

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ



И. СЕНТЪЕВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ
КРИТИЧЕСКИЕ
ОЧЕРКИ



ПАМЯТНИКИ
МИРОВОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ
МЫСЛИ

Ш. СЕНТ-БЕВ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ
•
КРИТИЧЕСКИЕ
ОЧЕРКИ

Перевод с французского



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1970

8 И (фр)
С31

*Составление, вступительная статья,
комментарии*
М. ТРЕСКУНОВА

Редакция перевода
А. АНДРЕС и И. ЛИХАЧЕВА

Оформление художника
И. ВАСИЛЬЕВОЙ

7-2-3
297-69

«ИСПОВЕДЬ» РУССО

После того как я говорил о чистом, лишенном всякой вычурности, легком, непринужденном языке, который уходящий семнадцатый век в известной мере завещал восемнадцатому, я хотел бы сейчас обратиться к языку восемнадцатого века и рассмотреть его на примере того, под чьим пером он получил наибольшее развитие, — писателя, совершившего в нем наиболее значительный после Паскаля переворот, тот самый переворот, который знаменует собою начало нашей эпохи. Еще со времен Фенелона многие пытались писать иначе, чем это было принято в семнадцатом веке. У Фонтенеля была своя манера письма, если применительно к нему можно вообще говорить о манере. У Монтескье была своя, более яркая, более мужественная, более выразительная, но все же манера. Единственный, у кого ее вовсе не было — это Вольтер: его речь, живая, четкая, стремительная, лилась так, как будто источник ее был в двух шагах. «Все находят, — пишет он где-то, — что я выражаюсь довольно ясно, но я вроде маленького ручейка — он прозрачен потому, что не очень глубок» *. Он говорил это в шутку: так вот иной раз делаются полупризнания. Эпоха его меж тем требовала большего; она хотела, чтобы ее волновали, горячили, молодили, выражая чувства и мысли, которые она пока еще была не в силах определить и которые только искала. Проза Бюффона в первых томах «Естественной истории» была в какой-то мере воплощением того, чего требовало его время. В труде его было больше величия, нежели живости, он был доступен не

каждому, научность самого предмета слишком его сковывала. Явился Руссо: едва только он раскрылся перед самим собой, как современники увидели в нем писателя, наиболее способного выразить совсем по-новому — с большою силой и страстною логикой те смутные мысли, которые уже шевелились и готовы были появиться на свет. Воспользовавшись языком, который ему для этого пришлось обуздать и принудить служить себе, он учинил над ним известное насилие и наложил на него особый отпечаток, так и оставшийся на нем стой поры. Но язык от этого больше приобрел, чем потерял, — во многих отношениях Руссо как бы возродил его, придав ему новые черты. После Жан-Жака великие наши писатели имели дело уже с этим, созданным им, языком, его они преобразовывали, его пытались обогатить. Язык семнадцатого века в своем чистом виде, такой, каким мы любим его вспоминать, ныне дорог нам лишь прелестью старины и составляет предмет сожалений для людей со вкусом.

Хотя «Исповедь» вышла в свет только после смерти Руссо и уже тогда, когда его влияние утвердилось повсюду, именно на этой книге лучше всего изучать все обаяние, все достоинства и недостатки его таланта. Попробуем же это сделать, ограничив себя, насколько возможно, рассмотрением писательского искусства Руссо, но позволяя себе, однако, — там, где это будет нужно, — касаться и личности автора и его идей. Время этому, правда, не очень-то благоприятствует — Руссо считают источником и первопричиной множества зол, от которых теперь мы страдаем. «Нет другого писателя, который более бы давал повод человеку бедному возомнить о себе», — авторитетно утверждают иные. И все же в этой статье мы постараемся не следовать слепо тем пристрастным взглядам, под влиянием которых даже кое-кто из людей здравомыслящих готов считать его виновником бед, которые мы переживаем сейчас. Людей такого масштаба и резонанса не следует судить на основании чувств и впечатлений одного дня.

Трудно поверить, чтобы кто-то мог подсказать Руссо замысел «Исповеди», — сама идея этого произведения так близка его характеру, так под стать его таланту. А между тем мысль эту подали ему его амстердамский издатель Ре и Дюкло. Руссо принял за «Исповедь» в 1764 году, уехав из Монморанси, он жил в Швей-

царии в Мотье; ему тогда было пятьдесят два года, и он был уже автором «Новой Элоизы» и «Эмиля». Недавно в последнем номере «Ревю сюисс» (октябрь 1830 г.) было напечатано начало «Исповеди» по рукописи, хранящейся в библиотеке в Невшателе. Эти страницы представляют собой первую черновую редакцию, и впоследствии Руссо заменил ее новой. В этом первоначальном варианте, значительно менее выпрессанном и пышном, чем тот, с которого теперь начинается «Исповедь», нет никакого «трубного гласа Страшного суда» и он не кончается знаменитым обращением к «Высшему существу». Руссо излагает в нем гораздо более пространно, но уже с философской точки зрения свое намерение описать самого себя и *быть к себе беспощадным*. Он дает ясно почувствовать, в чем состоит необычность и своеобразие этого замысла.

«Никто не может описать жизнь человека, кроме него самого. Его внутренний мир, его подлинная жизнь известны только ему одному. Но, описывая, он ее преобразует. Рассказывая свою жизнь, он всегда старается себя оправдать; он показывает себя таким, каким ему хочется предстать перед людьми, а вовсе не таким, каков он в действительности. Самые откровенные люди в лучшем случае правдивы в том, что говорят, но они лгут уже одним тем, что говорят не все, и то, о чем они умалчивают, до такой степени меняет смысл их притворных признаний, что, приоткрывая только часть истины, они, по сути дела, не говорят ничего. Во главе этих «притворщиков», которые, рассказывая сущую правду, тем не менее стараются обмануть, я ставлю Монтеня. Он действительно показывает нам себя со своими недостатками, но дело в том, что из этих недостатков выбирает только привлекательные, *а ведь нет человека, у которого нельзя было бы найти самых отвратительных черт*. Монтень изображает себя похожим, но только в профиль. А разве выбитый глаз на скрытой от нас половине лица или какой-нибудь шрам на щеке не изменили бы весь его облик?..» *

Итак, писатель хочет сделать то, на что никто еще до него не осмеливался. Он считает, что ему следует создать совершенно особый стиль, под стать его замыслу, такой, который соответствовал бы всему пестрому многообразию жизни.

«Если я стану заботиться о своем стиле так, как это делают другие, это будет не изображением, а прикрашиванием. Речь идет не о книге, а о моем собственном портрете. Я буду работать как бы с камерой-обскурой. Здесь не требуется никакого искусства, надо только обводить контуры того, что видишь. Итак, я решил для себя не только то, *что* я буду писать, но и то, *как* я буду писать. Я не стану добиваться единообразия: буду писать тем стилем, который первым придет ко мне, и, не задумываясь, менять его в зависимости от настроения. Я буду говорить обо всем так, как я это чувствую, как вижу, не подыскивая выражений, не стесняя себя ничем, не смущаясь никакой пестротой. Отдаваясь одновременно воспоминанию о полученном впечатлении и чувству, которое владеет мною сейчас, я буду каждый раз говорить о двух состояниях моей души: в ту минуту, когда то или иное событие произошло, и в ту минуту, когда я о нем говорю; мой стиль, неровный и естественный, порою стремительный, порою вялый, то упорядоченный, то сумбурный, то серьезный, то веселый, сам составит часть моей повести. Наконец, в какой бы форме я ни написал эту книгу, самый предмет, о котором пойдет речь, сделает ее бесценною для философов: повторяю, это образец для изучения человеческого сердца, и притом такой, *какого до сих пор еще не существовало на свете*».

Ошибка Руссо заключалась не в том, что, исповедуясь так перед всеми, притом с чувством столь далеким от христианского смирения, он воображает, будто пишет единственную в своем роде книгу, или, во всяком случае, одну из самых любопытных книг для изучения человеческого сердца: ошибка его была в том, что он считал, что делает нужное дело. Он не понимал, что поступает как врач, который вздумал бы дать людям светским и несведущим в медицине обстоятельное и даже увлекательное описание какой-то душевной болезни с очень ярко выраженными симптомами: на враче этом лежала бы известная ответственность и вина за всех тех, кто стал бы маньяком, кто рехнулся бы под влиянием этой книги и в подражание ей.

Первые страницы «Исповеди» написаны слишком грубо, поэтому они довольно тягостны. Прежде всего я нахожу здесь «пробел, *вызванный* плохую памятью». Руссо говорит о *виновниках своего появления на свет*; он

с самого рождения «носит в себе зачаток недуга, который усугубляется с годами и в настоящее время дает ему *передышку* только для того, чтобы... и т. д., и т. д.». Это просто неприятно читать, и во всем этом мало той изысканности выражения, аромат который мы еще совсем недавно вдыхали и которую мы называем хорошим тоном. Но постойте, что это? Рядом с этими несуразными, грубыми словами — какая удивительная проникновенность, какая задушевная простота!

«Чувствовать я научился раньше, чем мыслить: так бывает со всеми людьми, а со мною это было в еще большей степени, чем с другими. Не помню, что я делал в возрасте до пяти-шести лет. Не знаю, как я научился читать: вспоминаю только самые первые книги и то впечатление, которое они на меня произвели. После матери у нас остались какие-то романы; как-то вечером, перед тем как лечь, отец принялся вместе со мною читать их. Вначале он всего-навсего хотел научить меня грамоте на занимательных книжках; но вскоре я так приохотился к чтению, что мы стали с ним читать по очереди без передышки и проводили за этим занятием целые ночи. Мы никак не могли расстаться с романом, пока не дочитывали все до конца. Иногда отец, услышав, что уже щебечут ласточки, пристыженно говорил: *пойдем-ка спать, видно, я не меньше ребенок, чем ты*» *.

Обратите внимание на эту ласточку — это первая ласточка, и она возвещает новую весну в языке; появляется она только у Руссо. Вместе с ним наш восемнадцатый век начинает чувствовать природу.

Точно так же именно Руссо первым в нашей литературе начинает чувствовать домашнюю жизнь, жизнь небогатых горожан, потаенную, сосредоточенную, в которой скапливается столько сокровищ добродетели и кротости. Когда речь заходит о воровстве и о «пище», появляются отдельные подробности, которые отдают дурным тоном, но хочется ему все простить, стоит лишь ему заговорить о старинной песенке, слышанной им в детстве: он помнит только мотив ее и отдельные слова, но ему все время хочется возвращаться к ней, и, уже будучи стариком, он вспоминает ее всякий раз с нежностью и умилением.

«В этом есть что-то необъяснимое, — пишет он, — но я никак не могу допеть этой песенки до конца — я непре-

менно расплачусь. Я много раз собирался написать в Париж и попросить разыскать для меня недостающие слова, если остался в живых хоть один человек, который ее еще помнит. Но я почти уверен, что наслаждение, которое доставляет мне эта песенка, в значительной мере исчезло бы, если бы я узнал, что ее пел кто-нибудь еще, кроме моей бедной тетушки Сюзон» *.

Вот что отличает автора «Исповеди», вот что нас в нем пленяет, неожиданно открывая нам целый кладезь сокровенных чувств, связанных с интимной домашней жизнью. Мы тут как-то читали вместе г-жу Кайлюс и ее «Воспоминания» *, но о каких воспоминаниях детства она повествует? Что она любила? Что оплакивала, покидая очаг, где родилась и где выросла? Пришло ли ей в голову с нами всем этим поделиться? Представители этой утонченной аристократии, наделенные величайшим чувством такта и привыкшие над всем иронизировать, или вовсе не любили этой простоты души, или не смели в этом признаться. Нам хорошо знакомо их остроумие, и мы наслаждаемся им, но где же у них сердце? Надо быть провинциалом, мещанином, выходцем из низов, как Руссо, чтобы в такой степени чувствовать природу и свой внутренний мир.

Поэтому, когда мы не без сожаления замечаем, что Руссо насилывал, взрывал и как бы распахивал почву языка, нам сейчас же следует добавить, что он вместе с этим как бы удобрял ее и закладывал в нее семена.

Человек гордой аристократической породы, но в то же время ученик Руссо и, как он, не боявшийся показаться смешным, г-н Шатобриан в «Рене» и «Воспоминаниях» заимствовал эту вот непосредственную форму признаний, форму исповеди и достиг удивительных, поистине волшебных эффектов. Но отметим все-таки их различие. У Руссо нет изначального благородства. Его не назовешь — о, до этого далеко — мальчиком «из хорошей семьи». У него есть склонность к порокам, и порокам низким; есть постыдные и скрытые страсти, недостойные человека благородного. У него бывают длительные периоды робости, которые ни с того ни с сего сменяются дикими выходками «сорванца» и «шалопая», как он сам себя называет, — словом, у него нет того врожденного чувства приличия, которое сопутствовало Шато-

бриану с самого детства, подобно бдительному стражу, приставленному к его недостаткам. Но при всех своих нелестных качествах — а нам нечего бояться назвать их своими именами, после того как он это сделал сам, — Руссо более значителен, чем Шатобриан, в силу того, что в нем больше гуманности, больше чисто человеческой нежности. У него нет этой невероятной жесткости (жесткости поистине феодального склада) и нет такой душевной черствости, как у Шатобриана, когда речь заходит, например, о родителях. Когда Руссо рассказывает о проступках своего отца — а тот, будучи, вообще говоря, человеком порядочным, выше всего, однако, ставил собственные удовольствия и, женившись вторично, бросил сына на произвол судьбы, — с какой деликатностью он касается столь тяжелого для него события! Сколько во всем этом сердечности! Я говорю здесь не о деликатности светской, а о деликатности подлинной, идущей из самых недр сердца, о чувстве высоком и человеческом.

Просто удивительно, что это внутреннее нравственное чувство, столь привлекавшее к нему людей, так легко и так часто изменяло ему и в жизни, и в литературе. Его стиль, так же как и его жизнь, носит на себе печать порочного воспитания и дурного общества, с которым он сталкивался в годы учения. После безмятежного детства, проведенного в кругу семьи, его отдали учиться, и тут ему пришлось испытать на себе человеческую грубость, которая портит его речь и лишает ее изящества. Слова «сорванец», «пройдоха», «забулдыга», «шалопай» несколько не смущают его, и кажется даже, будто он употребляет их не без удовольствия. Язык его сохранил на всю жизнь какой-то привкус дурного тона, усвоенного в годы детства.

Я различаю в его языке два вида отступления от нормы: одно из них определяется исключительно тем, что сам он провинциал и что французский язык, на котором он говорит, создавался за пределами Франции. Руссо, не поморщившись, скажет: *«чего бы я ни делал», «чего бы ни произошло»* — вместо того чтобы сказать: *«что бы я ни делал», «что бы ни произошло»*. Выговор его резок и грубоват. Голос иногда звучит как-то сдавленно. Но этот недостаток хочется ему простить, настолько он хорошо преодолевает его на лучших страницах своей книги, настолько его чуткость и упорный труд помогли

ему усовершенствовать свой язык и придать своему продуманному и трудному стилю видимость непринужденности.

Другая категория встречающихся у него искажений и порчи языка более существенная, ибо искажения эти нравственного порядка: он словно бы не подозревает о том, что есть вещи, говорить о которых не принято, что существуют некоторые непристойные, отвратительные, циничные выражения, без которых порядочный человек вполне может обойтись и которых он просто не знает. Руссо был одно время лакеем; это обстоятельство нередко угадывается в его стиле. У него нет отвращения ни к определенным словам, ни к понятиям, которые они выражают. «Будь Фенелон жив, вы стали бы католиком»*, — сказал ему однажды Бернарден де Сен-Пьер, видя, как его растрогала какая-то церковная служба. «О, будь Фенелон жив, — воскликнул Руссо весь в слезах, — я постарался бы стать его лакеем, чтобы заслужить право сделаться его камердинером». Отсутствие вкуса сказывается в самом этом желании. Дело не только в том, что в отношении языка Руссо — труженик, который, прежде чем сделаться мастером, был подмастерьем и в работе которого кое-где заметны швы, а в том, что это человек, который в молодости соприкоснулся с самыми различными сторонами жизни и, не стесняясь, называет своими именами вещи отвратительные и грубые. Я больше не стану распространяться об этом главном его пороке, об этом грязном пятне, которое особенно тягостно видеть и предавать гласности, когда речь идет о таком великом писателе, таком большом художнике и о таком человеке.

Неповоротливый в мыслях, но живо все чувствующий, с пылкими, затаенными в глубине сердца страстями, вынужденный изо дня в день сдерживать их и мучиться, — таков шестнадцатилетний Руссо. И вот что он пишет о себе сам:

«Так я дожил до шестнадцати лет. Беспokoйный, недовольный всеми и самим собой, я тяготился своим положением и не ведал утех юности; меня снедали сладостные, но беспредметные желания, меня одолевали беспричинные слезы, я тосковал неизвестно о чем; наконец, я лелеял образы, созданные моим воображением, оттого, что вокруг меня не было ничего, что могло бы с ними

сравниться. По воскресеньям, после утренней проповеди, товарищи приходили ко мне и звали меня повеселиться вместе с ними. Я охотно бы спрятался от них, если бы только мог, но стоило мне принять участие в их играх, как я весь разгорался и становился самым неистовым из всех; *сдержать меня было так же трудно, как сдвинуть с места*» *.

Крайности во всем! Мы узнаем здесь зачатки мыслей и чуть ли не сами фразы из «Рене» — эти сочетания слов, ставшие для нас уже музыкой и все еще сладко звучащие в ушах:

«Нрав у меня был порывистый, характер неровный, то шумный и веселый, то печальный и молчаливый; я собирал вокруг себя своих юных товарищей. Потом я внезапно покидал их; я уединялся, чтобы созерцать бегущие облака или слушать, как капли дождя ударяются о листву...» *

И еще:

«В юности я предавался служению музам: где вы найдете столько поэзии, сколько в сердце шестнадцатилетнего юноши, когда все чувства свежи. Утро жизни похоже на утро дня, оно прозрачно, гармонично и полно пленительных образов» *.

В самом деле, Рене — не кто иной, как этот самый шестнадцатилетний юноша, только перенесенный в другую обстановку и занимающий иное положение в обществе. Это уже не ученик гравера, сын женеvского мещанина, и выходец *из низов* — это шевалье, дворянин, любитель дальних путешествий, поклонник муз. На первый взгляд весь облик его поэтичнее, в нем больше обаяния; сама необычайность пейзажа и обрамления, характерные для новой литературной манеры, делают героя более возвышенным. Но впервые чувствительный герой появился именно там, где мы это отметили. Руссо обнаружил его, когда вглядывался в самого себя.

Образ Рене кажется нам более привлекательным, потому что все дурные стороны человеческой природы у него смягчены. В нем есть что-то от древней Греции, рыцарских времен и христианства — отпечатки этих эпох как бы наслаиваются один на другой. В этом шедевре искусства слова обретают какое-то новое очарование, они исполнены гармонии, в них много света. Горизонт расширился, все озарено лучами олимпийского солнца. На пер-

вый взгляд у Руссо, казалось бы, нет ничего, что могло бы с этим сравниться, но, заглянув глубже, видишь, что у него больше подлинности, больше правды, больше жизни. У этого мальчика-подмастерья, который, вернувшись из церкви, играет с товарищами или в одиночестве предается мечтам, у этого стройного подростка со сверкающим взглядом, с тонкими чертами лица, до крайности беспощадного ко всему на свете, больше понимания действительности, он ближе к жизни. Он добродушен, чувствителен и страстен. Оба — и Рене и Руссо — страдают общим недугом: избыток страсти сочетается у них с бездействием, с неумением к чему-либо приложить свои силы; они варятся в собственном соку, воображение всецело владеет ими, и чувства их обращены на самих себя. Но, из них двоих, у Руссо больше подлинного чувства, он более самобытен и более искренен в своих порывах фантазии, в своих сетованиях, в своем понимании идеала счастья, — достигнутого и вдруг утраченного. Когда, в конце первой книги «Исповеди», он, покидая родину, представляет себе простую и трогательную картину скромного счастья, которое он мог бы там вкушать; когда он пишет: «Я прожил бы, не покидая родины, не изменяя своей религии, окруженный близкими и друзьями, тихую и кроткую жизнь, такую, которая соответствовала бы моему складу, занятый любимой работой, окруженный людьми, милыми моему сердцу. Я был бы добрым христианином, верным сыном отечества, хорошим отцом семейства, хорошим другом, честным тружеником, достойным во всех отношениях человеком; я любил бы свое сословие и, быть может, оно бы даже гордилось мною. Прожив жизнь простую и безвестную, но ровную и незлобивую, я спокойно умер бы в кругу близких; я, вероятно, вскоре был бы забыт, но, во всяком случае, до тех пор, пока память обо мне еще не изгладилась, люди сожалели бы о том, что меня нет» * — когда он так говорит с нами, невольно веришь в искренность его желаний и его сожаления: до такой степени проникнуты все его слова обаянием бесхитростной домашней жизни, ее ровным, спокойным дыханием.

Вот почему в наш век, когда все мы в той или иной степени переболели недугом мечтательности, не будем уподобляться тем новоявленным дворянам, которые отрекаются от своих предков, — будем помнить, что мы

не только недостойные дети благородного Рене, но и — что гораздо более очевидно — внуки мещанина Руссо.

Первая книга «Исповеди» отнюдь не самая замечательная, но в ней уже весь Руссо, со своим высокомерием, с зарождающимися пороками, со своими причудами и неясными прихотями, со всей своей низостью и грязью (вы видите, что я ничего не опускаю), но также и со своей гордостью, решимостью и тем независимым духом, который его возвышает: со своим счастливым и здоровым детством, со всеми муками истерзанного отрочества, из которых впоследствии (мы это угадываем) вырастают его упреки обществу и жажда возмездия; с его нежностью к домашнему очагу, к семье, которую он знал так мало, и, вдобавок ко всему, с тем свежим дыханием и первыми запахами весны, предвещающими пробуждение всего естественного, которым отмечена будет литература девятнадцатого века. Боюсь, что мы сейчас слишком мало ценим эти первые живописные страницы Руссо. Мы так уже избалованы богатством красок, что забываем, сколько свежести и новизны было в этих первых пейзажах и каким они были событием для всего этого общества, такого остроумного и утонченного, но сухого и не обладающего ни воображением, ни настоящим чувством, лишенного тех соков, которые питают все живое, возрождая его каждый раз, когда наступает весна. Здесь он был первым, кто напоил этим могучим соком нежное дерево, уже начинавшее чахнуть. Французские читатели, привыкшие к искусственной атмосфере салона, эти «городские» читатели, как он их называет, с изумлением почувствовали, как со стороны Альп повеяло свежим горным воздухом, который должен был оживить эту литературу, столь же изящную, сколь и иссушенную.

Это случилось как раз вовремя. Именно поэтому Руссо не столько искажил язык, сколько *его* возродил.

До него у нас один только Лафонтен в такой степени знал и чувствовал природу и всю прелесть задумчивых загородных прогулок по полям, но его примеру не очень-то следовали. Читатели позволяли этому милейшему человеку прогуливаться на просторе вместе с его баснями, а сами меж тем продолжали сидеть в гостиной. Руссо первый принудил все это светское общество выйти из комнат, расстаться с аллеями парка и бродить по полям.

Начало второй книги «Исповеди» Руссо восхитительно и полно свежести: г-жа де Варанс впервые появляется перед нами. Как только Руссо начинает описывать ее, стиль его становится мягким, изящным, нежным, и в то же время в нем открывается одна особенность, одна основная черта, присущая ему и всему, что он пишет, — я имею в виду чувственность. «У Руссо была сладострастная душа», — сказал один хороший критик; женщины играли большую роль в его творчестве: находятся ли они рядом с писателем или где-то далеко, они или навеянное ими очарование неизменно занимают его, вдохновляют, трогают и как бы окрашивают все, что выходит из-под его пера. «Как могло получиться, — пишет он, говоря о г-же де Варанс, — что, столкнувшись впервые с женщиной милой, любезной, *ослепительной*, с дамой более высокого положения, чем я сам, с такой, каких мне не доводилось встречать... как могло случиться, что я сразу же стал вести себя с ней так же естественно и свободно, как будто я был совершенно уверен, что понравлюсь ей?» * Эта непринужденность, эта свобода, которых так ему не хватает, когда он оказывается в женском обществе, характерна для его стиля всякий раз, когда он этих женщин описывает. Самые прелестные страницы «Исповеди» — те, где говорит о его первой встрече с г-жой Варанс, и те, где он рассказывает, как его приняла г-жа Базиль, хорошенькая негоциантка в Турине. «Она была нарядной и *блистательной*, и как она ни старалась быть со мною приветливой, блеск этот привел меня в смущение. Но она приняла меня так ласково, с таким участием говорила со мной и была так добра и мила, что очень скоро мне стало совсем легко с ней; я увидел, что это настоящий успех, и этот успех придал мне уверенности в себе» *. Не правда ли, в этом блеске и в этих оттенках как будто проглядывает солнце Италии? И он повествует об этой молчаливой, выразительной сцене, которую невозможно забыть — сцене так ничем и не завершившейся, где не было слов, а одни только жесты, пылкие юношеские желания и краска смущения. Добавьте к этому прогулку в окрестностях Аннеси вместе с м-ль Галлэ и м-ль Графенрид, где каждая мельчайшая подробность полна очарования. Такие страницы были для французской литературы открытием нового мира, полного свежести и солнечного света, мира,

который находился где-то совсем близко, но которого никто дотеле не замечал: в них сочетались чувствительность и непосредственность и было ровно столько чувственности, сколько требовалось, чтобы освободиться наконец от лживой метафизики сердца и условности всего бесплотного. Никакая чувственность, коль скоро изображение ее не выходит за эти пределы, не станет вызывать к себе отвращение: она достаточно сдержанна и вместе с тем ничем не прикрыта; и это придает ей то целомудрие, которого не достанет многим художникам последующей эпохи.

В целом же Руссо как художнику свойственно чувство *реального*. Это чувство проявляется у него каждый раз, когда он говорит нам о красоте; даже когда красота эта воображаемая, как у Юлии, она под его пером становится плотью, приобретает зримые, отчетливые формы и менее всего похожа на неуловимую воздушную Ириду. Ощущение этой реальности сказывается в том, что в каждой сцене, которую он вспоминает или которую сочиняет, каждый изображаемый им персонаж пребывает и действует в строго определенном месте, которое до мельчайших подробностей врезается в память и запечатлевается в ней. Один из упреков, которые Руссо делал по адресу великого романиста Ричардсона, сводился к тому, что последний не связывал своих героев ни с какой определенной местностью, которую читателю приятно было бы каждый раз узнавать в его описаниях. Смотрите же, как Руссо сумел сроднить своих Юлию и Сен-Пре * с пейзажами Пеи-де-Во, с озером, к берегам которого он вновь и вновь возвращался в мечтах. Его прямой и твердый ум каждый раз протягивает воображению свой резец, стремясь к тому, чтобы в гравюре не было упущено ни единой сколько-нибудь существенной черты. Наконец, это чувство реального проявляется в той заботе, с которой он, повествуя о различных обстоятельствах и рассказывая о событиях счастливых и несчастных или даже о самых романтических приключениях своей жизни, никогда не забывает упомянуть о том, что он ел, и во всех подробностях описать здоровую и обильную пищу, предназначенную для того, чтобы веселить сердце и ум.

Черта эта тоже характерна. Она связана с тем, что, как я уже говорил выше, Руссо — мещанин и что он —

выходец из простого народа. В жизни ему приходилось немало голодать; в «Исповеди» он благословляет провидение, вспоминая время, когда окончательно избавился от голода и нищеты. Именно поэтому Руссо, даже тогда, когда он упоенно рисует картину своего счастья, не забудет изобразить обстановку реальной жизни и *повседневности*, ее самые грубые проявления. Вот этой-то многогранной подлинностью, которой отмечено все его искусство, он нас захватывает и увлекает.

Природа, которую он глубоко чувствует и искренне любит ради нее самой, является источником вдохновения для Руссо каждый раз, когда вдохновение это направляется здоровым, а не болезненным началом. Когда по возвращении из Турина он снова встречается с г-жой Варанс и некоторое время живет у нее, из окна отведенной ему комнаты он видит сады и открывает красоты сельского пейзажа. «После Боссе (местность, где еще ребенком он жил в чужой семье), — пишет он, — впервые окно мое выходило в *зеленый сад*» *. До сих пор французским писателям было безразлично — выходят ли окна в зеленый сад или нет. Руссо первый обратил на это внимание других. По этому признаку можно определить Руссо одним словом: он первый в нашей литературе заговорил о «зеленой листве». Так вот, когда ему было девятнадцать лет, когда он жил возле любимой женщины, не решаясь открыть ей свою страсть, он предавался печали, в которой, однако, «не было ничего тягостного, потому что она смягчалась надеждой». Однажды, в день большого праздника, когда все были в церкви и он отправился за город... «звон колоколов, который на меня всегда как-то особенно действовал, пение птиц, чудесная погода, мягкие краски пейзажа, *разбросанные там и сям сельские домики* — все это производило на меня такое необыкновенное впечатление, нежное, грустное и трогательное, что я как будто в каком-то экстазе переносился в те счастливые места, где сердце мое преисполнялось неизъяснимым восторгом и вкушало всю полноту счастья, позабывая о том, что есть иные, чувственные наслаждения» *.

Вот что чувствовал сын Женева, живя в Аннеси в 1731 году, в то время когда в Париже читали «Книдский храм» *. В тот день он открыл все обаяние мечты, новый восхитительный мир — то, что до него считалось

чудаществом в духе Лафонтена. Руссо решительно ввел ее в литературу, где дотоле властвовали галантные нравы или рассудок. *Мечтательность* — вот то новое, что он принес с собой, вот Америка, которую он открыл: то, о чем он мечтал в этот день, осуществилось несколько лет спустя, когда он жил в Шарметтах, во время прогулки в Сен-Луи, описанной им так, как до него никто никогда не описывал природы.

«Казалось, все сговорилось, — пишет он, — чтобы сделать этот день для меня счастливым. Только что прошел дождь; пыли не стало, повсюду *бежали ручейки*. Легкий ветерок шевелил листву, воздух был чист, на горизонте ни облачка, тишина царила и в небе, и в наших сердцах. Обед нам приготовили в крестьянском доме, и мы разделили его с хозяевами, которые благословляли нас от всей души. Какие славные люди эти бедные савояры!» *

И он продолжает с той же теплотой, с той же внимательностью и простодушной правдивостью рисовать картину, где все совершенно, все полно обаяния и где только слово «мама», в применении к г-же Варанс, смущает наше нравственное чувство и оставляет какое-то неприятное впечатление.

Эта сцена в Шарметтах, когда его еще юному сердцу впервые дано раскрыться, — самое восхитительное место в «Исповеди», подобных которому мы не найдем даже тогда, когда Руссо будет жить в Эрмитаже. В описании лет, проведенных в Эрмитаже, и страсти, которая посетила его там, немало прелести и, может быть, еще больше выразительности, чем во всем, что до этого писал Руссо. И все-таки он будет прав, когда воскликнет: «Это совсем не то, что в Шарметтах!» Мизантропия и подозрительность, которые уже приобрели власть над ним, не дают ему покоя в этот период одиночества. Он неустанно вспоминает о парижском обществе, о котерии Гольбаха. Все это не мешает Руссо наслаждаться своим уединением, но мысль эта отравляет ему самые чистые радости. Характер его портится и навсегда остается невыносимо тяжелым. Конечно, и в это время, и впоследствии до самой смерти у него еще будут чудесные минуты. На острове Сен-Пьер среди озера Бьен он на какое-то время найдет отдых и успокоение и напишет там прелестнейшие страницы, например, пятую из «Прогулок», которая, наряду с третьим письмом г-ну

де Мальзербу *, не уступает самым восхитительным страницам «Исповеди». Однако по мягкости, живости и свежести все равно ничто не может сравниться с описанием дней, проведенных в Шарметтах. Поистине счастливым свойством Руссо, которого никто не мог его лишить, даже он сам, была способность в самые тяжелые и смутные годы своей жизни вспоминать и воспроизводить отчетливо и ярко все эти запечатлевшиеся в его памяти картины юности.

Путешествие пешком, несущее каждую минуту все новые впечатления, — вот еще одно открытие Руссо, одно из новшеств, которые он ввел в литературу; с тех пор многие этим злоупотребляли. Руссо был первым, кто, насладившись этим путешествием, лишь много позднее решается рассказать обо всем, что он испытал в пути. Он утверждает, что только тогда, когда он шел пешком, тихим шагом в хорошую погоду, по красивым местам, когда целью его путешествия было что-нибудь приятное и некуда было особенно спешить, именно тогда он становился самим собою и мысли, которые в стенах его комнаты были холодны и мертвы, оживали и расправляли крылья.

«В ходьбе есть нечто такое, что возбуждает и оживляет мои мысли; когда я не двигаюсь, я почти совершенно не могу думать; мне надо расшевелить тело, чтобы расшевелить дух. Сельские картины, чередование красивых пейзажей, свежий воздух, хороший аппетит, прилив сил, которые я ощущаю во время ходьбы, непринужденность случайных привалов, удаление от всего, что вынуждает меня чувствовать мою зависимость, что напоминает мне о моем положении, — все это раскрепощает душу, делает мои мысли смелее, как бы кидая меня в безграничный мир живых существ, где я могу их отыскивать, сводить вместе и видоизменять по своему желанию, без всякого стеснения, без страха. Я чувствую себя тогда хозяином вселенной» *.

Не требуйте от него, чтобы он в эти минуты наносил на бумагу свои мысли, возвышенные, неистовые, приятные — словом, все, что ему приходит в голову; ему гораздо больше нравится вкушать их исподволь и наслаждаться ими, чем их высказывать: «Да разве я когда-нибудь брал с собой бумагу и перья? Если бы я стал думать обо всем этом, никакие настоящие мысли не при-

шли бы мне в голову; я ведь не могу предвидеть их появления; они приходят, когда им заблагорассудится, а не тогда, когда этого хочется мне». Вот почему все, что он нам рассказывает потом, судя по его словам, только далекие воспоминания, едва заметные следы того, что он пережил в те минуты. И вместе с тем, сколько во всем этом точности, сколько правды и сколько упоительной красоты! Вспомните ночь, которую он проводит под открытым небом на берегу Роны или Соны, на проходящей вдоль ложбины дороге, неподалеку от Лиона:

«Я с наслаждением растянулся на каменной плите в какой-то нише или углублении, сделанном в стене террасы; над головой у меня был навес из зеленой листвы: прямо надо мною пел соловей: сон мой был сладок, а пробуждение еще слаще. Было уже совсем светло; я открыл глаза и увидел воду, зелень, восхитительную картину природы. Я потянулся, встал и почувствовал, что проголодался. Я бодро зашагал по направлению к городу, решив истратить на хороший завтрак две монеты по шести лиаров, которые у меня еще оставались» *.

Вот где настоящий Руссо со своими мечтаниями, своим идеалом, своей верностью реальному миру. И эта монета в шесть лиаров, которая появляется сразу же после соловья, как раз уместна, чтобы вернуть нас на землю и дать нам почувствовать смиренную радость, которая есть в бедности, если та постигает человека в юные годы и если он — поэт. Мне захотелось продолжить цитату до того места, где речь идет об этой монетке в шесть лиаров, чтобы показать, что круг вещей, который охватывает Руссо, шире круга «Рене» или «Жоселена» *.

Даже в самые сладостные минуты живописные образы Руссо сдержанны, хорошо очерчены и ясны: он всегда наносит краску на четкий рисунок; в этом наш женевец является истым французом. Если иногда колориту его не хватает теплоты и прозрачности, которую мы находим у итальянцев или у древних греков, если вокруг этого прекрасного Женевского озера по временам как бы дует северный ветер, охлаждая воздух, и если какое-нибудь облачко порой окутывает горные склоны сероватой пеленою, там зато бывают дни и часы какого-то совершенно прозрачного спокойствия. С тех пор многие другие старались развить этот стиль, думая, что им удастся превзойти Руссо и его затмить; в отношении ка-

ких-то отдельных сочетаний красок и звуков это несомненно им удалось. Но вместе с тем стиль Руссо и поныне остается самым характерным и самым ярким образцом всего того нового, что принесла современность. Он не смещал границ нашего языка. Его последователи пошли дальше: они перенесли столицу Империи не только в Византию, но зачастую даже в Антиохию и в глубины Азии. Воображение у них торжествует и властвует над всем.

В «Исповеди» портреты людей отмечены живостью, меткостью и остротой. Черты его друга Бакля, музыканта Вантюра, судьи-колдуна Симона схвачены верно и тонко; это отнюдь не беглые наброски, как в «Жиль Блазе», а скорее гравюры: Руссо как бы возвращается здесь к приемам ремесла, знакомого ему еще с отроческих лет.

Я смог только в самых общих чертах упомянуть здесь о тех великих заслугах автора «Исповеди», которые делают его великим в литературе, только поклониться творцу мечты, тому, кто сумел привить нам любовь к природе и ощущение реальности всего повседневного, тому, кто первый заговорил о сокровеннейших чувствах человека, о его домашней жизни. Как жаль, что к этому примешивается гордость мизантропа и что порою непристойности стиля портят такую большую и такую подлинную красоту! Но все эти слабости и пороки человека не в силах одержать верх над достоинствами писателя и заслонить от нас то значительное, в чем по сию пору никто из потомков не сумел его превзойти.

Статья напечатана в «Le Constitutionnel» 4 ноября 1850 г., была включена автором в состав «Causeries du Lundi», t. III, 1851.

Стр. 326. «Все находят...» — из письма Вольтера к Пито от 20 июня 1737 г.

Стр. 328. «Никто не может описать жизнь человека...» — цитата из «Исповеди» Руссо, кн. Первая.

Стр. 330. «Чувствовать я научился раньше...» — Там же.

Стр. 330—331. «В этом есть что-то необъяснимое...» — Там же.

Стр. 331. ...читали... г-жу Кайлюс и ее «Воспоминания». — «Мемуары» г-жи Кайлюс (1770) с предисловием Вольтера правдиво изображали придворные нравы времен Людовика XIV.

Стр. 333. «Будь Фенелон жив...» — цитата из очерка Бернардена де Сен-Пьера «Прогулки в горы Валерьен» (опубликовано посмертно, 1833).

Стр. 333—334. «Так я дожил до шестнадцати лет». — «Исповедь», кн. Первая.

Стр. 334. «Нрав у меня был порывистый...» — цитата из повести Шатобриана «Рене» (1802).

«В юности я предавался...» — Там же.

Стр. 335. ...«Я прожил бы, не покидая родины...» — «Исповедь», кн. Первая.

Стр. 337. «Как могло получиться...» — «Исповедь», кн. Вторая.

«Она была нарядной...» — Там же.

Стр. 338. Юлия и Сен-Пре — герои романа Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» (1761).

Стр. 339. «После Боссе...» — «Исповедь», кн. Третья.

...«звон колоколов...» — Там же.

«Книдский храм» — фривольная поэма Монтескье (1724).

Стр. 340. «Казалось, все сговорилось...» — «Исповедь», кн. Шестая.

Стр. 340—341. Пятая из «Прогулок». — Пятая глава («Пятая прогулка») из «Прогулок одинокого мечтателя» (1776—1778), поэмы в прозе Руссо, которая входит в цикл его автобиографических произведений («Исповедь», «Диалоги Руссо, судьи над Жан-Жаком», 1778); «Пятая прогулка», где воспето величие природы, пользовалась особенной известностью у поэтов-романтиков; Третье письмо Мальзербу. — См. в издании: *Correspondance de J.-J. Rousseau avec M-me de ***, M. de Luxembourg et M. de Malesherbes*, P. 1818.

Стр. 341. «В ходьбе есть нечто такое...» — «Исповедь», книга Четвертая.

Стр. 341—342. «Да разве я когда-нибудь...», «Я с наслаждением растянулся...» — Там же.

Стр. 342. «Жоселен» (1836) — философская поэма Ламартина.

СОДЕРЖАНИЕ

Сент-Бёв. Вступительная статья М. Трескунова 5

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

Пьер Корнель. <i>Перевод Н. Сигал</i>	47
Матюрен Ренье и Андре Шенье. <i>Перевод А. Энгельке</i>	67
Лафонтен. <i>Перевод Ю. Корнеева</i>	83
Стремления и надежды литературно-поэтического движения после революции 1830 года. <i>Перевод М. Трескунова</i>	99
Дидро. <i>Перевод А. Левинтона</i>	109
Виктор Гюго (Романы). <i>Перевод Е. Максимовой</i>	134
Жорж Санд. «Индиана». <i>Перевод А. Тетеревниковой</i>	145
Беранже (Последний сборник новых песен). <i>Перевод Э. Линецкой</i>	155
О критическом уме и о Бейле. <i>Перевод А. Энгельке</i>	167
Лабрюйер. <i>Перевод Т. Хмельницкой</i>	190
Меркантилизм в литературе. <i>Перевод Ю. Корнеева</i>	212
Спустя десять лет в литературе. <i>Перевод А. Андрея</i>	234
Эжен Сю. «Жан Кавалье». <i>Перевод Г. Рубцовой</i>	252
Несколько истин о положении в литературе. <i>Перевод Е. Зворыкиной</i>	273
«Французские легенды. Рабле». Сочинение Эжена Ноэля. <i>Перевод А. А. Смирнова</i>	294
Что такое классик? <i>Перевод С. Петрова</i>	310
«Исповедь» Руссо. <i>Перевод С. Шадрина</i>	326
Монтень. <i>Перевод И. Лихачева</i>	344

«Мысли» Паскаля. <i>Перевод Э. Лазбниковой</i>	362
Поль-Луи Курье. <i>Перевод И. Лихачева</i>	378
Неизданные произведения Ронсара. <i>Перевод А. Михай-</i> <i>лова</i>	416
«Госпожа Бовари» Гюстава Флобера. <i>Перевод А. Фе-</i> <i>дорова</i>	448
Альфред де Мюссе. <i>Перевод М. Трескунова</i>	465
Франсуа Вийон. <i>Перевод Н. Рыковой</i>	476
Комментарии	501
Указатель имен	562

Шарль Сент-Бёв
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ,
КРИТИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

Редактор С. Лейбович
Художественный редактор
Г. Масляненко
Технический редактор
Л. Платонова
Корректоры
Р. Пунга и А. Юрьева

Сдано в набор 20/XI 1968 г. Подписано
к печати 31/VII 1969 г. Бумага № 1.
84X108^{1/32} 18,25 печ. л.=30,66 усл. печ. л.
31,72 + 1 вкл. = 31,77 уч.-изд. л. За-
каз № 401. Тираж 25 000 экз.
Цена 1 р. 57 к.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Московская типография № 20
Главполиграфпрома Комитета
по печати при Совете Министров СССР
Москва, 1-й Рижский пер., 2