошептал,  
Слова к хирургу долетели,  
Он побледнел при докторских словах  
И задрожал в своей постели.

— Ах, братьев приведите мне моих,—  
Хирург заговорил, тоскуя,—  
Священника ко мне с гробовщиком  
Скорей, пока еще живу я.

Пришел священник, гробовщик пришел,  
Чтобы стоять при смертном ложе:  
Ученики хирурга им во след  
По лестнице поднялись тоже.

И в комнату вошли ученики  
Попарно, по трое, в молчаньи,  
Вошел с лукавым зубоскальством Джо,  
Руководитель их компаньи.

Хирург ругаться начал, видя их,  
Страшны ругательства такие.  
— Пошлите этих негодяев в ад,  
Молю вас, братья дорогие!

От злости пена бьет из губ его,  
Бровь черная его трясется.  
— Я знаю, Джо привяжется ко мне,  
Но к черту, пусть он обойдется.

Вот вывели его учеников,

А он без сил лежать остался  
И сумрачно на братьев он смотрел,  
И с ними говорить пытался.

— Так много разных трупов я вскрывал,  
И приближается расплата.  
О, братья, постарайтесь для меня,  
Старался я для вас когда-то.

Я свечи жег из жира мертвецов,  
И мне могильщики служили,  
Клал в спирт я новорожденных, сушил,  
Старался я для вас когда-то...

За мной придут мои ученики  
И кость отделят мне от кости;  
Я, разорявший дома мертвецов,  
Не успокоюсь на погосте.

Когда скончаюсь, я в свинцовый гроб,  
О, братья, должен быть замкнутым,  
И взвесьте гроб мой: делавший его,  
Ведь может оказаться плутом:

Пусть будет крепко так запаян он,  
О, милые, как только можно,  
И в патентованный положен гроб,  
Чтоб лег в него я бестревожно.

Раз украдут меня в таком гробу,  
Напрасно будет их уменье,  
Купите только гроб тот в мастерской  
За церковью Преображенья.

И тело в церкви брата моего  
Заройте — так всего надежней —  
И дверь замкните накрепко, молю,  
И ключ храните осторожней.

Велите, чтоб три сильных молодца  
Всю ночь у ризницы сидели,  
Бочонок джина каждому из них  
И каждому бочонок эля.

И дайте порох, пули, мушкетон  
Тому из них, кто лучше целит,  
И пять гиней прибавьте, если он  
Гробокопателя застрелит.

Пускай они в течение трех недель  
Труп охраняют недостойный,  
Настолько буду я тогда вонять,  
Что отдохну в гробу спокойно.

И доктор уложил его в кровать,  
Его глаза застыли в муке,  
Вздых стал коротким; смертная борьба  
Ужасно искривила руки.

Вложили мертвого в свинцовый гроб,  
И гроб был накрепко замкнутым,  
И взвешен также: делавший его,  
Ведь мог же оказаться плутом.

И крепко, крепко был запаян он,  
Запаян так, как только можно.  
И в патентованный положен гроб,  
Чтоб спать в нем было бестревожно.

Раз тело украдут в таком гробу,  
Ворам не хватит их уменья,  
Ведь этот гроб был куплен в мастерской  
За церковь Преображенья.

И в церкви брата закопали труп —  
Так было более надежно.  
И дверь замкнув на ключ, пономарю  
Ключа не дали осторожно.

Три человека в ризнице сидят  
За кружкой джина или эля,  
И если кто придет к ним, то они  
Гробокопателя застрелят.

В ночь первую при свете фонаря,  
Как шли они через аллею,  
От мистера Жозефа пономарь  
Тайком им показал гинюю.

Но это было мало, совесть их  
    Была надежней крепкой стали,  
И вместе с Джо они пономаря,  
    Как следовало, в ад послали.

Ночь целую они перед огнем  
    Сидели в ризнице и пили,  
Как можно больше пили, и потом  
    Рассказывали кучу былей.

И во вторую ночь под фонарем,  
    Когда они брели в аллее,  
От мистера Жозефа пономарь  
    Показывал им две гинеи.

Гинеи блеском привлекали взгляд,  
    Как новые, они сияли,  
Зудели пальцы честных сторожей,  
    Что делать им, они не знали.

Но совесть колебанья прогнала,  
    Они продешевить боялись.  
Не так решительно, как первый раз,  
    Но все ж от денег отказались.

Ночь целую они перед огнем  
    Сидели в ризнице и пили,  
Как можно больше пили, и потом  
    Рассказывали кучу былей.

И в третью ночь под тем же фонарем,  
    Когда они брели в аллее,  
От мистера Жозефа пономарь  
    Стал предлагать им три гинеи.

Они взглянули, искоса, стыдясь,—  
    Гинеи искрились коварно,  
На золото лукавый пономарь  
    Направил сразу луч фонарный.

Глядел хитро и подмигнул слегка,  
    Когда удобно было это,  
И слушать было трудно им, как он

Подбрасывал в руке монеты.

Их совесть, что была дотоль чиста,  
В минуту стала недостойной,  
Ведь помнили они, что ничего  
Не может рассказать покойный.

И порох, пули отдали они,  
Взамен блестящего металла.  
Смеялись весело и пили джин,  
Покуда полночь не настала.

Тогда, хотя священник спрятал ключ  
От церкви в месте безопасном,  
Открылись двери пред пономарем —  
Ведь он владел ключом запасным.

И в храм, чтоб труп украсть, за подлым Джо  
Вступили негодяи эти.  
И выглядел зловеще темный храм  
В мигающем фонарном свете.

Меж двух камней вонзился заступ их.  
И вот, качнулись камня оба,  
Они лопаткой глину огребли  
И добрались под ней до гроба.

Гроб патентованный взорвав сперва,  
Они свинец стамеской вскрыли  
И засмеялись, саван увидав,  
В котором мертвый спал в могиле.

И саван отдали пономарю,  
И гроб зарыли опустелый,  
И после, поперек согнув, в мешок  
Засунули хирурга тело.

И сторож неприятный запах мог  
Услышать на аршин, примерно,  
И проклинал смеющихся воров  
За груз, воняющий так скверно.

Так на спине снесли они мешок  
И труп разрезали на части,



А что с душой хирурга было, то  
Вам рассказать не в нашей власти.

## Бленхеймская битва

### (THE BATTLE OF BLENHEIM)[11]

Был теплый летний вечер.  
Дед Каспер отдыхал —  
Он у ворот после работ  
На солнышке дремал.  
А на лужайке рядом с ним  
Резвилась внучка Вильгельмин.

Вдруг видит братца:  
Питеркин, играя у ручья,  
Там что-то круглое нашел  
И к ним спросить бежал,  
Что это за предмет такой  
Был круглый, гладкий и большой.

Находку Каспер отобрал  
У мальчика тогда,  
И, покачавши головой,  
Вздыхнул он и сказал:  
“Какого-то бедняги череп,  
Из тех, что честь победе сделал.

Я видел черепа в саду:  
Они лежат вокруг.  
Их часто, когда я пашу,  
Мой вырывает плуг.  
Ведь тысячи, как этот парень,  
За славную победу пали”.

“А ну-ка, всё нам расскажи!” —  
Воскликнул Питеркин,  
И с ожиданием глядит  
Малютка Вильгельмин:  
“Всё расскажи и объясни,  
За что сражались они”.

“Да Англичанин разгромил

Француза в том бою.  
А вот за что они дрались —  
Понять я не могу.  
Но знает целый мир, что это  
Отличная была победа!

В Блейнхейме жил тогда отец —  
Вон там, возле реки.  
Но он был вынужден бежать:  
Наш дом сожгли враги.  
Жену и сына он спасал,  
И больше отдыха не знал.

В пустыню превращен наш край  
Мечом был и огнем,  
И много женщин и детей  
Тогда погибло в нём.  
Но эти вещи, знайте, дети,  
Всегда сопутствуют победе.

И люди видели кошмар:  
Ведь после битвы той  
Десятки тысяч мертвых тел  
Под солнцем гнили в зной.  
Но ведь обычной дела нет  
После любых больших побед.

Прославлен герцог Мальборо  
И принц Евгений с ним...”  
“Но это ведь так дурно всё!” —  
Сказала Вильгельмин.  
“Ну, ну, малышка, — молвил дед,  
Славнее не было побед!

И каждый герцога хвалил:  
Он в битве победил...”  
“Но принесла ль она добро?” —  
Знать хочет Питеркин.  
“На это, внучек, нет ответа;  
Но славная была победа!”

## **Ингкапская скала / Ингкапский риф**

## (Inchcape Rock). [12]

И море спокойно, и ветер утих,  
Корабль неподвижен в водах морских.  
Большие обвисли его паруса  
И прочно киль в океане встал.

Без плеска и шума — почти безмолвно  
Скалу Ингкапскую лижут волны.  
Они не спадают, они не растут,  
И колокол звонкий не достают.

Аббат из Абербротока однажды  
Его водрузил на скале ужасной.  
И в бурю на волнах качается он,  
И всюду его разносится звон.

А если бы волны тот риф скрывали,  
Матросы бы колокол услышали,  
Про страшную вспомнили ту скалу  
И воздали б тогда аббату хвалу.

Вот солнце стало светить веселей  
И всё было счастливо в этот день.  
А чайки кричали, кружа в небесах —  
И слышалась радость в их голосах.

А колокол с Ингкапской скалы  
Лишь пятнышком был в океанской дали.  
Пират сэр Ральф по палубе шел  
И темную точку заметил он.

От силы весенней пират опьянел:  
Он радостно свистнул, он громко запел —  
Весельем душа до краёв полна,  
Но радость пирата была дурна.

На буй Ингкапский пират посмотрел,  
“Снаряжайте шлюпку, — матросам велел, —  
К скале той везите меня, ребята,  
Побеспокою-ка я аббата”.

Вот спущена шлюпка, матросы гребут.

К Ингкапской скале они пристают.  
Сэр Ральф через борт перегнулся, рискуя,  
И колокол срезал с Ингкапского буя.

И колокол тонет, издав тихий звук...  
В волнении всё загудело вокруг.  
Смеется пират: “Кто придет на скалу  
Уже не воздаст аббату хвалу!”

Пират сэр Ральф уплывает прочь.  
В морях он рыщет и день, и ночь.  
И, вдоволь награвив добра и денег,  
Он держит курс на Шотландский берег.

А небо укутал туман густой,  
И солнце затянуто пеленой.  
Почти ураганный дул ветер весь день  
Но к вечеру он совсем ослабел.

На палубе занял пират свой пост.  
Темно, ни земли не видно, ни звезд.  
Сказал сэр Ральф: “Скоро станет светлее:  
Луне уж всходить настало время”.

“Ты слышишь? Как будто режут буруны.  
Мне кажется, близко от берега мы”. —  
“Сказать не могу я, где мы сейчас,  
Хочу колокольный услышать глас”.

Не слышно ни звука, и сильной волной  
Их судно относит в простор морской...  
Вдруг страшная сила корабль сотрясла:  
“О Боже! Ингкапская это скала!”

Пират сэр Ральф в горе волосы рвал,  
В отчаяньи он себя проклинал.  
Вот хлынули волны со всех сторон:  
В пучину морскую корабль погружен.

Но даже почуяв страх смерти скорой,  
Пират слышал звук — ужасный, тяжелый,  
Как будто в тот колокол со скалы  
Внизу, в преисподней, сам дьявол звонил.

## Средь Мертвых...

### /My days among the Dead are past/[13]

Средь Мертвых дни мои летят,  
Вокруг меня Они.  
И на меня глаза глядят  
Мудрейшей старины:  
Я с кругом преданных друзей  
Веду беседы каждый день.

Я с Ними радости ценю,  
В беде не так раним,  
Когда же я осознаю,  
Сколь многим должен им —  
Мои глаза увлажнены  
И благодарности полны.

И думы с Мертвыми. Ведь я  
Живу в прошедших днях.  
Их осуждая, Их любя,  
Делю надежды, страх.  
И скромным разумом привык  
Искать совет в уроках Их.

Надежды — с Мертвыми. Шагнуть  
Я должен к Ним в свой час.  
И вместе мы пройдем тот Путь,  
Что ожидает нас.  
И, верю, мной оставлен знак,  
И он не обратится в прах.

### My days among the Dead are past

My days among the Dead are past;  
Around me I behold,  
Where'er these casual eyes are cast,  
The mighty minds of old;  
My never-failing friends are they,  
With whom I converse day by day.

With them I take delight in weal,  
And seek relief in woe;

And while I understand and feel  
How much to them I owe,  
My cheeks have often been bedew'd  
With tears of thoughtful gratitude.

My thoughts are with the Dead, with them  
I live in long-past years,  
Their virtues love, their faults condemn,  
Partake their hopes and fears,  
And from their lessons seek and find  
Instruction with an humble mind.

My hopes are with the Dead, anon  
My place with them will be,  
And I with them shall travel on  
Through all Futurity;  
Yet leaving here a name, I trust,  
That will not perish in the dust.

## **Битва при Бленхейме[14]**

Закат струил вечерний свет.  
Закончив кучу дел,  
Сосед мой, старый Каспар-дед,  
Во двореке сидел.  
А внучка рядышком была  
И братца Питера ждала.

По полю Питер к ним бежал  
И, как в игре в футбол,  
Он что-то круглое пинал,  
Что у ручья нашел.  
Внук к деду подошел спросить,  
Чем этот шарик может быть.

Старик находку повертел  
И горестно вздохнул.  
"Таков геройский твой удел", —  
Он черепу шепнул.  
А внуку громко дед сказал:  
"Бедняга в славной битве пал!

Да, это — череп. Был герой,

Теперь костями стал.  
В саду и в поле лемех мой  
Их часто ковырял.  
Здесь в землю тысячи бойцов  
Легли во славу праотцов".

"Так значит, здесь была война! —  
Воскликнул юный Пит, —  
Скажи нам, в чем его вина?  
За что он был убит?"  
"И где теперь его душа?" —  
Спросила внучка, чуть дыша.

"Здесь англичане, — начал дед, —  
Французов разгромили.  
В истории оставив след,  
Со славой победили!  
А началось из-за чего?  
Не помню, детки, я того.

Семья отца тогда жила  
В домишке у ручья.  
Сожгли усадьбу всю дотла...  
Мальцом тогда был я.  
Отец, схватив меня и мать,  
Каким-то чудом смог бежать.

В огне горело все подряд,  
И дети гибли в нем,  
Хоть были, честно говоря,  
Младенцы ни при чем...  
Но много жертв, и слез, и бед  
Должно быть в каждой из побед.

Стоял на поле страшный смрад.  
Закончилась война.  
А горы трупов, говорят, —  
Победы той цена.  
Недаром рядышком всегда  
Слова "победа" и "беда"."

Наш герцог Мальборо — герой!  
Он славу заслужил!"  
"Нет, дедушка, он был плохой!

Ведь он людей убил!"  
Но не смутила внучка деда...  
"То все-таки была победа!

Мы славим подвиги отцов,  
Их ратные дела..."  
"А что же, дед, в конце концов,  
Победа нам дала?"  
"Не знаю точно, непоседа.  
Но... славная была победа!"

[15]

**Robert Southy (1774–1843)**

**THE BATTLE OF BLENHEIM**

It was a summer evening,  
Old Kaspar's work was done,  
And he before his cottage door  
Was sitting in the sun,  
And by him sported on the green  
His little grandchild Wilhelmine,

She saw her brother Peterkin  
Roll something large and round,  
Which he beside the rivulet  
In playing there had found,  
That was so large and smooth and round.

Old Kaspar took it from the boy,  
Who stood expectant by;  
And then the old man shook his head,  
And with a natural sigh,  
'Tis some poor fellow's skull, said he,  
Who fell in the great victory.

I find them in the garden,  
For there's many here about,  
And often when I go to plough,  
The ploughshare turns them out;  
For many thousand men, said he  
Were slain in the great victory.

Now tell us what t'was all about,



Young Peterkin, he cries,  
And little Wilhelmine looks up  
With wonder-waiting eyes;  
Now tell us all about the war,  
And what they kill'd each other for.

It was the English, Kaspar cried,  
That put the French to rout;  
But what they kill'd each other for,  
I couldn't well make out;  
But every body said, quoth he,  
That t'was a famous victory.

My father lived at Blenheim then,  
Yon little stream hard by;  
They burnt his dwelling to the ground  
And he was forced to fly;  
So with his wife and child he fled,  
Nor had he where to rest his head.

With fire and sword the country round  
Was wasted far and wide,  
And many a childing mother then,  
And new-born baby died.  
But things like that, you know, must be  
At every famous victory.

They say it was a shocking sight  
After the field was won,  
For many thousand bodies here  
Lay rotting in the sun;  
But things like that, you know, must be  
After a famous victory.

Great praise the Duke of Marlbro' won,  
And our good prince Eugene. —  
Why 'twas a very wicked thing!  
Said little Wilhelmine.  
Nay-nay- my little girl, quoth he,  
It was a famous victory.

And every body praised the Duke  
Who this great fight did win.  
But what good came of it at last?

Quoth little Peterkin.  
Why that I cannot tell, said he,  
But 'twas a famous victory.

## Король Шарлемань 1797[16]

Фаворитка отнюдь не была молода,  
Но всегда Шарлеманю желанна:  
Над Агатой, казалось, не властны года,  
Для монарха она оставалась всегда  
Полнокровна, юна и румяна.

Коль случилось расстаться — король тосковал,  
Взор мечтой лишь о ней затуманя;  
Он цепочку ее на камзол надевал, —  
Страсть кипела, как в море бушующий вал,  
В ослепленном уме Шарлеманя.

И блистательный граф, и старик часовой  
И лакей, и придворный повеса,  
И епископ, седую склонясь головой  
Все молились, чтоб в угол какой-нибудь свой  
Поскорей убиралась метресса.

Приключился недуг; под надзором врачей  
В долгих муках она умирала;  
Но не полнился скорбью рассудок ничей  
Пред усопшей, лежащей в мерцанье свечей,  
При печальном звучанье хорала.

Но король приказал: никаких похорон!  
И, тревогу двора приумножа,  
Он оставил дела, и державу, и трон,  
Проводил дни и ночи в отчаяньи он,  
Восседа у скорбного ложа.

Что ж он, до смерти так и пребудет при ней?  
В королевстве пошли беспорядки,  
То, глядишь, лангобарды седлают коней,  
То арабские рати грозят с Пириней,  
Но ему — не до воинской схватки.

Удалиться никто не спешил от двора.

Все тревожней следили, все зорче;  
И решили священники и доктора:  
Стал король — как ни жаль, но признаться пора —  
Чародейскою жертвою порчи.

И епископ дождался, что выйдет король,  
И ко гробу прокрался несмело,  
Помолился, вступая в опасную роль, —  
Хоть на все и решился задолго дотоль:  
Приступил к изучению тела.

Был великой боязнью старик обуян,  
Но едва ли не с первой попытки  
Отыскать учиняющий зло талисман —  
Он кольцо, испещренное вязью письмян  
Обнаружил во рту фаворитки.

Восвояси прелат удалиться успел.  
В замке сразу же сделалось чище:  
Воротился монарх, и челом посветлел,  
Мигом вспомнил про двор и про множество дел —  
Ну, а гроб отослал на кладбище.

Вновь — веселье, и радость, и смех на пиру,  
Всем тоскливые дни надоели;  
И король, чтоб развеять былую хандру,  
Приглашает вассалов придти ко двору —  
Будут праздники в Экс-ля-Шапели.

Коль владыка велит — почему бы и нет?  
И, к роскошному балу готовый,  
Подчинился дворянства блистательный цвет,  
И направились в Экс в вереницах карет  
Молодые девицы и вдовы.

Ах, попасть на глаза королю — для любой  
Представлялся неслыханный случай!  
Меж красотками длился решительный бой:  
Кто — окажется взыскан счастливой судьбой,  
Кто — зальется слезою горючей.

Вот и вечер, и все собрались на балу:  
И сердца вероятных избранниц  
Пребывают заране в любовном пылу:

Но послал Купидон в Шарлеманя стрелу:  
Тот епископа просит на танец!

Зашептались бароны и дамы вразлад:  
Не загадка, а крепкий орешек!  
Лишь молитву прочел возмущенный прелат,  
И немедленно прочь из дворцовых палат  
Ускользнул, чтоб не слышать насмешек.

Лунный блик трепетал на озерной волне,  
Шел священник, обижен и мрачен, —  
Но король догонял, и кричал, как во сне:  
«Мой епископ, прильни поскорее ко мне,  
Этот час нам судьбой предназначен!

Мы с тобою на праздник направим стопы,  
Насладимся весельем и смехом,  
Или прочь от людской удалимся толпы,  
И в чащобе, где нет ни единой тропы,  
Предадимся любовным утехам!»

Вновь король угодил в колдовскую беду!  
Где исток сих речей беспричинных?  
Шарлемань, задыхаясь в любовном бреду,  
Жарко старцу лобзал и седую браду,  
И дрожащие длани в морщинах.

«Мы великое счастье познаем сейчас!  
Миг восторга, воистину чудный,  
Нам ничто не преграда, ничто не указ,  
О пойдем, о изведем страстный экстаз,  
В глубине этой рощи безлюдной!»

«Матерь Божья, — ужели спасения нет?  
Чем я Господа Бога обидел?»  
Так взмолился прелат, чтоб окончился бред,  
И кольцо в письменах, роковой амулет,  
Он на собственном пальце увидел.

Мигом вспомнил епископ о чарах кольца,  
И, насколько позволила сила,  
Он швырнул его в темную гладь озерца:  
У монарха отхлынула кровь от лица —  
Чернокнижная власть отступила.

Но воздвигнуть король повелел цитадель  
Возле озера, видно, недаром:  
Он живал там подолгу, — и помнят досель  
О монархе, что в городе Экс-ля-Шапель  
Не сумел воспротивиться чарам.

### KING CHARLEMAIN.

It was strange that he loved her, for youth was gone by,  
And the bloom of her beauty was fled:  
'Twas the glance of the harlot that gleam'd in her eye,  
And all but the Monarch could plainly descry  
From whence came her white and her red.

Yet he thought with Agatha none might compare,  
And he gloried in wearing her chain;  
The court was a desert if she were not there,  
To him she alone among women seem'd fair,  
Such dotage possess'd Charlemain.

The soldier, the statesman, the courtier, the maid,  
Alike the proud leman detest;  
And the good old Archbishop, who ceased to upbraid,  
Shook his grey head in sorrow, and silently pray'd  
That he soon might consign her to rest.

A joy ill-dissembled soon gladdens them all,  
For Agatha sickens and dies.  
And now they are ready with bier and with pall,  
The tapers gleam gloomy amid the high hall,  
And the strains of the requiem arise.

But Charlemain sent them in anger away,  
For she should not be buried, he said;  
And despite of all counsel, for many a day,  
Where array'd in her costly apparel she lay,  
The Monarch would sit by the dead.

The cares of the kingdom demand him in vain,  
And the army cry out for their Lord;  
The Lombards, the fierce misbelievers of Spain,  
Now ravage the realms of the proud Charlemain,  
And still he unsheathes not the sword.

The Soldiers they clamour, the Monks bend in prayer  
In the quiet retreats of the cell;  
The Physicians to counsel together repair,  
And with common consent, one and all they declare  
That his senses are bound by a spell.

Then with relics protected, and confident grown,  
And telling devoutly his beads,  
The good old Archbishop, when this was made known,  
Steals in when he hears that the corpse is alone,  
And to look for the spell he proceeds.

He searches with care, though with tremulous haste,  
For the spell that bewitches the King;  
And under her tongue for security placed,  
Its margin with mystical characters traced,  
At length he discovers a ring.

Rejoicing he seized it and hasten'd away,  
The Monarch re-enter'd the room;  
The enchantment was ended, and suddenly gay  
He bade the attendants no longer delay,  
But bear her with speed to the tomb.

Now merriment, jayaunce, and feasting again  
Enliven'd the palace of Aix;  
And now by his heralds did King Charlemain  
Invite to his palace the courtier train  
To hold a high festival day.

And anxiously now for the festival day  
The highly-born Maidens prepare;  
And now, all apparell'd in costly array,  
Exulting they come to the palace of Aix,  
Young and aged, the brave and the fair.

Oh! happy the Damsel who 'mid her compeers  
For a moment engaged the King's eye!  
Now glowing with hopes and now fever'd with fears,  
Each maid or triumphant, or jealous, appears,  
As noticed by him, or pass'd by.

And now as the evening approach'd, to the ball

In anxious suspense they advance,  
Hoping each on herself that the King's choice might fall,  
When lo! to the utter confusion of all,  
He ask'd the Archbishop to dance.

The damsels they laugh, and the barons they stare,  
'Twas mirth and astonishment all;  
And the Archbishop started, and mutter'd a prayer,  
And, wroth at receiving such mockery there,  
In haste he withdrew from the hall.

The moon dimpled over the water with light  
As he wander'd along the lake side;  
But the King had pursued, and o'erjoyed at his sight,  
"Oh turn thee, Archbishop, my joy and delight,  
Oh turn thee, my charmer," he cried;

"Oh come where the feast and the dance and the song  
Invite thee to mirth and to love;  
Or at this happy moment away from the throng  
To the shade of yon wood let us hasten along, .  
The moon never pierces that grove."

As thus by new madness the King seem'd possest,  
In new wonder the Archbishop heard;  
Then Charlemain warmly and eagerly prest  
The good old man's poor wither'd hand to his breast  
And kiss'd his long grey grizzle beard.

"Let us well then these fortunate moments employ!"  
Cried the Monarch with passionate tone:  
"Come away then, dear charmer, . my angel, . my joy,  
Nay struggle not now, . 'tis in vain to be coy, .  
And remember that we are alone."

"Blessed Mary, protect me!" the Archbishop cried;  
"What madness has come to the King!"  
In vain to escape from the Monarch he tried,  
When luckily he on his finger espied  
The glitter of Agatha's ring.

Overjoy'd, the good prelate remember'd the spell,  
And far in the lake flung the ring;  
The waters closed round it, and wondrous to tell,

Released from the cursed enchantment of hell,  
His reason return'd to the King.

But he built him a palace there close by the bay,  
And there did he love to remain;  
And the traveller who will, may behold at this day  
A monument still in the ruins at Aix  
Of the spell that possess'd Charlemain.

Bath, 1797.

**Баллада о том,  
как королева Мария  
дала имя своему сыну[17]**

1.  
Королева Мария заботы полна  
(Эта — первая в списке забот):  
Сына — сына родить королева должна,  
Что престол арагонский займёт!

2.  
Ко святым сторожам неземных этажей  
Обратилась, надежды полна,  
Но двенадцать Апостолов, Божьих мужей,  
Особливо просила она.

3.  
И (вторая из тех, что Марию гнетут  
В нескончаемом списке забот):  
Пусть наследнику имя "Иаков" дадут, —  
Королю оно очень идёт!

4.  
И сама б назвала (вроде, что за дела?),  
Но — Апостолов много; из них  
Одного предпочесть, оказать ему честь,  
Стало быть, оскорбить остальных.

5.  
Если явят талант и родится инфант, —  
Так решила она не шутя, —



То одним из апостольских славных имён  
Назовут они это дитя.

6.

А какое уж тут меж собой предпочтут, —  
Как об этом душа ни болит,  
Королева решила, — поступит она,  
Как решит их небесный синклит.

7.

Но собой государыня нехороша,  
И, династии всей на беду,  
Только раз у супруга выиграла душа,  
Да и то — в високосном году!

8.

Не заставишь такого на ложе возлечь,  
Не прикажешь ему: "Захоти!"  
Нужно снова небесные силы привлечь,  
Потому что земных — не найти.

9.

Если с первого раза не выйдет инфант,  
То не выпадет случай второй,  
Потому что король — благороднейший гранд,  
Но, увы, не античный герой.

10.

Но желание первое, впрочем, сбылось,  
И наследник родился, и — ах! —  
Сколько ярких шутих в эту пору зажглось,  
Сколько месс отслужили в церквах!

11.

Сколько красного выпито было вина,  
Сколько белого, — кто там считал?  
И народ, перепившись, кричал: "Ни хрена!"  
И по новой к бадьям припадал!

12.

И приспела забота под номером два:  
Как с небесным синклитом снестись?  
И Епископ-мудрец, что пришёл во дворец,  
Там свечами велел запастись.

13.

И монашка одна обесцветила воск,  
А другая сплела фитили.  
И двенадцать свечей, — так епископ велел, —  
Именами святых нарекли.

14.

Одинаковы были двенадцать свечей,  
Золотые подсвечники — тож.  
И епископ молитву над ними прочёл,  
И задумчиво молвил: "Ну что ж..."

15.

По свече мы наследнику имя дадим,  
Что последнею нынче сторит,  
Покровитель же тезоименный над ним  
В небеси — его слава и щит!"

16.

Благочестнее сцены ни после, ни до  
Христианский не видывал мир,  
Где крестильный вопрос разбирался всерьёз,  
Избирался небесный кумир.

17.

Там двенадцать на случай особый такой  
Небольших алтарей возвели,  
Где двенадцать внутри ожидало свечей,  
Чтоб их вместе и разом зажгли.

18.

Там двенадцать священников пели псалом,  
И стоял перед каждым алтарь.  
И роскошная риза на каждом была,  
А под ней — белоснежный стихарь.

19.

И воздвигли там главный высокий Алтарь,  
И Распятие было на нём.  
Дароносица, — золото, жемчуг, янтарь, —  
Драгоценным играла огнём.

20.

Драгоценную митру епископ надел,  
Не найдётся подобной такой.  
Королева Мария одежду его  
Королевской расшила рукой.

21.  
Там Придворные Дамы стояли толпой,  
Все красавицы, как на подбор.  
И у каждой из них были чётки с собой,  
И у каждой — молитвенный взор.

22.  
Там стояли Купцы и Вожди-молодцы,  
Представлявшие Армию, Флот.  
А ещё там стояли Святые Отцы,  
Католичества честь и оплот.

23.  
Королева была после родов слаба,  
Но достаточно трон был высок,  
Чтоб глядеть без труда и туда, и сюда  
И любой разглядеть уголок.

24.  
Королева была после родов слаба.  
И со страху трясла её дрожь,  
Что Иуду ей может подбросить судьба,  
От которой, увы, не уйдёшь!

25.  
Но при этом надежда в Марии жила  
На нескудость небесных щедрот,  
И не просто жила, но двойною была  
В ней надежда на добрый исход.

26.  
На нескудость щедрот и на добрый исход  
У Марии был шанс небольшой:  
Где Сантьяго сгорит, может, чуду открыт,  
Там Иаков протянет Меньшой!

27.  
Начал мессу Епископ служить; отслужил;  
Вот под сводами стих его глас,

И двенадцать священников свечи зажгли,  
Засветили с почтеньем и враз.

28.

Были свечи тонки и, к тому ж, коротки,  
Но казалось под сводом дворца,  
Что века и века протекли здесь, пока  
Не сгорели они до конца!

29.

Миновала пора и не стало Петра,  
Догорел Иоанн-корифей,  
Догорел без остатка Апостол Матфий,  
А за ним — и Апостол Матфей.

30.

Вот погаснул Филипп (чьи-то вздохи и всхлип),  
На прощанье промолвив: "Пых-пых!"  
Вот погас и Андрей, следом — Варфоломей.  
(Это скольких уж нет? Семерых!).

31.

И Симон, и Фома, прогоревши весьма,  
На последнем стоят рубеже,  
И вопрос, что открыт, — кто скорей прогорит, —  
Лишь секунды решают уже.

32.

Только трое осталось! Иуда один  
Да Иаковов двое. Инфант  
(Королева бледна и надежды полна)  
Обретёт золотой вариант!

33.

Королева бледна и надежды полна,  
Но она содрогнулась душой,  
В ту секунду, когда, догорев, навсегда  
Их покинул Иаков Меньшой.

34.

Королева бледна и от горя страшна,  
Королева вскочила в слезах:  
Ах, Иаков Старшой за незримой межой  
Начал быстро хиреть на глазах!

35.

Королева Мария от горя страшна  
(Все притихли. Вокруг — ни гу-гу).  
И вскричала она: "Нет уж! Сына, грешна,  
Я Иудой назвать не смогу!"

36.

Я Иудой инфанта назвать не смогу!  
Не бывало на троне Иуд!  
Богоматерь, спаси, охрани в небеси,  
Ибо так Христиан не зовут!"

37.

В это время чихнул безымянный инфант,  
И раздался трагический ор:  
Оглушая дворец, отозвался малец,  
Точно понял, о чём разговор!

38.

"Богоматерь, спаси!" — И в торжественный зал  
Мотылёк заурядный влетел.  
Вкруг Иуды порхнул и огонь колыхнул,  
Словно дело поправить хотел.

39.

Здесь Иаков Старшой закачался в гнезде  
И упал, но ещё не угас,  
А Иуда поджёт мотылька, что не мог  
Десять жизней иметь про запас.

40.

Но не сдался инсект и коварный объект,  
Умирая, крылом погасил,  
А Иаков Старшой всё горел и горел  
Из последних — из тающих сил...

41.

Королева Мария — счастливая мать,  
И у счастья — особенный вкус,  
Ибо имя, прекрасней которого нет,  
Получает её карапуз!

42.

Слава, слава Сантьяго — во веки веков!  
Минет время, наступит пора,  
Победителя прозвище — вот он каков! —  
Сей Иаков получит — ура!

43.

И не раз Полумесяц пребудет внизу  
Под святым христианским Крестом.  
"Победитель Иаков!" — услышат грозу  
Мусульмане в названии том.

44.

Он Майорку захватит в жестоком бою,  
Завоюет Валенсию он  
И от Мавров очистит он землю свою, —  
Слава, слава тебе, Арагон!

45.

Ярче, ярче гори, многозвёздный убор  
Богоматери — ах! — дель Пилар!  
Буди рад на том свете, Сид Кампеадор,  
Бишь, Родриго Диас де Вивар!

..^..

Одна из наиболее поздних баллад «шестого тома» — она датируется 1829 г. и создана в Кесвике, где к этому времени Саути жил 16 лет. Сюжет баллады построен на легенде о рождении будущего короля Хайме I Завоевателя.

Хайме I Завоеватель (Jaime I el Conquistador) (1208–1276) — король Арагона с 1213 г., сын Педро II и Марии, дочери графа Монпелье. После того как в 1213 Педро погиб в битве с выступившими против альбигойцев крестоносцами при Мюре, где он сражался на стороне своего родича Раймунда VI Тулузского, малолетний Хайме попал под опеку ордена Тамплиеров. В 1229 он начал кампанию по завоеванию Балеарских островов и полностью ими овладел в 1232. Затем Хайме начал завоевывать маврское государство Валенсию, а в 1237 захватил и сам город. В 1247 Хайме издал новый кодекс испанских законов. Последние 20 лет своего правления Хайме провел в войнах против мавров в Мурсии. Умер Хайме I в Валенсии 27 июля 1276. Имя Хайме — видоизмененное в испанском языке имя Иаков. Король Хайме Завоеватель был назван в честь св. Иакова Старшего (Зеведеева), который является святым апостолом-покровителем Испании, но больше известен

там в испанской транскрипции под именем Сантьяго (Святой Яго).

Яго — галисийская форма имени Иаков.

Комментарий Е. Витковского.

Дополнительные сведения:

\* Апостол Иуда Иаковлев (известен также под именем Фаддей).

\* Иаков Младший, св., один из двенадцати апостолов, упоминаемый в Новом Завете как «сын Алфеев» (Мф 10:3; Мк 3:18; Лк 6:15; Деян 1:13).

\* Матфей (мытарь) — апостол и евангелист, автор первого Евангелия.

Апостол Матфей по Вознесении Спасителя был избран по жребию в число Двенадцати апостолов вместо Иуды Искарота.

## Ариста[18]

Легенды славят мастера-творца,  
Кто с многих дев писал свою Венеру —  
Когда пылали страстные сердца  
И бились от волнения без меры.  
Он отбирал на острове своём  
У всех красавиц: то румянец алый,  
То нежный взгляд, улыбки окоём,  
То блеск очей, живой или усталый.

Прекраснейшее видя мастерство,  
Народ пред ним пал ниц в молитве чистой,  
Венком украсив миртовым того,  
Чей дар изобразил тебя, Ариста.  
Несчастлив тот художник, кто в других  
Находит прелесть нежных щёк твоих.

### Ariste

Let ancient stories round the painter's art,  
Who stole from many a maid his Venus' charms,  
Till warm devotion fired each gazer's heart  
And every bosom bounded with alarms.  
He culled the beauties of his native isle,  
From some the blush of beauty's vermeil dyes,

From some the lovely look, the winning smile,  
From some the languid lustre of the eyes.

Low to the finished form the nations round  
In adoration bent the pious knee;  
With myrtle wreaths the artist's brow they crowned,  
Whose skill, Ariste, only imaged thee.  
Ill-fated artist, doomed so wide to seek  
The charms that blossom on Ariste's cheek!

## **Король Генрих V и отшельник из Дрё[19]**

Сквозь стан Отшельник быстро шёл,  
Где каждый воин сник  
В почтенье скромном, иль просил  
Благословить в тот миг;  
Вот так палатки короля  
Он без помех достиг.

В палатке Генрих был один,  
Сидел над картой он,  
И планом будущих побед  
Был сильно увлечён.

Король на гостя своего  
Незваного взглянул,  
Узрев Отшельника, ему  
Приветливо кивнул,  
Святого старца кроткий взгляд  
Отвагою сверкнул.

«Раскайся, Генрих, твой захват  
Моей земли жесток!  
Раскайся вовремя, и знай,  
Суд божий не далёк.

Я прожил сорок мирных лет,  
Где протекает Блез,  
Но вот под старость я скорблю,  
И смех кругом исчез.

Любил смотреть на парус я,  
Белеющий вдали,



В те времена вино и хлеб  
Для города везли.

Теперь не вижу парус я,  
Белеющий вдали;  
Болезни, Голод, Смерть и Ты —  
Погибель для земли.

В пути молился пилигрим,  
Идя к святым местам,  
И дева пела у окна,  
Вняв неге и мечтам.

Умолкнул ныне пилигрим,  
Его терзает страх,  
И крик о помощи застыл  
У девы на устах.

Юнцы резвилась на реке  
Под звонкий плеск весла,  
И звуки томные на брег  
Виола их лила.

А ныне трупы вижу я,  
Плывущие вдали!  
Раскайся, Генрих, ты палач,  
Уйди с моей земли!»

«Нет, я продолжу свой поход, —  
Вскричал король тогда, —  
Не видишь, Бог мне отдаёт  
Подряд все города?»

Отшельник, это услышав,  
Свой опускает взор,  
На кротком старческом лице  
И хмурость, и укор.

«Увы, не ставят Небеса  
Жестокостям предел,  
Но разве легче на душе  
От сих кровавых дел?»

Покайся лучше, супостат,

Иль бойся страшных бед!  
Ведь скоро ждёт тебя удар  
Среди твоих побед».

Король улыбкой проводил  
Отшельника во тьму;  
Но вскоре вспомнил те слова,  
Лишь смерть пришла к нему.

### **KING HENRY V AND THE HERMIT OF DREUX.**

He pass'd unquestion'd through the camp,  
Their heads the soldiers bent  
In silent reverence, or begg'd  
A blessing as he went;  
And so the Hermit pass'd along  
And reached the royal tent.

King Henry sate in his tent alone,  
The map before him lay,  
Fresh conquests he was planning there  
To grace the future day.

King Henry lifted up his eyes  
The intruder to behold;  
With reverence he the hermit saw,  
For the holy man was old,  
His look was gentle as a Saint's,  
And yet his eye was bold.

"Repent thee, Henry, of the wrongs  
Which thou hast done this land!  
O King, repent in time, for know  
The judgement is at hand.

"I have pass'd forty years of peace  
Beside the river Blaise,  
But what a weight of woe hast thou  
Laid on my latter days!

"I used to see along the stream  
The white sail gliding down,  
That wafted food in better times  
To yonder peaceful town.

"Henry! I never now behold  
The white sail gliding down;  
Famine, Disease, and Death, and Thou  
Destroy that wretched town.

"I used to hear the traveller's voice  
As here he pass'd along,  
Or maiden as she loiter'd home  
Singing her even-song.

"No traveller's voice may now be heard,  
In fear he hastens by;  
But I have heard the village maid  
In vain for succour cry.

"I used to see the youths row down  
And watch the dripping oar,  
As pleasantly their viol's tones  
Came soften'd to the shore.

"King Henry, many a blacken'd corpse  
I now see floating down!  
Thou man of blood! repent in time,  
And leave this leaguer'd town."

"I shall go on," King Henry cried,  
"And conquer this good land;  
Seest thou not, Hermit, that the Lord  
Hath given it to my hand?"

The Hermit heard King Henry speak,  
And angrily look'd down;  
His face was gentle, and for that  
More solemn was his frown.

"What if no miracle from Heaven  
The murderer's arm controul,  
Think you for that the weight of blood  
Lies lighter on his soul?"

"Thou conqueror King, repent in time  
Or dread the coming woe!  
For, Henry, thou hast heard the threat,

And soon shalt feel the blow!"

King Henry forced a careless smile,  
As the hermit went his way;  
But Henry soon remember'd him  
Upon his dying day.

## **О, Валентин[20]**

О, Валентин, скажи той деве милой,  
Чей образ до сих пор в моих мечтах,  
Что вновь я здесь, в тени густой, унылой,  
И ночи мрак печален как монах.

Что в жизни я своей уединённой  
Страдаю каждый вечер в тишине,  
И слушаю тоскливо перезвоны,  
Поющие ей так же как и мне.

Скажи, что я вздыхаю от мученья,  
Чарующий представив силуэт,  
Глаз волшебство в своём воображенье,  
И на щеках улыбки дивный свет;  
В тот час, когда стихает в роце звук,  
Любви своей я чувствую недуг.

## **Go, Valentine**

Go, Valentine, and tell that lovely maid  
Whom fancy still will portray to my sight,  
How here I linger in this sullen shade,  
This dreary gloom of dull monastic night;  
Say, that every joy of life remote  
At evening's closing hour I quit the throng,  
Listening in solitude the ring-dome's note,  
Who pours like me her solitary song;  
Say, that of her absence calls the sorrowing sigh;  
Say, that of all her charms I love to speak,  
In fancy feel the magic of her eye,  
In fancy view the smile illumine her cheek,  
Court the lone hour when silence stills the grove,  
And heave the sigh of memory and of love

## Порлок![21]

Порлок! Ты чуден зеленью долин,  
Грядую скал, где папоротник с дроком,  
Журчащих вод стремительным потоком  
Среди лесов, где путник мог один  
Мечтам предаться, и седой канал,  
Где в твой залив, крутясь волной, впадал.  
Не позабыть тебя, Порлок!  
Там летний дождь меня схватил в объятья;

Но буду постоянно вспоминать я  
Как здесь, спокойный узник, одиноко,  
Дня окончанье тщетно ожидал,  
И создал свой сонет в пивной, где Ленью  
Был вдохновлён, и где в Уединенье  
Уныние рифмовкой прогонял.

### PORLOCK!

Porlock! thy verdant vale so fair to sight,  
Thy lofty hills which fern and furze imbrown,  
The waters that roll musically down  
Thy woody glens, the traveller with delight  
Recalls to memory, and the channel grey  
Circling its surges in thy level bay.  
Porlock! I shall forget thee not,  
Here by the unwelcome summer rain confined;  
But often shall hereafter call to mind  
How here, a patient prisoner, 'twas my lot  
To wear the lonely, lingering close of day,  
Making my sonnet by the alehouse fire,  
Whilst Idleness and Solitude inspire  
Dull rhymes to pass the duller hours away.

## Распятый раб[22]

Распятый раб с растерзанной спиной  
Повис добычей каждой хищной птицы!  
Не стонет он, хотя в жестокий зной  
Мучительно терзают кровопийцы.  
Не стонет он, хотя стервятник рвёт

Живую плоть. Взгляните, вы, кто дерзко  
Лишил его и мира, и свобод!  
И кто в грехе, корысти ради, мерзко  
Согласен жить. Вне тлена, наверху,  
Иной есть мир: и вы усвойте прежде,  
Чем огласить — готовы мы греху  
Из-за корысти следовать в надежде, —  
Что этот Раб, пред Ним возвысив глас,  
Спасёт вас от проклятья в судный час.

### **High in the air exposed**

High in the air exposed the slave is hung,  
To all the birds of heaven, their living food!  
He groans not, though awaked by that fierce sun  
New torturers live to drink their parent blood;  
He groans not, though the gorging vulture tear  
The quivering fiber. Hither look, O ye  
Who tore this man from peace and liberty!  
Look hither, ye who weigh with politic care  
The gain against the guilt! Beyond the grave  
There is another world: bear ye in mind,  
Ere your decree proclaims to all mankind  
The gain is worth the guilt, that there the Slave,  
Before the Eternal, "thunder-tongued shall plead  
Against the deep damnation of your deed.

### **Жалобы бедняков[23]**

— И что так ропщет бедный люд? —  
Богач сказал мне раз.  
"Чтоб я тебе ответить мог,  
Пойдем со мной сейчас".

Морозный вечер был, и снег  
На улицах лежал.  
Мы шли, дрожа. Нас зимний плащ  
От стужи не спасал.

Старик нам встретился седой;  
Он сторблен был и хил.  
"Зачем из дому вышел ты?" —  
Я старика спросил.

Он отвечал:- У очага  
Сидеть бы я готов,  
Когда бы подали вы мне  
Хоть на вязанку дров.

Вот мальчик, видим мы, идет.  
В лохмотьях весь и бос.  
"Куда ты, — я спросил его, —  
Бедняк, в такой мороз?"

— За подаяньем послан я, —  
Он мне сказал в ответ:-  
Отец мой при смерти лежит,  
А в доме хлеба нет!

На чье-то бледное лицо  
Пал свет от фонарей:  
На камне женщина сидит,  
Малюток двое с ней

"Зачем, — я молвил ей, — ты здесь?  
Ведь ночь так холодна,  
И деток бедных жаль..." Но мне  
Ответила она:

— Мой муж солдат. За короля  
Пошел он воевать.  
И подаяньем хлеб должна  
Себе я добывать.

В одежде легкой мимо нас  
Красавица прошла,  
В лицо с усмешкой нам взглянув,  
Развязна и смела.

Я, воротив ее, спросил:  
"Иль сладок так порок,  
Что он и в эту ночь тебя  
Из дома вызвать мог?"

Ее заставила глаза  
Потупить речь моя,  
И тихий голос прозвучал:

— Весь день не ела я!

Богач стоял, смущен и нем.  
"Теперь, — я произнес, —  
Ты знаешь все. Отвечил сам  
Народ на твой вопрос"

## **Бленгеймский бой[24]**

Прохладный вечер наступил,  
Сменив палящий зной.  
У входа в хижину свою  
Сидел старик седой;  
Играла внучка перед ним  
С братишкой маленьким своим.

И что-то круглое в траве  
Бросали все они.  
Вдруг мальчик к деду подбежал  
И говорит: — Взгляни,  
Что это мы на берегу  
Нашли: понять я не могу.

Находку внучка взяв, старик  
Со вздохом отвечал:  
"Ах, это череп! Кто его  
Носил — со славой пал.  
Когда-то был здесь жаркий бой,  
И не один погиб герой.

В саду костей и черепов  
Не сосчитаешь, друг!  
И в поле тоже: сколько раз  
Их задевал мой плут.  
Здесь реки крови протекли,  
И храбрых тысячи легли".

— Ах, расскажи нам, расскажи  
Про эти времена! —  
Воскликнул внук. — Из-за чего  
Была тогда война? —  
Затихли дети, недохнут:  
Чудес они от деда ждут.



"Из-за чего была война,  
Спросил ты, мой дружок;  
Добиться этого и сам  
Я с малых лет не мог.  
Но говорили все, что свет  
Таких не видывал побед.

В Бленгейме жили мы с отцом...  
Пальба весь день была...  
Упала бомба в домик наш,  
И он сторел дотла.  
С женой, с детьми отец бежал:  
Он бесприютным нищим стал.

Все истребил огонь: и рожь  
Не дождалась жнеца.  
Больных старух, грудных детей  
Погибло без конца.  
Как быть! На то война; и нет,  
Увы, без этого побед!

Мне не забыть тот миг, когда  
На поле битвы я  
Взглянул впервые. Горы тел  
Лежали там гния.  
Ужасный вид! Но что ж? Иной  
Побед нельзя купить ценой.

В честь победивших пили все:  
Хвала гремела им".  
— Как! — внучка деда прервала, —  
Разбойникам таким?  
"Молчи! Гордиться вся страна  
Победой славною должна.

Да! принц Евгений и Мальбронг  
Тот выиграли бой".  
Тут мальчик перебил:- А прок  
От этого какой?  
"Молчи, несносный дуралей!  
Мир не видал побед славней".

## "Средь мертвых коротаю дни..."[25]

Средь мертвых коротаю дни:  
Могильной чужды тьмы,  
Вокруг меня всегда они —  
Ушедшие умы;  
И дружелюбен с давних пор  
Наш ежедневный разговор.

Их мысли, чувства, радость, боль  
Я знаю — и могу  
Понять и оценить, насколько  
Пред ними я в долгу.  
И плакать, без ненужных слов,  
От благодарности готов.

Средь мертвых мудрецов живу —  
Из образов и фраз  
Встает былое наяву  
Всяк день, за разом раз.  
И всяк полученный урок  
Идет уму живому впрок.

О, всех на свете смерть берет,  
И смерти не минуть.  
Увы, придет и мой черед  
Загробный править путь...  
Но мыслю, и моя строка  
Возможет пережить века.

# СТАТЬИ

**Николай Гумилёв**

## **Баллады Роберта Саути**

Один английский историк литературы трогательно сказал про Саути: «Не было ни одного поэта, который бы писал так хорошо и много и в то же время был так неизвестен, публике». Это верно по отношению к Западу. У нас же, благодаря переводам Жуковского и Пушкина, имя Саути гораздо известнее, чем у него на родине.

Роберт Саути родился в 1774 г. в Бристоле в семье небогатого торговца мануфактурой.

Воспитанием своим он обязан тетке со стороны матери, мисс Тайлер, в доме которой он пристрастился к чтению и познакомился с искусством, благодаря частым встречам с местными актерами. Он был исключен из средней школы за резкую статью о системе воспитания, помещенную в журнале, издававшемся учениками. Затем два года пробыл в Оксфордском университете, но мало вынес оттуда, занимаясь, главным образом, греблей и плаваньем. В этот же период своей жизни он познакомился и подружился с поэтом Кольриджем,[26] который был старше его на два года. Оба юноши, увлекавшиеся Французской Революцией, затеяли устроить в Америке социалистическую республику, где бы первое место было отведено поэтам, но недостаток средств помешал им приступить к осуществлению своего намерения. Тогда же Саути написал революционную поэму «Уот Тайяер», [27] которая появилась в печати лишь много лет спустя. Под влиянием деятельности Наполеона, которого Саути считал врагом свободы, он начал ценить английские порядки и скоро сделался ярким приверженцем церкви и государства, что и вызвало резкую вражду к нему со стороны Байрона.

В Англии есть древний обычай выбирать из числа поэтов — поэта-лауреата (увенчанного лаврами). В 1813 г. таким поэтом, по настояниям Вальтер Скотта, был выбран Саути. С тех пор он жил, погруженный в свои книги и рукописи, и умер в 1843 г., оставив после себя 109 томов своих сочинений и одну из самых больших частных библиотек Англии.

Саути называют самым типичным представителем «Озерной Школы», [28] как Кольриджа — самым ярким и Вордсворта — самым глубоким. Из ряда лозунгов, брошенных этой школой, Саути больше всего обратил внимание на правду историческую и бытовую. Исключительно образованный, он охотно выбирал темами

своих поэм и стихотворений отдаленные эпохи и чужие ему страны, причем стремился передавать характерные для них чувства, мысли и все. мелочи быта, сам становясь на точку зрения своих героев. Для этого он пользовался всем богатством народной поэзии и первый ввел в литературу ее мудрую простоту, разнообразие размеров и могучий поэтический прием повторений. Однако, именно это и послужило причиной его непризнания, потому что девятнадцатый век интересовался прежде всего личностью поэта и не умел увидеть за великолепием образов их творца. Для нас стихотворения Саути — это целый мир творческой фантазии, мир предчувствий, страхов, загадок, о которых лирический поэт. говорит с тревогой и в которых эпический находит своеобразную логику, только некоторыми частями соприкасающуюся с нашей. Никаких моральных истин, кроме, может быть, самых наивных, взятых как материал, невозможно вывести из этого творчества, но оно бесконечно обогащает мир наших ощущений и, преображая таким образом нашу душу, выполняет назначение истинной поэзии.

История литературы знает два типа баллад — французский и германский. Французская баллада — это лирическое стихотворение с определенным чередованием многократно повторяющихся рифм. Баллада германская — небольшая эпическая поэма, написанная в несколько приподнятом и в то же время наивном тоне, с сюжетом, заимствованным из истории, хотя последнее не обязательно. Баллады Саути принадлежат именно к этому типу.

## **Кобелева Екатерина Владимировна**

### **Роберт Саути — теоретик поэзии и литературный критик**

#### **Введение к работе:**

В контексте критического переосмысления своеобразия эстетической природы английского романтического движения конца XVIII — начала XIX веков особое значение приобретает обращение к исследованию жизни, творчества и литературно-критического наследия недостаточно изученных и не схожих по своим мировоззренческим позициям представителей этого сложного и противоречивого литературного направления. Переломный характер эпохи романтизма, как известно, определялся не только коренными изменениями в политике и экономике, переоценкой художественных и интеллектуальных ценностей, но и сложным переплетением прогрессивных и консервативных тенденций.

Традиционно, однако, внимание критиков и историков литературы привлекали наиболее значимые фигуры романтического движения (Вордсворт, Кольридж, Байрон, Шелли), давшие толчок развитию принципиально нового направления в английской поэзии и критике. Но последующими поколениями многие положения и манифесты романтиков были критически пересмотрены. Очевидно, что романтическое искусство с его критическим пафосом и решительной борьбой против литературных штампов и канонов классицизма нередко поспешно отбрасывало художественные завоевания предшествующих эпох. В настоящее время в романтизме следует определять не только самые очевидные экстремальные нововведения, но и основные эстетические нормы, что является приоритетным направлением в современной литературоведческой науке и, как следствие, позволяет говорить об актуальности исследования литературно-критической теории Роберта Саути, консервативного и просвещенного представителя романтизма, в теории которого необыкновенно точно отражены историко-культурные и эстетические явления той эпохи.

Роберт Саути (1774–1843) по праву считается одной из самых противоречивых фигур в истории английской литературы: поэт-лауреат, представитель «Озерной школы», увлеченный революционный идеалист, впоследствии ставший на консервативные позиции, друг и соратник Вордсворта и Кольриджа, вдохновитель молодого Шелли, противник Байрона, он занимал видное место среди современников-поэтов.

Долгие годы историки литературы и критики почти единогласно игнорировали изучение творческого наследия Роберта Саути. Объяснений этому более чем достаточно. Прежде всего, нужно согласиться, что Саути был далек от того, чтобы считаться поэтом первой величины. Бесспорно, Саути-поэта высоко ценили друзья и уважали читатели. Однако именно в качестве поэта его провал был наиболее очевидным, вследствие чего и вся последующая литературная деятельность приобрела дурную славу. Падение популярности Саути в поэтическом жанре во многом было обусловлено его политическими воззрениями. Принятие им должности поэта-лауреата в 1813 году и тот факт, что его искренние попытки написания эпической поэзии на раннем этапе творчества впоследствии сменились верноподданническими одами в честь коронованных особ, придавали силу и аргументированность нападкам радикалов.

Более того, разработанная Саути критическая теория нередко шла вразрез с его поэтической практикой, и это была еще одна причина, способная оттолкнуть читателя и исследователя от изучения критического опыта поэта-романтика. Наконец, беглое

прочтение литературоведческих работ Саути не обнаруживает представляющих особый интерес идей, что также может вызвать скептическое отношение к его теоретическим исканиям. Литературные взгляды Саути не были представлены в системе; они излагаются фрагментарно — по несколько предложений — на тысячах страниц прозы, написанной им более чем за пятьдесят лет жизни. Только в том случае, если основные положения его теории собрать воедино, идейно-эстетические основы романтической поэтики Саути начинают принимать форму и раскрывать свою фундаментальную значимость. Немногие зарубежные ученые, только такие «всеядные», как Дж. Сенсбери, оценили по достоинству истинную здравость критических суждений поэта и редкое разнообразие аспектов, которое охватывает его критика.

Актуальность предпринятого исследования объясняется и тем, что в отечественном литературоведении творческая практика и литературно-критические взгляды Роберта Саути до настоящего времени остаются малоизученными. И это не может не вызывать сожаления, поскольку без всеобъемлющего исследования творчества таких влиятельных литераторов, каким был Саути, нельзя получить полное представление об истории и эволюции английской эстетической мысли рубежа XVIII–XIX веков.

Проблема оценки ' значимости вклада Роберта Саути в западноевропейскую культуру осложнена огромным объемом и разнообразием его творчества. Он писал и высокую лирику, и политические песни, отражающие радостное ликование патриота, и «буйные» баллады, и пасторальные идиллии, и «сверкающие фантазией» эпические поэмы. Как поэт он «испробовал все известные жанры и даже создал новые», — писал о нем Кольридж<sup>1</sup>. Саути был и закоренелым экспериментатором в области технических приемов стихосложения — черта, которая сделала из него наиболее притягательную мишень для пародии. Саути-прозаик вошел в историю английской литературы как блестящий литературный критик, публицист, активный сотрудник «Куортерли Ревью», видный историк, биограф и общественвед. Кроме того, важную часть творчества писателя составляли редактирование и переводы. Поэтому не удивительно, что большинство современников поэта не смогли прийти к единому мнению о его достижениях, а споры о достоинствах и недостатках его художественных произведений продолжались многие годы и после его смерти.

Творчество этого литератора представляет собой сложное явление в развитии литературного процесса в Англии, отразившее переход от романтизма к реализму. Согласно оценке современников, в писательской карьере Саути целесообразно рассматривать три этапа<sup>2</sup>. Вскоре после того, как молодой поэт появился на

литературном поприще, опубликовав ряд произведений, проникнутых пафосом обличения несправедливости общественных порядков в Британии, его окрестили Саути-якобинцем. В 1802 году Фрэнсис Джеффри выделил Саути как самого выдающегося представителя «новой секты», и якобинец превратился в лейкиста. Принятие им должности поэта-лауреата и сотрудничество с консервативным изданием «Куортерли Ревью» закрепило за литературным критиком репутацию политического отступника, лицемера и стоворчивой марионетки в руках аристократических кругов; к сожалению, это мнение сохраняется и до настоящего времени.

Своего совершеннолетия Роберт Саути достиг в 1795 году — во время коренных политических и социальных перемен. Как многие романтические художники того времени, он обладал обостренным чувством восприятия окружающей действительности, что заставило его страстно и решительно отреагировать на проблемы современности. Если ранние политические взгляды Саути были революционными, то его творческие стремления — поэтическими. Профессиональная карьера поэта началась осенью 1794 года, когда его имя впервые появилось в лондонской прессе. Вскоре была опубликована первая эпическая поэма «Жанна д'Арк» (1796), в которой нашли выражение свободолюбивые настроения юного Саути. Литературные критики почти единогласно провозгласили «Жанну д'Арк» первым выражением нового могущественного голоса поэзии, проникнутого «самым чистым духом человеколюбия и уважением прав и законных требований всего человечества»<sup>3</sup>. Но тот факт, что Саути выступил в поддержку Французской революции, и его дерзость, с которой он, как писал Кольридж, превратил Орлеанскую деву в «Тома Пейна в юбке», навлекли на него гнев консервативных изданий того времени<sup>4</sup>.

Приверженцы политических идеалов Саути также неоднозначно восприняли творение молодого поэта. Вордсворт, к примеру, назвал предисловие к «Жанне д'Арк» «самонадеянным заявлением выскочки», а поэму, несмотря на наличие «нескольких безупречных отрывков», в целом «низкого исполнения»<sup>5</sup>. Кольридж точно обозначил две основные черты, свойственные оценке поэзии Саути, даваемой критиками последующих поколений. С одной стороны, «естественный, проницательный и величественный» язык его произведений, в котором Саути не было равных, а с другой — недостаток у поэта «богатого Воображения, возвышенной Гармонии или той упорной силы размышления, которая необходима для композиции Целого». Самым восторженным откликом были слова Чарльза Лэма. В письме к Кольриджу он писал:

«<...> я полагаю, что однажды Саути будет соперничать с Мильтоном»<sup>7</sup>.

После успеха «Жанны д'Арк» любое поэтическое сочинение Саути привлекало серьезное внимание критиков. В 1797 году он подготовил новую переработанную версию поэмы. В том же году Джозеф Коттл опубликовал сборник его стихов, а уже в 1799 году вышел второй сборник. И политические взгляды молодого Саути, и его эксперименты с метрической формой сделали его мишенью для многочисленных пародий. Поэт писал в 1810 году: «Каждый начинающий сатирик и сплетник испытал на мне свое умение». Однако в 1797 году этот факт наверняка рассматривался им как показатель известности.

Восточная тематика привлекает Саути уже в начале творческой деятельности. Его любовь к восточным стихам, необъяснимая тяга к экзотическим и мифологическим сюжетам и страсть к метрическим инновациям воплотились в многочисленных лирико-эпических поэмах. С публикацией «Талабы-разрушителя» (1801) — причудливой арабской сказки — Саути становится «апостолом новой секты».

Критическая статья Фрэнсиса Джеффри в первом выпуске «Эдинбург Ревью» (1802), которая якобы была рецензией на «Талабу», на самом деле явилась обвинением против всей «Озерной школы». По мнению Джеффри, Вордсворт и Кольридж во главе с Саути образовали «самый грозный заговор против здравых суждений в делах поэзии» и культивировали «напускную, искусственную легкость и фамильярность языка», представляя читателям «вульгарные манеры, написанные вульгарным языком». Подвергая «лидера новой секты» жесткой критике, Джеффри навязывал этот эпитет и в своих рецензиях на работы других поэтов. Следует отметить, что ни один журналист до Джеффри не оказывал такого влияния на умы читателей и, возможно, ни одному литературному обозревателю после него не удавалось так деспотично пользоваться своей властью. Сторонник философии Д. Юма и А. Смита, он считал «здравый смысл» ведущим принципом литературной критики и не мог принять решительный отказ новой школы поэтов-романтиков от стилистических условностей и поэтических штампов XVIII века. Саути высмеивал «абсурдность критиков, которые для удобства нанесения оскорблений объединили вместе трех таких абсолютно разных писателей, как Кольридж, Вордсворт и я»<sup>10</sup>, однако как поэт он не только пострадал от их нападков, но и приобрел широкую известность. Волею неволей Саути стал лейкистом, поселившись в 1803 году в Кесви-ке. В одной сатирической статье того времени он был назван «главой бардов озерного края»<sup>11</sup>.



Далеко не все современники поэта в мире литературы, как, впрочем, и сами лейкисты, считали термин «Озерная школа» обоснованным. Томас де Квинси, например, решительно выступил против включения Саути в школу Вордсворта-Кольриджа, считая, что этим поэтам была присуща только «общая фразеология, проистекающая из их преклонения перед библейским языком», во всех остальных смыслах они были абсолютно разными. Другие, напротив, отстаивали правомерность термина «Озерная школа». Так, Барри Корноул (Брайан Уоллер Проктер) писал: «Поэтов-лейкистов (Вордсворта, Кольриджа и Саути), как их обычно называют, необходимо рассматривать вместе. Несмотря на то, что они существенно отличались друг от друга в вопросах вкуса и таланта, в ходе своей жизни у них, тем не менее, было много общего. Они <...> стали консерваторами, один из них превратился в Тори самой высокой касты, но в первую очередь их воображение было пробуждено пламенем Французской революции, и в начале своей творческой карьеры они изливали многочисленные взгляды о равноправии человечества, братской любви, всеобщей справедливости и тирании правителей»<sup>13</sup>. Сара Кольридж также считала, что названных поэтов отнесли к одной школе вполне закономерно. Их объединяла одна важная черта — отсутствие вульгарности: «Поэты-лейкисты лишены пошлости! Я часто думаю о той фразе, сказанной лордом Байроном, что гений — лучшее лекарство от пошлости. Но, тем не менее, не многие из людей, которых я встречала, за исключением истинных аристократов, были так абсолютно не подвержены пошлости, как Кольридж, Саути и Вордсворт»<sup>14</sup>.

Вопреки подавляюще негативной реакции критиков на очередную эпическую поэму Саути «Мэдок» (1805), в период между ее публикацией и 1810 годом поэт достиг пика своей популярности. Именно в это время Джеффри через Вальтера Скотта предпринял попытку пригласить Саути к сотрудничеству в «Эдинбург Ревью», что красноречиво свидетельствует о том, какое положение занимал Саути в литературном мире. Поэт вежливо отклонил предложение Скотта, заявив, что с «Эдинбург Ревью» он «не разделяет ни одного мнения, ни по одному вопросу». В письме к Скотту он пишет: «К Джеффри как к человеку я всегда буду готов продемонстрировать всяческие знаки личной учтивости, но о Джеффри — Судье из "Эдинбург Ревью" — я всегда буду думать и говорить как о скверном политике, еще более худшем моралисте и критике, одинаково некомпетентном и несправедливом в вопросах вкуса» (ЛС, III, 124–125). Сотрудничество Саути с «Куортерли Ревью», начавшееся в 1809 году и продолжавшееся более 30 лет, вне всякого сомнения, было вызвано желанием расквитаться с «Эдинбург

Ревью» за нанесенные оскорбления, утверждает Дж. Карналл. Примечательно, что враждебность Саути к этому изданию всегда проявлялась как враждебность к ее главному редактору.

Во всех критических статьях того времени, содержащих отзывы на эпические поэмы Саути, эдинбургский критик, наряду с признанием неординарного таланта поэта, сожалел о том, что гений Саути (понятие, часто используемое романтическими критиками) был растрачен впустую. Поэтому неудивительно, что, когда в 1810 году появилась новая поэма «Проклятие Кехамы», Джэффри встретил ее в своей привычной манере: «Немногим поэтам из ныне здравствующих или уже ушедших от нас удалось представить доказательства более утонченной фантазии или создать столько произведений, пользуясь богатым и развитым воображением. Еще меньшему числу удалось сохранить более возвышенную манеру письма или изобразить в более пленительных красках простые и невинные чувства, свойственные человеческой натуре; но и никто еще так не обесценивал свои богатые дарования, настолько упорно прибегая к стилю ребяческого притворства, и так превратно не выманивал у публики наслаждение, а себе славу, обладая задатками гения».

Джеффри был одним из первых критиков, кто отметил, что эпическая поэзия Саути больше свидетельствует о начитанности и трудолюбии, чем о полете художественного воображения. По мнению критика, истинный поэтический талант Саути наиболее естественно проявился в «изображении радостей семейного окружения и великолепия внешней природы», где ему удалось добиться значительного успеха, а не в описании великих событий. Подлинный успех некоторых лирических стихотворений Саути и его менее амбициозных поэтических проектов привел многих исследователей его творчества и читателей к выводу о том, что он, вероятно, стал бы великим поэтом, если бы писал о семейных узах и тепле домашнего очага. В связи с этим нельзя не согласиться с Дж. Симмонсом, который в своем исследовании указал, что Саути-поэт «был человеком сильных и глубоких чувств: трагедия его поэзии заключалась в том, что он редко позволял им проявляться»<sup>17</sup>.

Вступление Саути на пост поэта-лауреата (1813) и его сотрудничество с консервативным «Куортерли Ревью» вызвали шквал яростной критики со стороны радикалов: Ли Хант, Томас Лав Пикок, Уильям Хэзлитт обвинили Саути в отступничестве от идеалов своей революционной юности и обрушили на него гневные инвективы и сатирические осмеяния. Критическая оценка его церемониальной поэзии и лауреатских од, «абсолютно и невыносимо скверных»<sup>1</sup>, также носила ярко выраженный политический

характер. Обозревателей интересовали не столько журнальные очерки Саути, сколько его символический статус в качестве одного из столпов «Куортерли». Здесь следует отметить, что Саути часто расходился во мнении с главным редактором журнала, Уильямом Гиффордом, о котором в июле 1837 года писал: «С этим человеком у меня не было общих литературных симпатий; наши взгляды были абсолютно разными, за исключением рассмотрения основных политических вопросов» (LC, VI, 336). В особенности Саути сетовал на то, что Гиффорд часто искажал смысл его статей, чрезмерно сокращая их, и отзывался о редакторе как о «безжалостном мяснике»<sup>19</sup>. Но враждебно настроенные критики неизменно представляли Саути выразителем мышления «Куортерли Ревью».

Воскрешение радикалами в 1817 году давно забытой реликвии якобинской молодости поэта — поэмы «Уот Тайлер», пьесы об антифеодальном крестьянском восстании в юго-восточной Англии в 1381 году — предоставило идеальную возможность противопоставить ранние революционные убеждения Саути его настоящему положению придворного поэта и обозревателя торийского издания. Хэзлитт не преминул в ярких красках подчеркнуть контрастность ранних политических воззрений Саути и его нынешних взглядов, которые нашли отражение в статье «О парламентской реформе»: «Автор "Уота Тайлера" был ультраякобинцем; автор Парламентской реформы — ультрароялист; первый был ярим демагогом, второй — подобострастный придворный шут; первый отстаивал высказанные другими парадоксы, второй повторяет заимствованные банальности; первый выражал такие мнения, которые тешили юношеское тщеславие, второй принимает те предрассудки, с помощью которых можно выгодно приспособиться к современной эпохе <...>».

Пережив увлечение революцией, Саути пришел к отказу от своих прежних убеждений. Перемена в политических взглядах поэта, произошедшая примерно в 1809 году, может быть объяснена, как утверждает его сын Чарльз Катберт Саути, «временем, опытом, углубленными познаниями и твердо установившимися воззрениями <...>» (LC, V, 3). В разгар споров о политических взглядах новоиспеченного лауреата, невозмутимый «бард, увенчанный лавровым венком», опубликовал «Родерика, Последнего из Готов» (1814), поэму, которая вызвала единодушное признание критиков. «Я полагаю, что "Родерик" настолько близок к совершенству, насколько это возможно в поэзии. Принимая во внимание, как я не люблю эту школу, мне самому странно это признавать», — писал Байрон, впоследствии злейший литературный враг Саути. Противоречивость в отношении Байрона к Саути сви-

детельствует о сложной и неоднозначной оценке творчества писателя его художественным поколением.

Постепенно в своем творчестве Саути обращается к прозе: пишет великолепные исторические сочинения и биографии, составляет вступительные комментарии к многочисленным изданиям и переводам, публикует очерки по социологии и литературной критике. «История Бразилии» (1810), «Жизнь Нельсона» (1813), «Жизнь Уэсли» (1820) — вот лишь некоторые произведения, сразу же снискавшие писателю всеобщее признание. Именно прозаические сочинения и журнальные очерки Саути заставили многих критиков перейти от сомнительной оценки его поэзии к восторженному признанию его таланта как прозаика. Хэзлитт, к примеру, сравнивая прозу Саути с работами Кольриджа, Вордсворда и Байрона, назвал его «самым лучшим и самым прирожденным писателем-прозаиком из ныне живущих поэтов»<sup>22</sup>.

Непреклонный консерватор по основным политическим вопросам и сторонник существующего порядка, Саути, вместе с тем, был одним из самых либерально настроенных общественных реформаторов. В его эссеистике поднимаются проблемы социального переустройства общества, предлагается всеобъемлющая реформа в области нравственности и религии. В числе первых литератор признал пороки буржуазного индустриализма и сумел предложить реальные меры, способствующие разрешению социально-экономических проблем современности. Трагедией промышленной революции он считает «дегенерацию человеческой жизни под давлением системы, которая отрицает единство человечества и оставляет человека один на один с его собственными проблемами». В 1817 году в «Литературной биографии» Кольридж восхищенно отозвался о мастерстве Саути-обозревателя: «<...> когда я думаю о нем как об известном эссеисте (ведь его статьи в журналах — это в гораздо большей степени эссе, написанные по важным, животрепещущим вопросам, чем просто критические обзоры того или иного сочинения), я напрасно ищу среди писателей кого-нибудь, кто обладал бы такими знаниями, почерпнутыми из такого числа малоизвестных источников, снабженных таким количеством справедливых и оригинальных мыслей, написанных в живом и остром стиле, неизменно равно классическом и вместе с тем ясным <...>».

Многолетняя работа в качестве литературного критика и обозревателя периодических изданий приносила Саути постоянный доход. С одной стороны, он сетовал на то, что статьи в журналах отнимали у него много сил и времени, с другой — признавал, что нуждался в этих средствах. И действительно, финансовый вопрос играл важную роль в жизни Саути, так как он никогда не забывал

о своем долге перед многочисленными родственниками и домашними, находящимися на его содержании. В 1844 году, вскоре после смерти писателя, Вордсворт дал сравнительную оценку творчества Кольриджа и Саути: «Сейчас я действительно уверен <...> в том, что ни один человек не способен написать стихи, которые всегда будут жить в сердцах его собратьев, иначе чем по непреодолимому внутреннему порыву в его сознании, вовлекающему его в работу, от которой он не в силах отказаться, чего бы ни требовал его долг перед собой или другими людьми». Несмотря на благородное стремление Саути обеспечивать достойное проживание зависимым от него людям, многие критики вслед за Вордсвортом отмечали, что финансовая необходимость, вынуждающая литератора браться за трудоемкую и разрушающую творческое воображение работу, стала причиной трагического угасания его творческой индивидуальности.

В 1820 году поэт-лауреат пишет на смерть короля Георга III поэму «Видение суда», которая, скорее всего, была бы предана забвению, если бы не сокрушительная одноименная сатира лорда Байрона. Ссора Байрона и Саути к тому времени длилась уже несколько лет, то угасая, то вспыхивая с новой силой. В предисловии к поэме Саути выступил с резкой критикой «сатанинской школы» — поэтов «с больным сердцем и развращенным воображением», которые «восстали против самых святых законов человеческого общества, и <...> прилагают все усилия, чтобы сделать остальных такими же жалкими, как и они сами, заражая их аморальным вирусом, разъедающим душу»<sup>26</sup>. И хотя не было названо никаких имен, все знали, о ком идет речь. Байрон ответил своему оппоненту в третьей песне «Дон Жуана» (опубликованной 8 августа 1821 года), где высмеял Саути как поэта:

За деньги, а порой за угощенье  
Он прославлял «великие дела»  
И лгал с такой готовностью и жаром,  
Что лавры заслужил себе недаром.

В приложении к «Двое Фоскари» (1921) Байрон упомянул о предполагаемых сплетнях, которые якобы распускал о нем Саути после возвращения из путешествия по Швейцарии, и опроверг нападки лауреата на «сатанинскую школу». Известно, что первоначально Байрон хотел посвятить «Двое Фоскари» Вальтеру Скотту, но передумал по причине того, что Скотт был в дружеских отношениях с Саути. «Но я еще задам лауреату, как только достаточно изучу бранный лексикон рыночных торговки», — писал он в письме к Скотту в январе 1822 года.

В ответной статье, напечатанной в «Блэквудз», Саути бросил открытый вызов Байрону: «<...> я дам один совет лорду Байрону. Когда он снова будет нападать на меня, пусть сделает это в стихах. Для человека, который не умеет себя контролировать, огромным преимуществом будет необходимость подчинить свой вспыльчивый характер соблюдению мелодии. И хотя он все же не преминет использовать присущую ему чрезмерность и злобность оскорблений, стихотворный размер, хоть в какой-то степени, сгладит его вульгарность»<sup>29</sup>.

В своем «Видении суда» Байрон блистательной сатирой развенчал лауреата. Эта бурлескная фарсовая поэма написана в форме видения, в котором фантастика сочетается с реальностью. В поэме используется распространенный в Европе фольклорный сюжет о том, как апостол Петр стоит у «райских врат» и строго проверяет каждого, кто туда стремится попасть. Апостол Петр не пускает в рай короля Георга, требуя доказательств его добродетелей. В спор между ангелами и чертями о покойном короле вступает не кто иной, как Саути:

Сей бард природой не был обделен:  
Имел и острый взгляд, и нос горбатый,  
На коршуна похож был, правда, он,  
Но все же в этой хищности крылатой  
Имелся стиль, — он был не так дурен,  
Как стих его шершавый и щербатый,  
Являвший все типичные черты  
Холуйства и преступной клеветы...  
Всем продавал он музу без стеснения,  
Ко всем влиятельным в любимцы лез,  
Стихов он написал немало белых,  
Но мыслящий читатель не терпел их!<sup>30</sup>

Байроновский лауреат настоял на том, чтобы перед собравшимися было прочитано его «Видение» — «справочник: кого и как судить». Но ангелы и черти не выдерживают «мелодии гнусавой» и разбегаются в разные стороны. Во время суматохи Георг проникает в райскую обитель, а святой Петр сбрасывает поэта «в свое озеро»:

Что утонуть не мог он от паденья,  
Пожалуй, объяснить не мудрено:  
Всплывает на поверхность, к сожаленью,  
Вся грязь и мерзость — так заведено!  
И сор и пробки — все несет течение  
Реки времен. Писака все равно  
«Видения» кропать не перестанет:

Беда, беда, коль бес ханжою станет!<sup>31</sup>

Созданный Байроном портрет лауреата является общим представлением о Саути, которое дошло до наших дней. При жизни Байрона это произведение было последним словом в их ссоре, так как все, что бы ни говорил Саути в опровержение, рассматривалось лишь как вынужденное и не совсем удачное самооправдание. Байроновское «Видение суда» ознаменовало конец поэтической карьеры Саути. Незначительная продажа его произведений и отсутствие отклика со стороны критиков уменьшили среди современников и так гаснущий интерес к его поэзии. К тому времени, однако, Саути уже полностью посвятил себя прозе и эссеистике. Репутация писателя была частично восстановлена в последние годы его жизни усилиями журнала «Блэквудз», ностальгическими статьями «Эдинбург Ревью» и уважительным отношением молодых поэтов Викторианской эпохи к своему литературному предшественнику.

Писатели второй половины XIX века предприняли попытку по-новому подойти к оценке творчества поэта. В 1850 году Чарльз Катберт, сын Саути, опубликовал собрание сочинений «Жизнь и переписка покойного Роберта Саути» в шести томах. Издание вызвало значительный интерес литературных обозревателей, многие из которых использовали возможность переосмыслить вклад Саути в английскую литературу. На протяжении нескольких лет имя Саути стало предметом оживленной полемики. Вопреки достаточно сдержанной оценке его поэтических произведений, о Саути-эссеисте, литературном критике и прозаике отзывались благосклонно. В рецензии на вышеупомянутое издание У. В. Донн писал в апрельском номере "Эдинбург Ревью" (1851): «<...> своим невероятным трудом (Саути) добавил множество прекрасных глав к современной и более потребительской литературе своего времени. Как критик, бесспорно, он стоит ниже Лессинга и братьев Шлегелей. Он обладал менее аналитическим умом, чем Кольридж, был менее разборчив, чем М-р Халлам, и менее иллюстративен, чем Маколей. Но он в огромной степени обладал необходимыми способностями для журнальной периодики. Излишне напоминать, каким ясным, мужественным и гармоничным был его стиль <...> Только для "Куортерли Ревью" на протяжении тридцати лет он написал около ста статей. Известно, что именно с его помощью и благодаря его влиянию журнал, особенно в первые годы после появления, приобрел всеобщую известность и популярность»<sup>32</sup>.

Интерес, вызванный появлением собрания писем Саути, сменился длительным периодом забвения, в котором, однако, можно выделить две наиболее важные критические оценки творчества

писателя. В 1867 году Томас Карлейль описал свои впечатления от встречи с Саути, которые позже были опубликованы в приложении к его «Воспоминаниям». С удивительной проникновенностью и психологизмом описывая внешность и натуру Саути, Карлейль представил нам одну из самых замечательных характеристик творческой индивидуальности писателя. В 1897 году Эдвард Доуден, известный английский литературный историк, написал первую биографию Саути. Смягчая противоречивость и резкость некоторых характерных особенностей личности Саути, Доуден представляет его как человека, нашедшего подлинное счастье в окружении своей семьи и верных друзей, поглощенного книгами и творчеством. Анализ эпических произведений поэта, которые Доуден считает «результатом его высоконравственной натуры», наметил важный подход к изучению и интерпретации поэтических сочинений Саути критиками последующих поколений. Для Доудена, однако, самые лучшие произведения Саути написаны в прозе. А исторические сочинения — «повести, проникнутые возвышенным и нравственным пылом», — хотя и заслуживают внимания, но менее успешны, чем биографические работы, особенно «Жизнь Нельсона»<sup>33</sup>.

После публикации исследования Э. Доудена Саути долгое время оставался «забытым членом озерной школы». Как справедливо отметил К. Карри, автор библиографического обзора литературно-критических исследований, посвященных творчеству поэта, «Саути часто являлся мишенью критики, умаляющей его достоинства, целью которой было намерение продвинуть за его счет какого-либо писателя или группу писателей»<sup>34</sup>. Несмотря на утверждение Карри, что «биографы Саути не оказали ему должного внимания»<sup>35</sup>, очевидно, что в XX веке критиками была проделана значительная работа по изучению жизненного пути и различных аспектов творчества поэта. Особого упоминания заслуживают следующие биографические работы: труд «Ранний этап жизни Роберта Саути» (1917) У. Халлера, который представляет интерес описанием эволюции поэтических взглядов Саути и его творческих связей с Вордсвортом и Кольриджем до 1803 года; биографическое исследование о жизни и творчестве писателя в историческом контексте — «Саути» (1945) Дж. Симмонса (пытаясь исправить отношение к творчеству Саути, автор, однако, делает акцент на биографии, а не на детальном пересмотре и переоценке достижений Саути-поэта) и издание К. Карри «Новых писем Роберта Саути» (1965) в двух томах.

Самое обстоятельное изучение социально-политических взглядов поэта содержится в книге Дж. Карналла «Роберт Саути и его время: Становление консервативного мировоззрения» (1960).



Представив прекрасный анализ журнальных статей и очерков писателя в периодической эссеистике, Карналл по-новому подходит к трактовке многих аспектов критического наследия Саути, особенно в вопросах социологии и религии. Если прежде о Саути упоминалось лишь вскользь, в ходе более широкой дискуссии по проблемам романтизма, то Карналл подверг пристальному исследованию социально-политические идеи Саути и дал заслуженную оценку становлению нравственного и интеллектуального мировоззрения писателя.

Для историков литературы Саути остается значительной фигурой благодаря дружбе с романтиками первого поколения. Критические очерки о творчестве Саути в сборниках по истории литературы в разной степени повторяют мнения, высказанные критиками XIX века. О. Элтон в «Обзоре английской литературы, 1780–1830» (1912) полагает, что картина поэзии этого периода была бы неполной без учета творческого вклада Саути, и подчеркивает его связь с теми течениями, которые привели к появлению «Лирических баллад» и школы балладного творчества Скотта и Локхарта. Автор «Литературной истории Англии, 1948» С. Чу видит в Саути писателя с историческим уклоном, зачастую прокладывающего дорогу более значительным поэтам — как, например, в экспериментах с нерифмованным стихом и исследованием ориенталистской тематики. Как и другие критики, С. Чу отдает предпочтение тем балладам Саути, в которых соединяется смешное и сверхъестественное. В VII томе «Кембриджской истории английской литературы» (1933) под редакцией А. Уорда и А. Уоллера баллады Саути (написанные в период с 1796 и 1798 годов) названы самыми значительными, если не лучшими произведениями того времени; и несмотря на то, что ни одна из них не обладает такой поэтической силой, как «Баллада о старом моряке», Саути, по мнению авторов, опередил Кольриджа в признании достоинств жанра баллады и в практике балладного творчества.

Ему же принадлежит заслуга соединения духа популярного в те годы романа ужасов с налетом юмора, что в результате производило эффект, который можно описать только французским словом «*macabre*» (жуткий). С точки зрения формы, баллады Саути имели наиболее сильное влияние на ослабление оков метрики стихосложения XVIII века. «Не следует забывать, хотя это происходит слишком часто, что Саути имел наибольшее влияние как раз в те дни, когда лучшие поэты того времени находились в стадии становления, а молодые, и тоже возможно лучшие, пришедшие ему на смену, еще ничего не написали»<sup>36</sup>.

Особый интерес представляет глава, посвященная Саути, в книге Э. Бернбаума «Путеводитель по Романтизму» (1949). В качестве

объяснения, почему Саути занимает второстепенное место среди своих известнейших литературных современников, Бернбаум предлагает две причины: «Первая, хотя и не лишенная возражений, причина заключается в том, что под влиянием его собственной оценки значимости своих работ мы судим о его творчестве исключительно по его поэзии и не изучили серьезно великолепные произведения, написанные им в прозе. Вторая и менее спорная причина в том, что, посвящая так много времени и сил интерпретации прошлого, он просмотрел принцип, который никогда не упускал из вида Вальтер Скотт, — а именно то, что только те аспекты истории представляют наибольшую ценность, которые навсегда оставили след в нашей англоамериканской цивилизации»<sup>37</sup>. В «Истории английской поэзии» (1962) У. Кортоуп отмечает, что Саути-поэт обладал некоторыми характерными чертами Кольриджа и Вордсворта. Как Кольридж, он страстно любил литературу. Одержимый, как Вордсворт, твердым намерением запечатлеть свою самобытность на поэтическом поприще, он черпал материал для творчества из книг с такой же настойчивостью, с какой Вордсворт прибегал к впечатлениям, оказанным на его поэтическую мысль воздействием внешней природы. Однако, несмотря на необычайное разнообразие интересов, Саути недоставало ни «лиризма, вызываемого в Вордсворте накалом его эмоций, ни творческой фантазии, при помощи которой Кольридж в моменты вдохновения открывал яркие проблески сверхъестественного мира. Саути обладал академическим, нежели поэтическим воображением», — это вывод, разделяемый большинством западноевропейских критиков.

С середины XX века творчество и литературно-критические взгляды Роберта Саути стали объектом пристального внимания зарубежных ученых. Если критики XIX века основывали свои выводы строго на художественной оценке достижений Саути-поэта, то в XX веке была проделана гораздо более серьезная и ценная работа — появились монографические исследования литературоведов о творческой судьбе, мировоззренческой концепции и литературно-критических взглядах Саути — писателя и мыслителя эпохи романтизма. Труд К. Карри «Саути» (1975) и книга «Роберт Саути: Критическое наследие» под редакцией Л. Мэддена (1972) представляют значительный интерес, поскольку содержат исчерпывающую информацию для исследования литературной карьеры писателя, дают целостное представление о восприятии творчества его современниками и литературными критиками XX века. Объектом серьезного критического рассмотрения стала творческая судьба Р. Саути в книге «Саути: Жизнь» М. Стори (1997). Автор биографического исследования делает упор на отношения

Саути с его выдающимися современниками, анализирует отклик Саути — поэта и гражданина — на политические события эпохи и влияние его сочинений на литературу и общественную жизнь Англии рубежа XVIII–XIX веков.

Среди монографических исследований, охватывающих отдельные стороны творчества поэта, можно выделить следующие работы: «Роберт Саути — критик поэзии» (1951) Р. Бозорта, «Социально-политический идеализм Роберта Саути» (1950) Д. Уитни, «Критическое изучение лирико-эпических поэм Роберта Саути» (1956) Т. Меара, «Поэт-лейкист и Лауреат: влияние Саути на его поколение» (1958) У. Обера, «Вклад Роберта Саути в «Куортерли Ревью» (1975) Р. Дедмона, а также наиболее современные исследования, такие как «Подъем романтического профессионализма: Вордсворт, Саути и Кольридж» (1995) Б. Голдберга, «Поэты и борцы: исследование темы героизма в произведениях Саути, Вордсворта и Кольриджа, 1789–1815» (1998) Д. Эванса, «Литературная карьера Роберта Саути, 1774–1800» (1997) Л. Пратт и др.

Начало нового века было ознаменовано тем, что на родине поэта прошла конференция, посвященная творчеству «незаслуженно забытого представителя Озерной школы»; статьи о творчестве поэта-романтика регулярно печатаются в журналах «Romanticism on the Net», «The Wordsworth Circle», «Charles Lamb Bulletin», «Notes & Queries», «The Journal of Romantic Culture and Criticism», «Studies in Romanticism», «European Romantic Review» и др. Все это свидетельствует о незатухающем интересе к жизни и творчеству Р. Саути.

В России литературно-критическое осмысление художественного наследия английского писателя не отличалось многообразием. Несмотря на то, что в XIX веке его имя упоминается едва ли не во всех статьях по английскому романтизму, отдельных работ, непосредственно посвященных его творчеству, очень мало. Наибольший интерес из них представляет изданная на русском языке статья «Беседы Роберта Соути» в «Сочинениях» (1860) английского историка и литературного критика Т.Б. Маколея, заметка Н. Гербеля в сборнике «Английские поэты в биографиях и образцах» (1875), статья Г. Брандеса в его книге «Литература XIX века в ее главнейших течениях» (1893), лаконичная заметка в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, а также выпущенный отдельным изданием в 1901 году «Обществом распространения полезных книг» биографический очерк с приложением стихотворений.

Эти публикации носят исключительно биографический характер, содержат перечисление созданных поэтом произведений, но в плане комментирования они дают лишь минимальное пред-

ставление об особенностях творчества и литературно-критических взглядах Роберта Саути.

Исключения составляют переведенные на русский язык статьи Т.Б. Маколея и Г. Брандеса. Так, Т.Б. Маколей говорит о выдающемся вкладе английского романтика в историческую прозу и предлагает краткую характеристику его поэтических произведений на исторические темы. В свою очередь, датский ученый Г. Брандес, также опираясь на английские источники, стремится осмыслить творчество Саути в процессе его эволюционного развития.

В сочувственном тоне имя Саути упоминается в первом томе «Истории западной литературы (1800–1910)» (в 4-х томах) под редакцией Ф.Д. Батюшкова и в «Очерке по истории английской литературы XIX века» М.Н. Розанова. «Если романтиком можно назвать этого трудолюбивого книгочия, отличного семьянина и верного друга, этого самого домоседливого из всех писателей того времени, то романтизм его — это романтизм южных стран, романтизм монастырей, рыцарства и религиозных процессов, лимонных рощ и черноглазых красавиц», 39 — пишет об английском поэте Ф.Д. Батюшков.

В советском литературоведении в силу идеологических соображений творческое наследие Саути неоднократно было превратно истолковано. Достаточно привести несколько примеров, чтобы понять, насколько предвзятым было отношение историков литературы к Саути. Так, в главе «Озерная школа» в «Истории английской литературы» (1953) Р.М. Самарин дает негативную оценку творчеству лекистов, называя их школу «триумвиратом реакционно-романтической эстетики», а в частности о Саути он говорит как об «одиозной фигуре», воплощавшей в себе «тип придворного поэта-высочки, беспринципно делавшего свою холопскую карьеру», как о «бездарном собрате» Кольриджа и Вордсворта<sup>40</sup>. Жизнь и творчество Саути в работах других исследователей (А.А. Аникста, А.А. Елистратовой, Н.Я. Дьяконовой, Е.И. Клименко, А.Н. Николюкина, Г.В. Яковлевой и др.) рассматривается только с точки зрения его взаимоотношений с более знаменитыми литературными современниками, причем неизменно подчеркивается его второстепенная роль, что объясняется идеологизированным истолкованием политических убеждений писателя.

Первые диссертационные исследования, посвященные творчеству Саути, появляются в отечественной науке только в конце прошлого столетия. Так, в работе М.Л. Львовой «Роберт Саути и ранний английский романтизм» (1998) дан подробный анализ произведений Саути различных жанров, а также рассмотрено влияние его творчества на русскую литературу. Центральное ме-

сто в монографии Г.Г. Подольской «Функционирование в контексте русской литературы первой трети XX века балладного творчества СТ. Кольриджа и Р. Саути» (1999) отводится систематизации обширного фактического материала о восприятии балладного творчества английских поэтов в России.

Очевидно, что Роберт Саути как теоретик романтического искусства и литературный критик не получил должного внимания, которое было уделено многим из его канонических современников.

Указанные обстоятельства определяют актуальность предмета диссертационного исследования, которое обращено к современному осмыслению литературно-критической концепции выдающегося романтика, отразившей тенденции развития литературы, критики и общества Англии конца XVIII — первой трети XIX века.

Цель диссертации заключается в углубленном изучении литературно-критического наследия Р. Саути, определении идейно-эстетических основ его романтической поэтики. Для достижения названной цели ставятся следующие задачи: проанализировать социально-политические и нравственно-эстетические воззрения Саути-критика в контексте общественно-политической и литературной жизни Англии конца XVIII — начала XIX веков;

— систематизировать основные положения поэтики литератора и разработанного им метода критического анализа;

рассмотреть литературно-критические работы Саути в «Куортерли ревью»;

определить место писателя в литературе Англии рубежа XVIII–XIX веков.

Перечисленные задачи определяют методологию исследования, в основу которого положен комплексный подход, включающий в себя компоненты историко-теоретического, типологического и биографического методов. Теоретико-методологическую базу исследования составили труды отечественных ученых (А.А. Аникст, Н.Я. Берковский, А.А. Елистратова, Н.Я. Дьяконова, Е.И. Клименко, В.А. Лашкевич, Н.П. Михальская, А.Н. Николюкин, Н.Т. Нефедов, В.Г. Решетов, Н.А. Соловьева, Г.В. Яковлева) и зарубежных литературоведов и критиков (Р. Бозорт, Р. Дедмон, К. Карри, Л. Мэдден, У. Обер, Л. Пратт, Р. Уэллек, У. Халлер и др.)

Критические комментарии Саути излагаются в многочисленных книгах и статьях. Главными источниками его литературно-критических высказываний являются собрания сочинений и писем: «Жизнь и переписка Роберта Саути» (в 6-ти томах, 1849–1850) под редакцией Ч.К. Саути, «Избранное из писем Роберта Саути» (в 4-х томах, 1856) под редакцией Д.У. Уортера, «Переписка Роберта

Саути и Кэролин Баулз» (1881) под редакцией Э. Доудена, «Новые письма Роберта Саути» (в 2-х томах, 1965) под редакцией К. Карри. Кроме того, значительный интерес для настоящего исследования представляют «Мемуары о жизни и творчестве покойного Уильяма Тейлора» (1843) под редакцией Д.У. Роббердз, которые содержат переписку Саути — Тейлора; здесь затронут обширный круг вопросов, волновавших литературную интеллигенцию Европы начала XIX столетия. В «Воспоминаниях о Саути и Кольридже» (1847) Дж. Коттла описаны некоторые черты идейного и творческого пути лейкистов. Литературно-критические взгляды Саути также изучались на материалах журнала «Куортерли Ревью», с которым он сотрудничал на протяжении многих лет.

Научная новизна диссертации обусловлена тем, что в ней впервые в отечественном литературоведении осуществлено комплексное монографическое исследование литературной критики этого английского писателя, представлен анализ литературно-критических статей, написанных им для журнала «Куортерли Ревью», рассмотрены социально-политические и нравственно-эстетические взгляды романтика; кроме того, совершенно новой является попытка систематизировать основные принципы поэтологической концепции Р. Саути.

Научно-практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы могут быть использованы в лекционных курсах по истории английской литературы рубежа XVIII–XIX веков и истории зарубежной литературной критики, для разработки спецкурсов, спецсеминаров по истории зарубежной литературы и журналистики, а также при чтении лекций по теории мировой художественной культуры.

Апробация диссертационного исследования осуществлялась в рамках ряда научных конференций и семинаров: на научно-методической конференции Кировского филиала Московского гуманитарно-экономического института (Киров, май 2001) и на XV Пуришевских чтениях (Москва, апрель 2003). Основные положения диссертации отражены в 6 публикациях; обсуждались на аспирантских объединениях и заседаниях кафедры романо-германской филологии Вятского государственного гуманитарного университета и кафедры всемирной литературы Нижегородского государственного педагогического университета.

Структура работы определяется поставленными задачами и исследуемым материалом. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Приложения и Списка цитируемой и использованной литературы. Библиография включает 293 наименования, в том числе 226 на английском языке. Основной текст диссертации изложен на 202 страницах.

Положения, выносимые на защиту

1. Формирование социально-политических, нравственных и эстетических воззрений Роберта Саути было обусловлено как особенностями современной ему исторической реальности, так и спецификой его отношения к философско-эстетическим концепциям эпохи Просвещения.

2. Обвинения в реакционности и переменчивости социально-политических взглядов писателя несостоятельны, поскольку внимательное изучение становления мировоззрения писателя доказывает фундаментальное постоянство его суждений.

Саути — теоретик романтической поэзии — демонстрирует взвешенное и основанное на практическом опыте отношение к художественным нововведениям романтизма, отстаивая наиболее действенные принципы этого литературного направления.

Основным принципом литературной критики Саути провозглашает нравственность. Убежденность поэта в том, что «добродетельность лучше, чем гениальность», отразилась на его подходе к созданию метода критического анализа.

Как теоретик романтического искусства, публицист и литературный критик Роберт Саути оказал значительное влияние на литературу Англии конца XVIII — первой трети XIX веков.

## РОБЕРТ САУТИ[29]

Роберт Саути (Robert Southey, 1774–1843), представляющий вместе с Вордсвортом и Колриджем старшее поколение английских романтиков («лейкистов», или так называемую «озерную школу»), сыграл заметную роль в истории английской литературы первой половины XIX в. как поэт, литературный критик, общественный деятель. Основательность его литературных достижений, цельность и нравственную безупречность его личности высоко ценили Колридж и Вордсворт, чей поэтический гений несомненно затмил талант Саути в глазах современников и прежде всего поэтов «младшего поколения» (Байрона и Шелли), резко обличавших ортодоксальный политический консерватизм Саути. Однако неустанное служение высоким идеям поэтического творчества, выдержанность политических воззрений, неизменность нравственных устоев заслуженно позволили Саути получить высокое звание поэта-лауреата, которое после его драматического ухода из жизни унаследовал Вордсворт.

Саути родился в Бристоле в семье мелкого торговца льняным полотном и был первым из его девяти детей. Родители поэта были весьма ограничены в средствах, поэтому детство Роберта прошло в семье тетки по линии матери. Находясь под влиянием

своей тетки, мисс Тайлер, он знакомится с актерами, приехавшими в Бристоль или Бат (актерскую труппу в этом модном курортном городке возглавляла несравненная Сара Сиддонс), и мечтает о поприще если не великого трагика, то непременно автора трагических пьес. В 14 лет его отправили учиться в Вестминстерскую школу. Проведя в школе около четырех лет, он был исключен за написание статьи против порки в общественных школах, опубликованной в периодическом журнале «Флэджелэнт», созданном Саути в содружестве со школьными товарищами.

Проведя около года дома, в 1792 г. Саути стал студентом Баллиол-колледжа Оксфордского университета. В этот период он увлекается древними и новыми языками, литературой. Рано возникшую любовь к книгам Саути пронес через всю жизнь. Характеризуя свои пристрастия, он говорил о себе как о человеке, которому наиболее близок кабинетный образ жизни среди любимых книг (у Саути была одна из лучших частных библиотек в современной ему Англии). Однако по завершении образования предполагалось, что молодой человек примет духовный сан. Но возможность оказаться полезным семье в роли священника была нереальной по причине его юношески вольных воззрений на религию. Состоявшееся в 1794 г. знакомство Саути с Колриджем укрепило будущего поэта-лауреата в намерении отказаться от церковной карьеры и оставить университет, где он проучился только два года.

1794 г. ознаменовался первой публикацией стихов Саути — они вошли в томик поэзии, выпущенный им совместно с его зятем Робертом Ловеллом. Издание было подписано именами знаменитых античных поэтов — Мосха и Биона, прославившихся как авторы буколических произведений. Саути вступил на литературную арену не столько как сторонник классицизма, ориентирующийся на античные образцы, сколько как человек, осведомленный о традиции ренессансной литературы, в соответствии с которой пастораль считалась наиболее подходящим жанром для пробы молодого пера. Параллельно была написана драматическая поэма «Уот Тайлер» (1794). Выбор сюжета из национальной истории был созвучен устремлениям ранних английских романтиков, а идейное содержание произведения определялось влиянием революционных событий во Франции, обостривших протест Саути против любых форм подавления личности. Впоследствии Саути относился к этому раннему произведению весьма иронично, объясняя его революционный пафос юношеской страстностью и недалекостью. Сходные настроения определили и тональность написанной белым стихом драматической поэмы «Жанна д'Арк» (1793, опубл. 1796). В то же время «Жанна



д'Арк» Саути — произведение, написанное в полемическом ключе по отношению к комедии Вольтера «Орлеанская девственница». Если Вольтер воспользовался историей Жанны для критики церкви, то Саути вернул сюжету об Орлеанской деве его героический смысл. Сопоставляя эти два произведения, А. С. Пушкин отдал пальму первенства Вольтеру «в отношении силы вымысла», оценив, однако, работу Саути как «подвиг честного человека и плод благородного восторга».

Крупные социально-политические проблемы получили отражение также в таких юношеских произведениях Саути, как «Триумф женщины» (1793), посвященный знаменитой поборнице прав женщин Мэри Уолстонкрафт, направленные против работорговли шесть советов (1794), гимн «Гению Африки» (1795). Этой же теме посвящена более поздняя баллада «Моряк, занимавшийся работорговлей» (1798). О негативном восприятии действительности свидетельствует и стихотворение «Бленхаймский бой» (1798). В нем Саути обращается к событиям войны за Испанское наследство: в сражении при Гохштедте английская армия под командованием герцога Мальборо и армия принца Франца-Евгения Савойского нанесли сокрушительное поражение баварцам и французам. Битва при Гохштедте традиционно воспринималась как одна из самых славных страниц в истории британского оружия, однако Саути ставит такую трактовку этого события под сомнение. На детские расспросы о великом сражении дед дает противоречивые ответы: с одной стороны, он помнит о сопряженных с ним бедствиях и страданиях, с другой — по привычке называет его великим «победным боем». В то же время он не может объяснить, во имя чего велась эта война. В стихотворении Саути обращается к проблеме множественности точек зрения на событие, актуальной для литературы XIX в.

В 1794 г. состоялось знакомство Саути с Колриджем. Дружба Саути и Колриджа, впоследствии разлученных как по мировоззренческим, так и по общественным причинам, оказалась чрезвычайно важной для обоих поэтов. Твердая убежденность Саути в высоком призвании поэта-гражданина укрепила Колриджа, переживающего кризис неопределенности в выборе жизненного пути, а феноменальная эрудиция, возвышенный строй философских мыслей и поэтических идей Колриджа обогатили Саути. Будучи в молодые годы настроен едва ли не более радикально, чем остальные поэты так называемой «озерной школы», Саути, как и большинство англичан, симпатизировавших французской революции, разочаровался в ней с началом якобинского террора и стал горячим сторонником осуществления плана по созданию «Пантисократии», объединившего поэтов «озерной школы». Не-

обходимость заработать средства на реализацию этого утопического проекта побудила Саути активно взяться за перо. С «Пантисократией» (в Америку предполагалось переселяться семьями) была связана и его женитьба на Эдит Фрикер, благодаря чему он стал зятем Колриджа. В соавторстве они создали антиякобинскую драматическую поэму «Падение Робеспьера» (1794), которая была опубликована под именем Колриджа, хотя два из трех ее актов были написаны Саути.

Тем не менее, несмотря на столь тесное содружество, у Колриджа и Саути мало общего в манере письма, формулировке поэтических задач, выборе тем, что с трудом позволяет отнести их к единой поэтической школе, исповедующей сходные философско-эстетические и поэтико-стилевые принципы. Этому же мнению придерживались и сами «лейкисты». Впоследствии Саути с сожалением отмечал неуместность отнесения его к поэтам-«озерникам», проявляя недовольство самим фактом объединения трех совершенно разных поэтов в школу только на основе их любви к Озерному краю. Более того, он критически относился и к поэтическому содружеству Вордсворта и Колриджа («Прогулка дьявола»). Со своей стороны Колридж, также не принимавший понятие «озерная школа», находил в поэзии Саути «насыщенность чувств, глубину наблюдений, непреходящий блеск, неизменное благородство языка и ритма», «полет воображения» и глубину мысли.

«Ему нет равного ни в области изучения истории, ни в области знания библиографии», ни в эссеистике, сочетающей оригинальность мысли и ясный стиль — «классический и живой, правду и фантазию, остроумие и мудрость, образованность и жизнелюбие». Находя в Саути образец высоких нравственных качеств литератора и человека, Колридж отмечает широту жанрового диапазона его усердных трудов в поэзии: политическая песня, баллада, пасторальная идиллия, лирическая поэма, историческая поэма и др., стилевые новации, новизну технических приемов в области языка и ритма, композиции, единства целого и части. Однако не столь оригинален Саути в «высокой лирике» — наиболее сложной сфере искусства поэзии — иногда нравственный пафос, идея берут верх над смелостью образного строя. «Саути владел своим гением, а не гений владел им...» — в этих словах Колриджа ответ на вопрос о сильных и слабых сторонах творчества поэта, получившего неоднозначную оценку в кругах английских романтиков. Вместе с тем Саути можно было считать образцом высоких достоинств для молодых литераторов. Именно ему Колридж обязан, по собственному признанию, осознанием чувства долга, благородным желанием привести свои поступки в соответствие с принципами на словах и на деле.

В 1795 г. Саути отправился по торговым делам в Лиссабон. Во время посещения Португалии и Испании (1795, а затем и 1800–1801 гг.) он старательно изучал португальский и испанский языки и литературу, а по возвращении на родину в 1797 г. опубликовал «Письма из Испании и Португалии», изобилующие сведениями о жизни, обычаях, нравах и культуре народов Пиренейского полуострова. В этот период у Саути начинает формироваться глубокий интерес к чужой национальной истории и проблеме соотношения культуры Запада и Востока.

Обосновавшись в Лондоне и предприняв попытку изучить право, в конце 1790-х гг. Саути привлек к себе внимание публикацией ряда произведений, отмеченных сильным влиянием «готической» литературы и традиции народной баллады. Таковы, например, «Адельстан», «Варвик» («Сэр Уильям и Эдвин»), «Суд Божий над епископом», «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди» и др. Российскому читателю многие из этих произведений известны в переводах В. А. Жуковского, с которых началась история русской романтической баллады. В «страшных» балладах Саути оживают мрачные средневековые легенды и суеверия. Так, в балладе «Доника» (1797) жертвой бесовских сил оказывается прекрасная дочь короля Ромуальда, невеста Эврара, которая освобождается от вселившегося в нее злого духа только ценой смерти: девушка погибает перед самым алтарем в день своей свадьбы. Поэма относится к числу наиболее проникновенных и утонченных баллад Саути. Трагический перелом в судьбе главной героини предвещает выразительная пейзажная зарисовка:

Все было вокруг какой-то полно тайной;  
Безмолвно гас лазурный свод;  
Какой-то сон лежал необычайный  
Над тихою равниной вод.  
Вдруг бездна их унылый и глубокий,  
И тихий голос издала:  
Гармония в дали небес высокой  
Отозвалась и умерла.

*(Пер. В. А. Жуковского.)*

К «готическим» балладам относится и «Рудигер» (1797), выполненный В. А. Жуковским русский перевод которой известен под названием «Адельстан». Довольно близко следуя тексту оригинала, Жуковский изменил лишь имена героя и его возлюбленной (Маргарет превратилась в Лору) и название замка — Аллен вместо Вальдхерста. Образ героя построен на романтическом контрасте идеальной внешности и преступной души. Прекрасный моло-

дой рыцарь, проснувшийся в своем челноке под бережной охраной белого лебедя, выступает как олицетворение рыцарского мужества и отваги. Он одерживает славные победы на турнирах, пылает нежной любовью к Маргарет (Лоре) и счастливо женится на избраннице своего сердца. Постепенно идеальный образ героя начинает распадаться. Рыцаря охватывают приступы уныния, а рождение первенца вызывает глубокое смятение в его душе. В балладе происходит резкий переход от спокойного эпического повествования к изображению драматических событий. Возвращение из светлого замка как символа человечности и чистоты на сумрачные воды Рейна как эмблемы противоестественного превращает прекрасные в начале баллады образы рыцаря и белого лебедя в прислужника и посредника страшной силы мрачной бездны, обозначенной только через появление двух огромных рук неведомого чудовища, жаждущего жертвоприношений. В балладе вступают в противоборство слепая сила зла и вещь всепобеждающая сила добра и любви. Молодая мать взывает к Богу со священной молитвой о спасении сына и побеждает злую волю своего супруга, поверженного в бездну.

Мотив покушения на жизнь невинного ребенка стал ведущим в балладе «Варвик» («Сэр Уильям и Эдвин»), еще более глубоко разрабатывающей тему раздвоенного сознания героя-преступника, переживающего муки больной совести и терпящего крах. В отличие от «Рудигера» баллада начинается без вступления, с неожиданного зловещего убийства Варвиком маленького племянника Эдвина, совершенного по мотивам, напоминающим коллизии сюжетов таких трагических пьес Шекспира, как «Ричард III», «Гамлет» и «Макбет». Мальчик погиб, освободив для дяди-узурпатора положение владельца старинного замка Ирлингфор. Однако злодею, олицетворяющему дисгармонию, бесчестие и несправедливость, не дано воцариться в прекрасном замке, символизирующем собой оплот высокой морали и рыцарственности. Саути противопоставляет светлый, возвышающийся на фоне гармоничных в своей живописности окрестностей Ирлингфор бушующему мрачному морю, исторгающему бурю и хаос темных сил природы. В мире Ирлингфора Варвику не дано покоя: в омывающих стены замка водах реки ему чудится лицо тонущего Эдвина. Однако даже вернувшись в собственный дом, Варвик продолжает терзаться страшным видением, и спустя год в день убийства его настигает наказание, описанное Саути как кульминация событийной и психологической драмы в балладе. Под всполохи молний, прорезающих грозное небо, гул ливня и стоны разбушевавшейся реки, которых не заглушить звуками шумного веселья в доме Варвика, убийцу настигает отравленная Душа, а вслед за

ней является и тень его покойного брата, явившаяся спросить с него за исполнение обещания заменить Эдвину отца. Несколько раз герою предоставляется возможность искупить вину, однако его смятенная душа упорствует в своей низости. Поначалу едва слышный крик предупреждает его об опасности наводнения и необходимости спастись бегством. Страшась смерти, Варвик обращается с мольбой к Создателю. Преступнику с нераскаявшейся душой послан таинственный кормчий, являющийся среди бушующих волн на маленьком челноке. Кормчий трижды призывает Варвика откликнуться на зов призрачного младенца о помощи и спасти его из пучины вод и дважды слышит отказ. Однако стоило охваченному ужасом убийце протянуть руку к преследующему его видению жертвы, как мертвое тело Эдвина увлекает его в бездну. Так торжествует справедливость, а восстановленная гармония мира подчеркивается наступившим в небесах и на водах спокойствием:

Утихло все — и небеса и волны:  
Исчез в водах Варвик;  
Лишь слышали одни берега безмолвны  
Убийцы страшный крик.

*(Пер. В. А. Жуковского.)*

Фольклорное, сказочное начало сюжетов этих баллад предопределяет характер развязок: кара небес постигает бездушного епископа Гаттона (в балладе «Суд Божий над епископом» (1799) преломились легенды о жестоком архиепископе Майнца, жившем на рубеже IX–X вв. и правившем Германией в качестве регента с 899 по 911 г.), силы ада забирают душу, отягощенную такими грехами, которые не отмолят заупокойной молитвой («Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на черном коне вдвоем и кто сидел впереди», 1799).

В балладном творчестве Саути отразилось и его увлечение культурой народов Пиренейского полуострова (баллады «Гарсия Фернандес» (1801), «Король Рамиро» (1802), «Королева Урака и пять мучеников» (1803) и др.). Особого внимания заслуживает лирический Цикл из носящих экспериментальный характер двадцати сонетов, в которых поэт дает решения сонетной жанровой формы. Саути следует как «шекспировской» традиции, так и вольно варьирует строфические решения, переставляя рифмы. Адресатом сонетов и любовных элегий (1799), написанных от имени вымышленного автора Абея Шаффлботтома, является некая Делия, имя которой вызывает ассоциацию с героиней известного сонетного цикла современника Шекспира Сэмюэла Дэниэла. Обращаясь к жанру монодрамы, также разработанному в англий-

ской ренессансной поэзии, Саути в основном придерживался античных сюжетов («Сапфо», 1793; «Лукреция», 1799 и др.). В то же время поэт создавал и монодрамы на мексиканские, испанские и кельтские темы («Ксималпока», 1798; «Жена Фер-гюса», 1798; «Ла Каба», 1802).

Важное место в ранней лирике Саути занимают и «Песни об американских индейцах» (1799), предвосхищающие знаменитую «Песнь о Гайавате» американского поэта-романтика Генри Лонгфелло.

Девять «Английских эклог» (1799–1803) были написаны Саути под влиянием идиллий немецких поэтов. Эклоги Саути имеют диалогическую структуру по образцу античного канона. Однако в отличие от него местом действия является не идиллический природный ландшафт, а готический замок, руины старинного дома в духе романтического топоса. Героями эклог, соответственно, становятся исключительные, загадочные фигуры: странник и старик («Старый дом»), странник и горожанин («Похороны олдермена»), женщина и путешественник (эклоги «Мать моряка» и «Свадьба»).

Характерный для романтиков мотив воспоминаний, приобретающих силу реальности, — в центре стихотворения «Ретроспектива» (1794). Свои поэтические принципы поэт сформулировал в «Гимне Пенатам» (1796), подражая «Посланию Пенатам» Горация. Позднее Саути объединил стихи-размышления по разным поводам, будь то взволновавшие его события из современной истории или произведение искусства, в цикл «Случайные заметки» (1795–1828).

Самым монументальным произведением раннего периода творчества Саути является поэма «Талаба-разрушитель» (1801). Она отличается глубиной философско-религиозной проблематики, имеет ярко выраженную лирико-драматическую жанровую природу с элементами эпического повествования и состоит из двенадцати книг. Патетическое повествование перемежается в ней сочувственными авторскими обращениями к героям, страстными лирическими монологами и драматическими диалогами персонажей. Замысел поэмы родился у Саути под влиянием истории пророка Магомета.

В первой книге Саути создает подлинно трагический образ матери маленького Талабы — Зейнаб. Горе ее беспредельно: враги убили и ее детей — братьев и сестру Талабы, и ее супруга Годейру, однако, будучи глубоко религиозной, Зейнаб не в силах проклинать и ненавидеть убийц, равно как и оправдывать насилие как орудие возмездия. Маленький Талаба произносит бунтарские речи, несущие в себе зерно сомнения во всеблагой воле Создателя,

позволившего произойти подобному злодеянию — убийству невинных людей. Однако именно он является избранником небес, что объясняет ему ангел смерти Азраэль:

Живи! И помни — Судьба  
Отметила тебя среди людей!

Вторая книга начинается с описания обряда поклонения огню, характерного для языческого религиозного сознания народа Талабы. Огнепоклонники Абдальдар и Лобаба выкрикивают слова заклинания: «Горите, священные факелы. Горите, пока жив страдающий народ Годейры». Однако неожиданно девять из десяти огней гаснут. Благодаря сыну Годейры — Талабе — все обращаются к новой вере и склоняются в молитве единому богу — всемогущему Аллаху.

В третьей и четвертой книгах Талаба, попросившись с возлюбленной Онейзой и полагаясь на поддержку Всевышнего, отправляется странствовать по свету. По дороге Талаба встречается с мудрым Лобабой, разъясняющим ему двойственность всех проявлений природы. В качестве примера он приводит созидающее и разрушительное применение огня. Данная точка зрения восходит к зороастрийской дуалистической концепции сущего. Исходя из данного постулата, Лобаба делает вывод об отсутствии нравственной природы в вещах как таковых («Нет ничего самого по себе доброго или злого, /Доброе или злое проявляются только в применении»). Монолог Лобабы о достоинствах и пороках человека содержит реминисценции из монолога Гамлета о человеке как «венце творения» и «квинтэссенции праха» одновременно. Талаба же пытается убедить собеседника в том, что все достоинства человека имеют божественное происхождение, исконное и неизблемое. Затем они отправляются в путешествие по надзвездным высям, по магическому кольцу в поисках всеведения («секретов таинственной мудрости»), «ведомые Дыханием Господа».

В пятой книге герой попадает в Багдад, где таинственные Харут и Марут объясняют ему, что талисманом является не фетиш, а вера в Бога. Аравия, красочно описанная Саути в шестой и седьмой книгах, представляется Талабе настоящим раем, тем более, что он воссоединяется с Онейзой. Однако герою предстоит убедиться в греховности этого «рая» и уничтожить его. В заключительных книгах поэмы описывается, как на смену греховному «раю» Алодина приходит светлое Царство добра и справедливости Султана. Талабу славят как героя, венчают диадемой, золотой цепью и возводят на королевский престол. Онейза сомневается в возможности остаться вместе с Талабой, облеченным высокой миссией, и просит отправить ее в Мекку, чтобы служить священ-

ному храму и «жить, если не в счастье, то в надежде». Однако чувство любви Талабы к Онейзе нерушимо, и она становится его женой. Торжественной картиной свадьбы завершается триумф героя. Но две финальные строчки кульминационной седьмой книги поэмы предвещают беду: является Азраэл — ангел смерти. Онейза погибает. Утешение в своем, казалось бы, неизбывном горе Талаба находит в помощи людям, нуждающимся в его защите. Исполнившему свое земное предназначение и прославившему имя Господа славными подвигами Талабе открываются врата небесного рая, где его приветствует прекрасная Онейза.

Поэма «Талаба-разрушитель» является одним из вершинных достижений поэтического искусства Саути. Яркие образы, красочные метафоры и сравнения, выразительный мелодический и ритмический рисунок строф, сюжет, изобилующий невероятными приключениями в духе арабских сказок «Тысячи и одной ночи», возвышенный интонационный строй поэмы оставляют сильное впечатление и отражают истинно романтический характер поэтической фантазии поэта. Поэма написана нерифмованным неправильным разностопным стихом, свобода и разнообразие которого, по мнению автора, наиболее соответствуют характеру сюжета.

В 1804 г. Саути обосновался в окрестностях Кесвика в Камберленде, где он оставался до конца своей жизни. В этот период из скептика и республиканца он постепенно превратился в последовательного тори и христианского ортодокса. В 1813 г. он был удостоен звания поэта-лауреата, а в 1835 г. ему назначили ежегодную пенсию от правительства Роберта Пиля. Последние четыре года жизни поэта были омрачены тяжелым душевным заболеванием, возможно, явившимся следствием невероятно интенсивного и напряженного труда на протяжении нескольких десятилетий. Литературная активность Саути поразительна, собрание его сочинений насчитывает 109 томов. Кроме того, он опубликовал 52 статьи в «Ежегодном обозрении» и 94 — в «Ежеквартальном обозрении».

В 1805 г. увидела свет эпическая поэма «Мэдок», над которой поэт работал с 1794 по 1804 г. и которую считал одним из своих лучших произведений. Он надеялся, что ее главный герой сумеет занять в сознании читателей место рядом с Ринальдо из «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо. Первый вариант поэмы был готов летом 1799 г. и был настоятельно рекомендован к печати Колриджем, однако Саути ощущал необходимость доработки произведения. Стремясь придать поэме эпический размах, величие и достоверность, Саути в сопровождении своих школьных друзей Чарльза Уинна и Питера Элмсли отправляется в путешествие по



Уэльсу, где разворачивается действие поэмы, для лучшего изучения его нравов, обычаев и традиций. Позднейшие доработки текста носили экстенсивный характер, поскольку касались не только композиционных изменений, но и расширения рамок произведения. Саути стремился достигнуть в «Мэдоке» той классической цельности, которая была присуща эпическим поэмам Гомера. Если в первом варианте поэма состояла из пятнадцати книг, то спустя год работы в Кесвике, к 1803 г., она была поделена на две главные части в соответствии с местом, где разворачиваются события: «Мэдок в Уэльсе» и «Мэдок в Ацтлане». В свою очередь каждая часть разбита на подразделы (16 — в первой, 27 — во второй), заглавия которых отражают течение событий.

В предисловии к первому изданию поэмы (1805) Саути объясняет историческую основу сюжета. После кончины короля Северного Уэльса Оуэна Гвинета в 1169 г. между его наследниками разгорелся спор о наследстве. Старший из них — Йорверт — остался в стороне от распри. Хоэль, несмотря на то что не имел законных прав на престол, будучи рожденным от ирландки, предъявляет свои претензии на трон, но терпит поражение от Дэвида, старшего сына короля от второго брака. Йорверт, добившийся успеха в отсутствие конкурента, помещает в тюрьму Родри и избавляется от других своих сородичей. В этих обстоятельствах Мэдок покидает свою варварскую страну и в поисках более спокойного места переплывает океан. Он достигает южного течения реки Миссури и принимает обычаи, язык, искусства местного народа, встретившего гостя с большим радушием. Впоследствии Мэдок возвращается на родину и предпринимает новые путешествия по морю в поисках приключений. Некоторое время спустя предводительствуемые Юхидтитоном ацтеки устремляются на поиски своей родины — Ацтлана. Став могучим народом, они основывают мексиканскую империю, назвав себя мексиканцами в честь своего тотемного бога-покровителя Мекситли. С их расселением связана новая серия приключений Мэдока. Саути подробно и исторически достоверно описывает обычаи ацтеков.

Во вступлении к поэме Саути удачно имитирует фольклорный жанр триад, характерный для кельтской традиции, для определения своих поэтических принципов. «Три вещи следует избегать в поэзии: фривольности, ограниченности и напыщенности. Три вещи превосходны в поэзии: простота языка, ясность предмета, прозрачность намерения. Три чистейших качества поэзии: подлинная правда, чистый язык, ясная манера. Три вещи необходимы поэзии: эрудиция, одухотворенность, естественность». «Мэдок» написан белым стихом, который прекрасно передан на русском языке Пушкиным, в 1805 г. переложившим двадцать пять

начальных стихов поэмы:

Сам Медок погружен в воспоминанья  
О славном подвиге, то в снах надежды,  
То в горестных предчувствиях и страхе.  
Прекрасен вечер, и попутный ветер  
Звучит меж вервий, и корабль надежный  
Бежит, шумя, меж волн. Садится солнце.

Поэма имела успех по обе стороны Атлантики, однако в 1815 г. в США, только что вышедших победителем из Второй войны за независимость, был напечатан памфлет, в котором Саути обвинялся в «попытке принизить честь Америки и репутацию Колумба», предлагая образ некоего Уэльского принца Мэдока как первооткрывателя «Нового Мира».

В 1810 г. Саути опубликовал монументальную поэму «Проклятие Кехамы», основанную на индуистских мотивах. Изучая доступный ему этнографический материал, Саути познакомился с такими произведениями индийской религиозно-философской мысли, как «Бхагават-гита» и «Махабхарата», «Рамаяна» и «Законы Ману». Автор неоднократно подчеркивал, что сюжет поэмы характерен для индийской литературы: «Это подлинная история; во всех своих частях она последовательно проводит те религиозные верования, на основе которых она построена. Кому-то это предание может показаться совершенно невероятным, но оно исключительно достоверно, если сравнить его с гениальными творениями индийской мифологии». Однако следует отметить, что Саути воспринял индуистские верования главным образом в их внешних, сюжетно-образных аспектах, благодаря чему в поэме был воссоздан целый пантеон богов индуизма.

Каждая из двадцати четырех глав поэмы имеет название, соответствующее либо драматической ситуации в развитии действия поэмы («Похороны», «Восстание», «Прощание»), либо месту происходящих событий («Гора Меру», «Город Бали», «Гора Галасей»), что соответствует эпико-драматической жанровой форме произведения. Саути предпосылает поэме список главных действующих лиц, как в пьесе. Это персонифицированные герои брахмианской триады — Брахма, Вишну и Шива, далее Индра — бог веществ (элементов), Сверга — властитель рая, Ямен — властитель ада, судия усопших и др.

В основу сюжета поэмы легло индуистское верование, в соответствии с которым покаяние и жертвоприношение обладают реальной силой, независимо от характера и побуждений совершающего их человека. Этим объясняется, почему даже худшие из людей возносились на вершины власти, угрожая самим богам и

делая необходимой новую аватару бога-спасителя Вишну. Саути воспринял молитвы, покаяния и жертвоприношения индусов в привычном европейском смысле, не увидев разницы между христианской молитвой и медитативно-аскетическими методами, ведущими к накоплению духовной энергии, в индуистской традиции. Для него путь обретения власти над миром богов посредством ритуалов казался простым, а индуистская религиозная традиция — безразличной к понятиям добра и зла. Именно поэтому и стало возможным возвышение такого героя, как честолюбивый и деспотичный раджа Кехама.

В поэме Саути стремился «компенсировать» «недостатки» индуистского мировидения, дополнив мифологический сюжет «возвышенным моральным уроком», смысл которого становится очевидным уже по названию поэмы и эпиграфу к ней. Бедный крестьянин Ладурлад, защищая дочь Калиал, убивает сына Кехамы, Арвалана, за что раджа обрушивает на его голову чудовищное проклятие: Ладурладу суждено вечно терзаться невыносимой болью, сжигающей его сердце и мозг, и никто и ничто не смогут принести ему смерть, которая одна могла бы стать для него облегчением:

Ты будешь жить в муках,  
Пока Кехама царит,  
В сердце твоём будет пылать огонь,  
И огонь будет полыхать в твоём мозгу,  
И Сон покорится мне  
и навсегда покинет тебя;  
И это Проклятие будет лежать на тебе  
Вечно.

В эпиграфе же, гласящем: «Проклятия подобны цыплятам: они всегда возвращаются в родной курятник», — раскрывается второй смысл названия поэмы, ибо проклятие Кехамы обращается на него самого, таким образом, злодеяние не остается безнаказанным, и каждому воздается по заслугам. Однако для того чтобы добро восторжествовало, требуется вмешательство высших сил. Кульминационной сценой поэмы оказывается явление Шивы. Верховный бог, воплощающий в поэме принцип справедливости и добра, изображен иначе, чем это принято в индийском искусстве: он появляется как яркий сноп света, о сравнении с которым «само Солнце показалось бы темным пятнышком». Показательно, что наказание грешника происходит не на небесах, а на земле. Шива подносит Ладурладу чашу Амриты, дарующую вечную жизнь, но не для того, чтобы властвовать, а для того, чтобы вечно нести тяжкое наказание. В таком решении проблемы наказания

сказывается влияние ветхозаветного принципа «око за око». Несмотря на постигшее преступника возмездие, поэма настраивает на пессимистический лад: на земле зло остается непобедимым.

Поэма «Родерик, последний из готов: трагическая поэма» (1809–1814) посвящена Чарльзу Бедфорду в память о долгой и преданной дружбе. Красноречив предпосланный к поэме эпитафия из Вордсворта: «Подобно Луне, восходящей в закатных лучах Солнца, восходит сила в чистой душе человека; так и Справедливость набирает мощь и прославляет себя: так зажигается спокойный, прекрасный и молчаливый пламень...». В предисловии, написанном к изданию 1838 г., Саути отмечает, что поэма была задумана в Кесвике 2 декабря 1809 г. и завершена там же 14 июля 1814 г. Поводом к написанию предисловия послужило недовольство Саути двумя прозаическими переводами «Родерика» на французский язык (1820 и 1821 г.). Поэма Саути получила прекрасную рецензию в «Эдинбургском обозрении», назвавшем ее «блестящей эпической поэмой века». Сюжет поэмы связан с историей королевства вестготов накануне его падения. Сведения об этом королевстве крайне скупы, однако известно, что причиной его падения послужила междоусобная вражда семейств Чин-Дасуинто и Вамба. Вновь Саути обращается к теме искупления: в ключе представлений о сущности христианского покаяния и смирения Родерик заслуживает прощение за свою вину перед вассалами ценой отречения от короны. Подобно «Жанне д'Арк» и «Медоку», поэма написана белым стихом.

На посту поэта-лауреата Саути по долгу службы откликался в своих произведениях на крупнейшие события своего времени. Таковы «Триумфальная песнь» и «Ода уходящему году», посвященные осмыслению и прославлению 1814 г. как конца тиранической эпохи Наполеона, свергнутого героическими усилиями русского народа и антинаполеоновской коалиции европейских стран. «Ода» славит Бога, Человечество и Англию, на протяжении двух десятилетий, с самого начала прихода Наполеона к власти еще в роли консула, оказывавшую ему сопротивление. В связи с антинаполеоновскими войнами в творчестве Саути возникла и тема героизма русского народа в период Отечественной войны 1812 г. Так, в 1813 г. была написана сатирическая песня «Марш на Москву», в которой Саути остроумно и насмешливо противопоставляет контрастные состояния французской армии в начале («летняя экскурсия в Москву» «четыре тысяч мужчин») и в конце кампании, когда она была наголо разбита русскими войсками («Слишком холодно было ему на дороге, / Слишком жарко в Москве»). В стихотворении насмешливым рефреном постоянно звучат французские бранные слова: «Morbleu!», «Parbleu!», а также «Что

за прелестная экскурсия в Москву!». Саути с восторгом и почтением приводит боевой список имен прославленных русских полководцев, оригинально истолковывая семантику их фамилий, подбирая английский глагольный аналог к корню каждой фамилии. К сожалению, этот отрывок поэмы представляет собой практически непере译имую игру слов:

And Platoff he play'd them off,  
And Shouvaloff he shovell'd them off,  
And Markoff he mark'd them off,  
And Krosnoff he cross'd them off,  
And Tuchkoff he touch'd them off...

Обличительные обращения к Наполеону звучат и в «Оде, написанной во время переговоров с Буонапартом в январе 1814 г.». Завершение данной темы можно найти в поэме «Паломничество поэта в Ватерлоо». Во введении к поэме, объясняя задачу и композицию этого произведения, Саути подчеркивает свою приверженность принципам «естественной религии и нравственного закона» христианского философа, для которого конец империи Наполеона означает «крах материалистической философии — направляющей силы французских политиков — от Мирабо до Буонапарта». Слова Саути во славу освободительной миссии Англии наполнены пафосом политической пропаганды, характерной для трибуна официальных властей. Воспрепятствовав установлению военной тирании Наполеона в Европе, Британия «осуществила лучшие надежды человечества» и защитила «цивилизованный мир» от всеобщего «озверения и деградации». Поэма состоит из двух частей, первая из которых называется «Путешествие» и описывает место сражения в четырех подразделах («Фландрия», «Брюссель», «После боя» и «Сцены войны»). Вторая часть, также состоящая из четырех подразделов («Башня», «Злой пророк», «Священная гора» и «Надежды человека»), является аллегорическим повествованием и названа поэтом «Видение». Саути избирает шестистрочную строфу со схемой рифм ababss, характерную для мелодического стиха Э. Спенсера, имя которого упоминается во введении, подчеркивая свое стремление к образцовому искусству своего любимого поэта — великого елизаветинца:

Освободи мой дух, как горный ветер,  
Что творит мою симфонию  
В сей одинокий час.  
Не цветистую песнь триумфа вознеси,  
Но воспой в бесценных строках  
Славу моей страны.

Будучи официальным поэтом Англии, Саути оставался врагом тирании и деспотизма, сохранял верность идеалам справедливости и человечности, призывая английское правительство обратиться к силе гуманизма по отношению к Америке, провозгласившей независимость от британской метрополии. Саути проявлял поразительный провидческий дар, убеждая власти в том, что со временем колонии непременно обретут независимость по причине исторической обреченности всех империй.

В то же время Саути исключал возможность выявления или обнаружения существенных пороков в политике, экономике или культурном развитии современной Англии, обращая к официальным властям все более неистовые панегирики. К числу несомненно одиозных произведений подобного толка относится поэма «Видение Суда» (1821), восхваляющая «георгианскую эпоху» как вершину в развитии славной истории государства. В каждой из озаглавленных частей аллегорической поэмы-панегирика предстает ансамблевый портрет великих мужей Англии в исторической перспективе — от периода основания королевства до современности. Так, в 8-й строфе «Государя» назван король Альфред, а в 9-й строфе «Патриархи славы» «отец» национальной литературы Джеффри Чосер — в одном ряду с Ньютоном и Беркли. Выдающиеся современники поэта перечислены в 10-й строфе. Отворяются врата небесной славы и взору поэта являются выдающиеся художники, поэты, философы, политики. Это Джошуа Рейнолдс, «с которого берет начало школа искусств, равная по блеску итальянской», живописец Хогарт, судья Мэнсфилд, Эдмунд Берк, поэт Уильям Каупер, адмирал Нельсон. Поэтическим достоинством поэмы, привлечшим внимание литературных критиков, является оригинальное освоение античного гекзаметра, предложенное Саути. В предисловии к поэме Саути объясняет свою концепцию английского гекзаметра, исходя из принципа согласования формы и содержания эпического произведения, а также особенностей английского языка. Он предлагает «имитацию античного гекзаметра» с небольшими отступлениями: из шести стоп каждой строки последовательность поздних двух неизменна — сначала дактиль, а затем трохей, в первых же четырех возможна свободная последовательность дактилических и трохеических стоп на вкус автора. Дактилю идеально соответствует фамилия Веллингтона: первый слог долгий, второй и третий — краткие. А трохею соответствует фамилия Нельсон (первый слог — долгий, второй — краткий). Поскольку для английского языка многосложные слова не столь характерны, как для немецкого, то затруднительно применять постоянную цезуру без потери плавности стиха. Саути не считает, что гекзаметр лучше наиболее органичного для ан-

глийской эпической и драматургической традиции белого стиха (10-сложного ямбического или разностопного от 13 до 17 слогов), которому он отдал дань в своих поэмах, но видит в подобном эксперименте способ обогащения языка английской поэзии, тем более что он подкреплен именами Ф. Сидни и О. Голдсмита.

Поэма явилась поводом для справедливых резких обвинений Байрона в адрес Саути, высказанных на страницах своего романа «Дон Жуан». Саути сам спровоцировал гнев Байрона, когда, не называя имен Байрона и Шелли, в предисловии к «Видению Суда» отзывался о них как о «сатанинской школе» в современной английской поэзии. Позволив себе откровенно назидательный, насмешливый, не допускающий возражений тон речи, избыточно используя такие слова, как «стыдно», «нельзя», «не должно быть», Саути осуждает культ воображаемых болезненных страстей, гордыни и амбиций поэтов названной школы, видя в них «угрозу моральному состоянию общества», «источник морального и политического зла» и «яд для литературы». Моралист в данном случае затмил поэта.

Многое в творчестве Саути было обусловлено служебными обязанностями официального поэта страны. Значительное число од посвящено королю Георгу IV, принцам и принцессам и написано по торжественным («Ода, написанная после визита короля в Шотландию», 1822) или печальным поводам («Ода на смерть принцессы Шарлотты», 1818). Принцессе Шарлотте Саути также посвятил и своеобразную дилогию: произведения на жизнь и на смерть ее королевского высочества. Это трехчастная «Песнь лауреата» и «Похоронная песнь». Среди почетных героев поэтических адресов Саути наряду с другими правителями стран — победительницей Наполеона — русский царь Александр I («Ода его императорскому величеству Александру Первому, императору всея Руси»). Саути восхищается могуществом и красотой русских городов — Москвы и гордого Петербурга, украшенного классической архитектурой:

В Москве и величественном Петрополе  
Возведены бронзовые памятники;  
Образец застигает образец,  
По мере того, как огромная колонна возвышается над  
башнями!

Данный фрагмент позволяет обратить внимание на удивительное пространственное мышление английского поэта. В двух строчках он сумел передать ощущение панорамного обзора архитектурных шедевров «Северной Пальмиры» в процессе воображаемого восхождения на вершину Александрийского столпа.

Среди од, посвященных раздумьям о судьбе родины, привлекает особое внимание своим волнующим пафосом, молитвенной искренностью и красотой одическая диалогия «Глас вопиющего» (1819–1820). В первой восьмичастной оде поэт взывает к Британии, чья всемирная слава обязывает ее быть защитницей свободы и справедливости, и обращается к Богу с молитвой об очищении от грехов и пороков, каких предостаточно в его родной стране: «Спаси нас, о Господи! Спаси нас от самих себя!». Вторая ода состоит из 16 частей и написана в жанре видения, который позволяет автору нарисовать картину родной земли с «горней» высоты, из обители ангелов и творца. Мириады огней в городе предстают перед взором поэта звездами на дне озера, а их шепот похож на голос морских волн, разбивающихся о скалистый берег. Слова, которые с трепетом выслушивает поэт, звучат как горестная инвектива в адрес людей и заставляют вспомнить торжественный и грозный слог библейских пророков:

Они имеют глаза, и не хотят видеть!  
Они имеют уши, и не хотят слышать!  
Они имеют сердца, не желают чувствовать!  
Горе народу, который закрывает глаза!

Поэт молит Творца о прощении и об указании пути к искуплению людских пороков. Ода завершается обращением поэта ко всем народам земного шара с призывом к объединению. Торжественный слог, величавый ритм сменяющих друг друга многосложных и коротких строк в строфах, рисующих видение поэту ангела и небесного мира, сменяются в финале дробными краткосложными строчками, передающими состояние поэта, возвратившегося к яви и обретшего мир и покой в душе. Усмирился ветер, рассеялись облака, сквозь голубое небо проник серебристый лунный свет, что заставило убедиться поэта в том, что голос ангела был услышан:

И я ощутил в моей душе,  
Что голос Ангела был услышан.

В житийной традиции, обогащенной элементами миракля, написана религиозно-мистическая поэма «Все для любви, или Грешник спасется» (1829), посвященная поэтессе Каролине Боулз, ставшей второй женой Саути в 1837 г. (первая супруга поэта скончалась в 1836 г.). Сюжет опирается на историю из жизни святого Василия, в латинской версии написанную кардиналом Урсусом в IX в. Саути использовал четырехударный стих английской баллады, напоминающий ритмичный и емкий ритм строф «Старого Морехода» Колриджа. В финале поэмы герой озарен светом исти-



ны и дважды слышит небесный голос:

Когда видение исчезло,  
Остался голос во мне...  
Призывный голос:  
Я слышал его дважды;  
Ни звука человеческого рядом.

Перу Саути принадлежит также и ряд прозаических произведений в которых в полной мере проявляется его эрудиция в сфере истории и этнографии разных народов, совершенная манера письма. Это небольшая биография «Жизнеописание адмирала Нельсона» (1813), давшая толчок к замыслу монументальных «Жизнеописаний английских адмиралов», «Жизнь Уэсли» (1820) и некоторые другие.

Какими бы ортодоксальными ни были политические или религиозные воззрения Саути, он всегда старался быть искренним и честным в своих убеждениях, полезным своей родине, преданным литературному творчеству поэтом и человеком. Саути сыграл важную роль в истории английского романтизма прежде всего как поэт, первым обратившийся к изображению инокультурных миров, первым попытавшийся выразить новое романтическое отношение к Востоку, стремясь представить его не посредством отдельных экзотических реалий, а как цельные жизненные и культурные миры, самодостаточные и чуждые европейской культуре. Романтическая поэма после Саути не ставила перед собой столь масштабных задач, как изображение мира чужой культуры в его целостности или воспроизведение инокультурной точки зрения на мир, однако задача целостного изображения мира национальной культуры другого народа была вскоре блестяще решена в исторических романах Вальтера Скотта.

## Роберт Саути



Роберт Саути (англ. Robert Southey; 12 августа 1774 — 21 марта 1843) — известный английский поэт-романтик, представитель «озёрной школы».

Саути учился в Вестминстерской школе и в Оксфорде, где познакомился с Кольриджем. В молодости увлекался идеями французской революции и написал драму «Уот Тайлер» в революционном духе. Много путешествовал, жил в Испании и Португалии; ему принадлежат переводы рыцарских романов (в частности, знаменитого «Амадиса Гальского»), а многие его баллады написаны на сюжеты из истории и легенд этих стран, например, «Королева Урака и пять мучеников» (Queen Orraca, and the Five Martyrs of Morocco, 1803).

Саути написал 5 больших описательных поэм — каждая на сюжет из мифологии разных народов: «Талаба-разрушитель» (1801), «Мэдок» (1805), «Проклятие Кехамы» (1810), «Родерик, последний из готов» (1814), «Видение суда» (1821).

«Родерик» — самое удачное из эпических произведений Саути, написанное на сюжет из борьбы христиан с маврами. В этой поэме много страсти, движения; подъём патриотических чувств

прекрасно изображен; стих очень художественный и мелодичный. В лирической поэзии Саути много страстности: он пламенно ненавидел Наполеона, написал, среди других официальных «стихотворений на случай», нежную поэму «На смерть принцессы Шарлотты» и много других маленьких стихотворений, идиллических и отчасти добродушно юмористических.

В 1813 был избран придворным поэтом-лауреатом; после Саути это звание стало лишь почётным титулом первого поэта страны, но для него оно ещё было связано с обязанностью писать оды, посвящённые членам королевской семьи (в то время крайне непопулярной) по различным официозным поводам. «Боб Саути» критиковался многими современниками (в частности, Байроном: в начале «Дон Жуана» и в сатирической поэме «Видение суда», созданной в ответ на одноимённое сочинение Саути) за сервилизм по отношению к монарху и к европейской реакции 1810-х-1820-х годов.

Английские читатели последующих поколений забыли эпiku и официозные стихи Саути и выше всего ставили его баллады, включавшиеся в хрестоматии английской поэзии: «Ингкапский риф», «Бленгеймский бой» (последняя содержит сильное осуждение войны).

## Биография Роберта Саути

*Родился в Бристоле (Bristol),  
Англия,  
12 августа 1774 года.  
Умер в Кезуике (Keswick),  
графство Камбрия (Cumbria)  
Англия,  
21 марта 1843 года.*

Роберт Саути (Robert Southey, 1774–1843) — известный английский поэт-романтик, представитель «Озёрной школы». Корреспондент Шарлотты Бронте.

Когда Шарлотта Бронте вернулась в Хауорт на рождественские каникулы перед новым 1837 годом, после полутора летнего периода преподавания школу мисс Вулер в Роу Хеде, 29 декабря 1836 года она обратилась в письме к Роберту Саути с просьбой оценить её литературные способности по посланному в приложении к письму образцу стихов. Это письмо до нас не дошло, и поэтому неизвестно, какие именно стихотворения читал Саути[30].

В своем ответном письме, присланном с запозданием, Саути позволил себе процитировать некоторые фрагменты из письма своей корреспондентки, позволяющие составить представление об остальном содержании ее послания:

«<...>Что я из себя представляю, вы могли бы узнать из тех моих опубликованных сочинений, которые попадали вам в руки; но вы живёте в мире видений и, кажется, воображаете, что так же обстоит дело и со мной, когда просите меня «снизойти с трона света и славы». Знай вы меня, небольшое личное знакомство умерило бы ваш энтузиазм. Вы, кто так пылко желает «стать известной в веках» поэтессой, смогли бы до некоторой степени остудить свой пыл, видя поэта на склоне его жизни и подмечая то воздействие, которое оказывает возраст на наши надежды и вдохновение»[31].

О сути ответа Саути можно судить по следующему фрагменту его ответного письма:

«<...>Я пытаюсь судить о том, что вы такое, на основании вашего письма, по-моему, очень искреннего, но, как мне кажется, подписанного не настоящим вашим именем. Как бы то ни было, и на письме и на стихах лежит один и тот же отпечаток, и я легко могу понять то состояние души, которым они продиктованы... Вы обращаетесь ко мне за советом, как вам распорядиться вашими талантами, но просите их оценить, а между тем мое суждение, возможно, стоит очень малого, а совет может быть дорог. Вы, несомненно, и в немалой степени одарены «способностью к стихосложению», как говорит Вордсворт. Я называю ее так отнюдь не с целью умалить эту способность, но в наше время ею обладают многие. Ежегодно публикуются бесчисленные поэтические сборники, не возбуждающие интереса публики, тогда как каждый такой том, явись он полстолетия тому назад, завоевал бы славу сочинителю. И всякий, кто мечтает о признании на этом поприще, должен быть, следовательно, готов к разочарованиям. Однако вовсе не из видов на известность — ежели вы дорожите собственным благополучием — вам нужно развивать свой поэтический талант. Хотя я избрал своей профессией литературу и, посвятив ей жизнь, ни разу не жалел о совершенном выборе, я почитаю своим долгом остеречь любого юношу, который просит у меня совета или поощрения, против такого пагубного шага. Вы можете мне возразить, что женщинам не нужно этих упреждений, ибо им не грозит опасность. В известном смысле это справедливо, однако и для них тут есть опасность, и мне со всей серьезностью и всем доброжелательством хотелось бы о ней предупредить вас. Позволяя себе постоянно витать в эмпиреях, вы, надо думать, развиваете в себе душевную неудовлетворенность и

точно так же, как вам кажутся пустыми и бесцельными вседневные людские нужды, в такой же мере вы утратите способность им служить, не став пригодной ни к чему иному. Женщины не созданы для литературы и не должны посвящать ей себя. Чем больше они заняты своими неотложными обязанностями, тем меньше времени они находят для литературы, пусть даже в качестве приятного занятия и средства к самовоспитанию. К этим обязанностям вы не имеете пока призвания, но, обретя его, все меньше будете мечтать о славе. Вам не придется напрягать свою фантазию, чтоб испытать волнение, для коего превратности судьбы и жизненные огорчения — а вы не избежите их, и так тому и быть, — дадут вам более, чем нужно, поводов. Не думайте, что я хочу принизить дар, которым вы наделены, или стремлюсь отбить у вас охоту к стихотворству. Я только призываю вас задуматься и обратить его себе на пользу, чтобы он всегда был вам ко благу. Пишите лишь ради самой поэзии, не поддаваясь духу состязания, не думая о славе; чем меньше будете вы к ней стремиться, тем больше будете ее достойны и тем верней ее, в конце концов, стяжаете. И то, что вы тогда напишите, будет целительно для сердца и души и станет самым верным средством, после одной только религии, для умиротворения и просветления ума. Вы сможете вложить в нее свои наиболее возвышенные мысли и самые осмысленные чувства, чем укрепите и дисциплинируете их. Прощайте, сударыня. Не думайте, что я пишу так потому, что позабыл, каким был в молодости, — напротив, я пишу так потому, что помню себя молодым. Надеюсь, вы не усомнитесь в моей искренности и доброте моих намерений, как бы плохо ни согласовалось сказанное мной с вашими нынешними взглядами и настроением: чем старше будете вы становиться, тем более разумными будете считать мои слова. Возможно, я лишь незадачливый советчик, и потому позвольте мне остаться вашим искренним другом, желающим вам счастья ныне и в грядущем

Робертом Саути»[32].

Шарлотту Бронте настолько взволновало послание мистера Саути, что она осмелилась по получении оногo вновь написать ему:

«16 марта

Сэр, я не в силах успокоиться, пока вам не отвечу, и даже с риском показаться несколько навязчивой решаюсь беспокоить вас еще раз. Но мне необходимо высказать вам благодарность за добрый и мудрый совет, который вы благоволили дать мне. Я и не мнила получить такой ответ — и столь заботливый по тону, и столь возвышенный по духу, но лучше умолчать о моих чувствах, чтоб вы не заподозрили меня в бессмысленной восторженности.

Прочтя ваше письмо впервые, я испытала только стыд и сожаление из-за того, что мне достало дерзости беспокоить вас своими неумелыми писаниями. При мысли о бесчисленных страницах, исписанных мной. Тем, что лишь недавно доставляло мне такую радость, а ныне лишь одно смущение, я ощутила, как мучительно пылают мои щеки. По кратком размышлении я перечла письмо еще раз, и мне все стало ясно и понятно. Вы мне не запрещаете писать, не говорите, что в моих стихах нет никаких достоинств, и лишь хотите остеречь меня, чтоб ради вымышленных радостей — в погоне за известностью, в себялюбивом состязательном задоре — я безрассудно не пренебрегла своими неотложными обязанностями. Вы мне великодушно разрешаете писать стихи, но из любви к самим стихам и при условии, что я не буду уклоняться от того, что мне положено исполнить, ради единственного, утонченного, поглощающего наслаждения. Боюсь, сэр, что я вам показалась очень недалекой. Я понимаю, что мое письмо было сплошной бессмыслицей с начала до конца, но я нимало не похожа на праздную мечтательную барышню, образ которой встает из его строк. Я старшая дочь священника, чьи средства ограничены, хотя достаточны для жизни. Отец истратил на мое образование, сколько он мог себе позволить, не обездолив остальных своих детей, и потому по окончании школы я рассудила, что должна стать гувернанткой. В качестве каковой я превосходно знаю, чем занять и мысли, и внимание, и руки, и у меня нет ни минуты для возведения воздушных замков. Не скрою, что по вечерам я в самом деле размышляю, но я не докучаю никому рассказами о том, что посещает мою голову. Я очень тщательно слежу за тем, чтоб не казаться ни рассеянной, ни странной, иначе окружающие могут заподозрить, в чем состоят мои занятия. Следуя наставлениям моего отца, который направлял меня с самого детства в том же разумном, дружелюбном духе, каким проникнуто ваше письмо, я прилагала все усилия к тому, чтобы не только прилежно выполнять все, что вменяют женщинам в обязанность, но живо интересоваться тем, что делаю. Я не могу сказать, что совершенно преуспела в своем намерении, — порой, когда я шью или даю урок, я бы охотно променяла это дело на книгу и перо в руке, но стараюсь не давать себе поблажки, и похвала отца вполне вознаграждает меня за лишения. Позвольте мне еще раз от души поблагодарить вас. Надеюсь, что я больше никогда не возмечтаю видеть свое имя на обложке книги, а если это все-таки случится, достанет одного лишь взгляда на письмо от Саути, чтобы пресечь это желание. С меня довольно той великой чести, что я к нему писала и удостоилась ответа. Письмо его священо, и, кроме моего отца, сестер и брата, никто и никогда не сможет лицезреть его.

Благодарю вас вновь. Поверьте, больше ничего подобного не повторится. Если мне суждено дожить до старости, то даже через тридцать лет я буду вспоминать это словно счастливый сон. Вы заподозрили, что под моим письмом стоит придуманный мной псевдоним, но это мое подлинное имя, и потому подписываюсь вновь

Шарлотта Бронте.

Простите меня, ради Бога, сэра, за то, что я к вам обратилась вновь. Я не могла сдержаться и не высказать, как я вам благодарна, к тому же мне хотелось вас заверить, что ваш совет не пропадет втуне, как мне ни будет грустно и тяжело следовать ему вначале вопреки душевной склонности

Ш. Б.»[33]

Ответ Роберта Саути на это письмо был таким:

«Кезуик 22 марта 1837

Сударыня,

своим письмом вы мне доставили большую радость, и я бы не простил себе, если бы не сказал вам это. Вы приняли мои советы с добротой и уважительностью, какими, они были продиктованы. Позвольте мне присовокупить к ним просьбу. Если вам доведется посетить Озерный край, пока я здесь живу, дайте мне знать — мне бы хотелось с вами познакомиться. Впоследствии вы будете лучше думать обо мне, ибо поймете, что мысли мои направлялись не суровостью и мрачностью, а только опытом и жизненными наблюдениями. По Божьей милости, мы можем совершенствовать свою способность управлять собой, что важно и для нашего благополучия, и еще более — для блага наших близких. Не позволяйте себе слишком бурного волнения чувств и сохраняйте ясный ум (наилучшее, что можно посоветовать вам также и для вашего здоровья), тогда и нравственное, и духовное развитие вашей личности не будет отставать от ваших интеллектуальных дарований. Да хранит вас Бог, сударыня. Прощайте и поверьте, что вы имеете истинного друга в лице

Роберта Саути»[34].

По свидетельству Элизабет Гаскелл, несколько лет спустя, когда сама миссис Гаскелл гостила у Шарлотты Бронте в пасторате, сын Роберта Саути Катберт Саути прислал Шарлотте Бронте записку с просьбой разрешить привести это письмо в биографии отца, Шарлотта заметила:

«Мистер Саути прислал мне доброе, чудесное письмо, правда, немного строгое, но мне оно пошло на пользу»[35].

Что же касается самого Роберта Саути, то, получив ответное письмо Шарлотты, пишет знакомой Каролине Баулз, что охладил пыл одной «бедной девицы»:

«Кажется, она старшая дочь пастора, получила хорошее образование и похвально трудится гувернанткой в какой-то семье. Тогда же, когда пришло от нее письмо, ее брат написал Вордсворту, внушив ему отвращение своей грубой лестью и поношением других поэтов, в частности меня[36]. Сестра же, судя по второму письму, хорошая девушка и, возможно, будет поминать меня добром всю жизнь»[37].



# Примечания

# 1

Перевел Сергей Александровский

# 2

Опубликовано в книге  
“Роберт Саути. Баллады”  
М.: ОАО Изд. «Радуга»  
На англ. яз. с паралл.  
русским текстом  
2005

# 3

Перевод: В. Жуковский

# 4

Перевод: В. Жуковский

# 5

Перевод: В. Жуковский

# 6

Перевод: Н. Гумилёв

# 7

Перевод: В. Жуковский

# 8

## 9

Роберт Саути. Лодорский водопад.

Кипя,  
Шипя,  
Журча,  
Ворча,  
Струясь,  
Крутясь,  
Сливаясь,  
Вздымаясь,  
Вздуваясь,  
Мелькая, шурша,  
Резвясь и спеша,  
Скользя, и обнимаясь,  
Делясь и встречаясь,  
Лаская, бунтуя, летя,  
Играя, дробясь, шелестя,  
Блистая, взлетая, шатаясь,  
Сплетаясь, звеня, клопоча,  
Морщинясь, волнуясь, катаясь,  
Бросаясь, меняясь, воркуя, шумя,  
Взметаясь и пенясь, ликуя, гремя,  
Дрожа, разливаясь, смеясь и болтая,  
Катаясь, извиваясь, стремясь, вырастая,  
Вперед и вперед убегая в свободном задоре —  
Так падают бурные волны в сверкающем, быстром  
Лодоре!

перевод Prosto\_Marina

## 10

Перевод: Николай Гумилёв

## 11

перевод Galina Nickry, 2002

## 12

перевод Galina Nickry

## 13

Galina Nickry, 2002

## 14

Перевод Лариса Ладыка

## 15

Приношу благодарность ЕВГЕНИЮ ТУГАНОВУ за историческую справку:

Битва при Бленхейме — одно из главных сражений так называемой войны за испанское наследство (1700–1714 гг.) Произошло 13 августа 1704 года. Участники: англичане и австрийцы под командованием герцога Мальборо и принца Евгения Савойского — с одной стороны, французы и баварцы под командованием маршалов Таллара и Марсена и курфюрста Баварского — с другой. Число погибших в битве превысило 50000 человек.

## 16

Перевод Е.Витковского

## 17

Перевод Евг. Фельдмана

## 18

Перевод Сэнди (Александр Лукьянов)

## 19

Перевод Сэнди (Александр Лукьянов)

## 20

Перевод Сэнди (Александр Лукьянов)

## 21

Перевод Сэнди (Александр Лукьянов)

## 22

Перевод Сэнди (Александр Лукьянов)

## 23

©1994–2001 "Друзья и Партнеры"  
Наташа Булашова, Грег Коул

## 24

©1994–2001 "Друзья и Партнеры"  
Наташа Булашова, Грег Коул

## 25

Перевел Сергей Александровский

## 26

Смотри выпуск № 19 Всемирной Литературы: Кольридж, «Поэма о старом моряке».

## 27

от Тайлер — вождь революционного движения в Англии в конце четырнадцатого века, бывший кузнецом

## 28

Об Озерной Школе см. выпуск № 19 «Всемирной Литературы».

## 29

(История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений / Л.В. Сидорченко, И.И. Бурова, А.А. Аствацатуров и др. СПб: СПбГУ, 2004.)

## 30

Если Шарлотта посылала самые недавние свои стихи, то Саути мог читать или стихотворение «Погружение», или поэму (возможно, отрывок из неё) [ «Изгнание Заморны»] (название дано исследователями).

## 31

The Letters of Charlotte Brontë: With a Selection of Letters by Family and Friends. Volume I: 1829–1847. — P. 166.

## 32

Цит. по: Гаскелл Э. Жизнь Шарлотты Бронте. Ч. I, гл. VIII // Бронте Э. Грозовой Перевал: Роман; Стихотворения. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 325–326. — (Сестры Бронте. Кн. 3). Перевод с англ. Т. Казавчинской. (Орфография перевода сохранена).

## 33

Там же. — С. 327–328.

## 34

Там же. — С. 328–329.

## 35

Там же. — С. 327.

## 36

Из справедливости к Патрику Брэннуэллу Бронте следует отметить, что это не вполне правда. Единственным выражением, которое Вордсворт мог бы посчитать «бранью», является фраза Патрика Брэннуэлла, что ни один из пишущих сейчас поэтов не стоит и шестипенсовика. Вполне вероятно, что Патрик Брэннуэлл имел в виду молодых поэтов — своих сверстников.

## 37

Gaskell E. The Life of Charlotte Brontë. Vol. I. — London: Penguin, 1977. — P. 175; Тугушева М. Шарлотта Бронте: Очерк жизни и творчества. — М.: Худож. лит., 1982. — С. 20–21.