

Григорий Кружков

ОЧЕРКИ
ПО ИСТОРИИ
АНГЛИЙСКОЙ
ПОЭЗИИ

РОМАНТИКИ
И ВИКТОРИАНЦЫ

Григорий Михайлович Кружков

Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том 2

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=18342364

Очерки по истории английской поэзии. Романтики и викторианцы. Том

2: Прогресс-Традиция; Москва; 2015

ISBN 978-5-89826-449-9, 978-5-89826-451-2

Аннотация

Второй том «Очерков по истории английской поэзии» посвящен, главным образом, английским поэтам романтической и викторианской эпох, то есть XIX века. Знаменитые имена соседствуют со сравнительно малоизвестными. Так рядом со статьями о Вордсворте и Китсе помещена обширная статья о Джоне Клэре, одаренном поэте-крестьянине, закончившем свою трагическую жизнь в приюте для умалишенных. Рядом со статьями о Теннисоне, Браунинге и Хопкинсе – очерк о Клубе рифмачей, декадентском кружке лондонских поэтов 1890-х годов, объединявшем У.Б. Йейтса, Артура Симонса, Эрнста Даусона, Лайонела Джонсона и др. Отдельная часть книги рассказывает о классиках нонсенса – Эдварде Лире, Льюисе Кэрролле и Герберте Честертоне. Другие очерки

рассказывают о поэзии прерафаэлитов, об Э. Хаусмане и Р. Киплинге, а также о поэтах XX века: Роберте Грейвзе, певце Белой Богини, и Уинстене Хью Одене. Сквозной темой книги можно считать романтическую линию английской поэзии – от Уильяма Блейка до «последнего романтика» Йейтса и дальше. Как и в первом томе, очерки иллюстрируются переводами стихов, выполненными автором.

Содержание

Часть I	6
«Природы он рисует идеал» (О Уильяме Вордсворте)	6
Уильям Вордсворт (1770–1850)	41
Уильям Блейк (1757–1827)	54
Сэмюэл Тейлор Кольридж (1772–1834)	60
Имя, написанное на воде (О Джоне Китсе)	63
Конец ознакомительного фрагмента.	98

**Григорий Кружков
Очерки по истории
английской
поэзии. Романтики
и викторианцы. Том 2**

© Г.Кружков, 2015

© И.В. Орлова, оформление, 2015

© Прогресс-Традиция, 2015

* * *

Часть I

Романтики

«Природы он рисует идеал» (О Уильяме Вордсворте)

I

Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал,
Игру его любил творец Макбета,
Им скорбну мысль Камознс облакал.

И в наши дни пленяет он поэта:
Вордсворт его орудием избрал,
Когда вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.

А Пушкин

Пушкин, как всегда, ухватывает главное: в то время как поэты веками воспевали в сонетах идеал женщины, прекрасной дамы, – Вордсворт избирает своим предметом При-

роду.

А как же Любовь? Вспомним хрестоматийные стихи о Люси. Мы не знаем, с кого образован «милый идеал» этого зыбкого создания, девушки-цветка, – или он просто свит из воздуха той же таинственной Природы:

Среди нехоженных дорог,
Где ключ студеной бил,
Ее узнать никто не мог
И мало кто любил.

Фиалка пряталась в лесах,
Под камнем чуть видна.
Звезда мерцала в небесах
Одна, всегда одна.

Не опечалит никого,
Что Люси больше нет,
Но Люси нет – и оттого
Так изменился свет.

(Перевод С. Маршака)

Застенчивость, скромность, даже скрытность – таков образ женственности в поэзии Вордсворта. Чуть особняком стоят его более поздние стихи, посвященные жене: «Созданием зыбкой красоты / Казались мне ее черты...»¹. Проходит

¹ Перевод Э. Шустера

время, и поэт с умилением обнаруживает в супруге множество земных, практичных талантов: «уверенность хозяйских рук», «ее размеренность во всем, единство опыта с умом»... Благодарность торопит вывод: «Венец земных начал она, / Для дома Богом создана». В общем, опять по Пушкину: «Мой идеал теперь – хозяйка, / Мои желания – покой...»



Уильям Вордсворт. Рис. Генри Эдриджа, 1805–1806 г.

Сонетов гордой деве и пылкой страсти у Вордсворта вы не найдете. Зато у него есть большой цикл сонетов, посвященный речке Даддон; это ее, а не юную красавицу на балу, поэт сравнивает с вакханкой.

Ясно, что «идеал природы» – не какое-то нововведение Вордсворта, то была модная тема в эпоху Просвещения. Зна-

менитый на всю Европу Жан-Жак Руссо восславил великую учительницу Природу, а еще раньше шотландский философ Дэвид Хьюм установил приоритет чувства над разумом, природы над познающими способностями человека. В Англии их идеи подхватил Уильям Годвин, пик популярности которого совпал с молодостью Вордсворта. «Забрось свои химические учебники и читай Годвина», – писал он другу. Вордсворт лишь углубил рудник, который застолбили задолго до него.

В стихотворении, которое можно назвать программным, он называет Природу «якорем чистейших мыслей, нянькой, советчиком и хранителем сердца, душой всего моего нравственного существа»². Отчего Природа обладает такой властью над человеком? Оттого, объясняет Вордсворт, что в ней мы ощущаем Присутствие чего-то высшего, растворенного повсюду, – в свете солнца, в животворном воздухе, в синем небе и в необъятном океане, – которое пронизывает и душу человека, и весь мир. Вордсворт, конечно, говорит о Боге; но можно быть и атеистом, как Джон Ките, и все-таки заразиться этим религиозным чувством:

Тому, кто в городе был заточен,
Такая радость – видеть над собою
Раскрытый лик небес, дышать мольбою
В распахнутый, какдвери, небосклон.

² Дословный перевод. См. «Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства...».

(Перевод С. Маршака)

Романтики (не только Вордсворт и Ките, но и потрясатели общественных устоев Байрон и Шелли) обожествляли Природу. В конце концов они достигли того, что образованный англичанин XIX века отправлялся на загородную прогулку с тем же чувством, с каким раньше люди отправлялись в храм.

А поэты? Природа сделалась для них не только «нянькой» и «советчицей», но прямо-таки костылем, без которого и шагу нельзя ступить: все ее проявления, изменения, капризы стали «коррелятами» (отражениями) душевных состояний поэта. Романтическое стихотворение не мыслится без описательной природной увертюры.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»

«Редет облаков летучая гряда...»

«Мороз и солнце – день чудесный...»

Порой поэт сам порывается «командовать» природой («Дуй, ветер, дуй, пока не лопнут щеки!» – Шекспир), но это – не стремление повелевать стихиями, как может показаться, а детски-эгоистическое требование *сочувствия*.

Впрочем, сомнения в Природе как в абсолютном благе уже зародились. Тот же Ките в письме Джону Рейнольдсу размышлял о жестоком законе, на котором стоит мир.

И тем же самым мысли заняты
Сегодня, – хоть весенние цветы
Я собирал и листья земляники, –
Но все Закон мне представлялся дикий:
Над жертвой Волк, с добычею Сова,
Малиновка, с остервененьем льва
Когтящая червя... Прочь, мрак угрюмый!
Чужие мысли, черт бы их побрал!
Я бы охотно колоколом стал
Миссионерской церкви на Камчатке,
Чтоб эту мерзость подавить в зачатке!³

Те же мысли мучили Эмили Бронте: *«Жизнь существует на принципе гибели; каждое существо должно быть беспощадным орудием смерти для другого, или оно само перестанет жить...»*

Сомнения укрепились в результате научных открытий середины XIX века. Теннисон и его чувствительные современники были потрясены тем, сколько миллионов существ природа безжалостно губит и отбрасывает во имя совершенствования своих видов. Оставалось надеяться, что «всё

³ Здесь и далее, где переводчик не обозначен, перевод принадлежит автору статьи.

не напрасно», – как писал Теннисон, что «есть цель, неведомая нам»:

О да, когда-нибудь потом
Все зло мирское, кровь и грязь,
Каким-то чудом истребься,
Мы верим, кончится добром.

Интересно сравнить стихи Тютчева до этого умственного переворота в Европе и после. «Не то, что мните вы, природа: не слепок, не бездушный лик, – пылко писал он в молодости. – В ней есть душа, в ней есть свобода, в ней есть любовь, в ней есть язык...» А в посмертном издании 1886 года читаем, что «природа – сфинкс», которая лишь мучит человека, может быть, сама не зная разгадки своих роковых вопросов.

Но вопросы и сомнения со временем постепенно стихли⁴, отошли на рассмотрение ученых, а лирика как слилась с природой, так и стала с ней неразлучной. Это ее новое качество особенно заметно в широкой исторической перспективе. Можно образно сказать: в шестнадцатом веке поэт почти не замечал природы, в семнадцатом – стал на нее посматривать, в восемнадцатом – ухаживать, а в девятнадцатом веке он на ней женился.

⁴ В 1930-х годах эти вопросы снова прорезались в трагической поэзии обзирателей: «Страшно жить на этом свете, / В нем отсутствует уют, / – Ветер воет на рассвете, / Волки зайчика грызут». – Н. Олейников.

II

Уильям Вордсворт родился в одном из красивейших мест Англии, в Озёрном краю. Так называется область на северо-западе, недалеко от шотландской границы – край живописных гор и долин, холмов, озер и извилистых рек. Вордсворт прожил там, общим счетом, шестьдесят лет – сначала мальчиком и подростком, впоследствии – известным поэтом. Дом Голубя (Dove Cottage) в деревне Грасмир – самое знаменитое в Англии место литературного паломничества, разумеется, после шекспировского Стратфорда. Неподалеку, в городке Кесвик, жил Сэмюэл Кольридж, часто приезжавший погостить в Грасмир, там же, в Кесвике, поселился и Роберт Саути. С легкой руки Фрэнсиса Джеффри, редактора влиятельного тогда литературного журнала «Эдинбургское обозрение», этих трех поэтов традиционно называют «озёрными поэтами».

Джеффри, конечно, имел в виду географическую близость и дружеские отношения между тремя поэтами, не более того, но термин «озерная школа» закрепился. Другое дело, насколько он содержателен, – уж слишком это были разные творческие индивидуальности: Роберт Саути с его интересом к готическим сюжетам, к романтической экзотике, Кольридж, философский ум, остроумный собеседник и выдающийся критик; и Уильям Вордсворт, самый обыкновен-

ный и самый оригинальный из всех троих.

Он рано осиротел, потеряв мать в восьмилетнем возрасте, а через несколько лет и отца. Окончил курс в Кембридже, но выбирать профессию не торопился, его влекло к поэзии, но как совместить это влечение со скромностью перепадавших ему от опекунов средств было неясно.

В 1790-м году Вордсворт, вместе с другом, совершает пешее путешествие в Альпы, побывав по дороге в революционном Париже, а через год, после окончания университета, снова приезжает во Францию. На этот раз он еще больше проникается республиканскими идеями, надеждами на близкое осуществление провозглашенных революцией идеалов – свободы, равенства и братства. Здесь он переживает, по-видимому, единственную страстную любовь в своей жизни – к юной француженке по имени Аннет Валлон. Плодом их взаимного чувства стала девочка, названная Каролиной. Незадолго до ее рождения Вордсворт едет в Англию, чтобы уговорить своих опекунов на брак и достать деньги, необходимые для семейной жизни. В это время происходит казнь Людовика XVI, Англия вступает в войну против Франции, и возвращение становится невозможным.

Между тем события во Франции принимали все более зловещий оборот. Вслед за королем и королевой на плаху отправляют уже республиканцев, членов Конвента – революция пожирает своих собственных детей. Комитет общественного спасения и его комиссары в провинции свиреп-

ствуют, людей казнят практически без суда, по одному подозрению. Лишь термидорианский переворот и казнь Робеспьера останавливает маховик террора. К власти приходит Наполеон Бонапарт, который вскоре тоже разочаровывает республиканцев, присваивая себе диктаторскую власть и фактически реставрируя монархию, лишь под другим названием (империя).

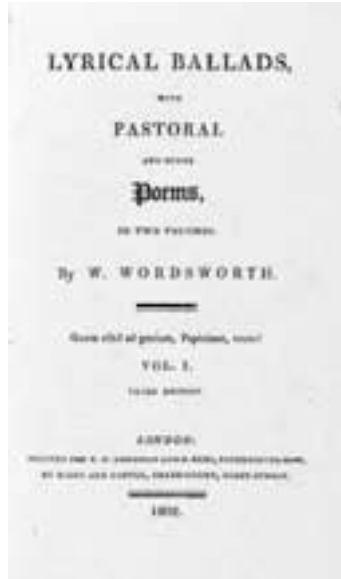
С этого начинается попятный путь взглядов Вордсворта – от радикальных идей к полному отрицанию всякого насилия и поискам глубоких откровений в человеческой душе и в природе.

III

В 1798 году Уильям Вордсворт вместе со своим другом Сэмюэлом Кольриджем издал «Лирические баллады» – одну из важнейших книг английского романтизма. Императив «природности», естественности, ярко проявился в этом сборнике, точнее говоря, той его части, что написана Вордсвортом. В предисловии ко второму изданию он сформулировал свой идеал поэтического языка, очищенного от обветшалых поэтизмов, близкого к речи простых людей.

Пушкин был знаком с этой программой, по крайней мере, по журнальной полемике. В наброске своей статьи «О поэтическом слоге» (1827–1828) он пишет о произведениях Вордсворта и Кольриджа, что они «исполнены глубоких чувств

и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина».



Лирические баллады. 1802 г. Том I. Титульный лист.

По свидетельству Шевырева, едва выучившись по-английски, Пушкин уже читал в подлиннике Вордсворта. Есть веские основания связать «Вновь я посетил...» с «Тинтернским аббатством» — одним из самых известных стихотворений Вордсворта, полное название которого звучит так: «Строки, сочиненные в нескольких милях от Тинтернско-

го аббатства, при вторичном посещении берегов реки Уай 13 июля 1798 года».

Уже в самом названии, в его ключевом слове *revisiting* – «вновь посещая» – читается начало пушкинской элегии. Сравним начальные строки Вордсворта и Пушкина:

Пять лет прошло; пять лет, и вместе с ними
Пять долгих скучных зим! и вновь я слышу
Шум этих струй, бегущих с высей горных,
Журча, в долину мирную. – И вновь
Я вижу эти сумрачные скалы...

(У. Вордсворт)

...Вновь я посетил
Тот уголок земли, где я провел
Изгнанником два года незаметных.
Уж десять лет ушло с тех пор – и много
Переменилось в жизни для меня,
И сам, покорный общему закону,
Переменился я – но здесь опять
Минувшее меня объемлет живо,
И, кажется, вечер еще бродил
Я в этих рощах...

(А. Пушкин)

Сходство заметное. Только у Вордсворта: «Пять лет прошло», а у Пушкина «Уж десять лет ушло». Но главное –

не тематическая переключка, а родимое пятно интонации. Эти три раза повторяемые Вордсвортом на конце строк (2-й, 4-й и 14-й) «again» – «вновь»:

and again I hear
These waters...
Once again
Do I behold...
Once again I see
These hedge-rows...

То есть: «и вновь я слышу / Шум этих струй», «и вновь / Взираю я...», «И вновь я вижу / ряды кустов колючих...» Именно эта нагнетаемая Вордсвортом интонация и породила, кажется, пушкинское начало «из-за такта»:

Вновь я посетил
Тот уголок земли...

Отсюда, видимо, шел импульс, а дальше – «заразило по контрасту». Это был самый плодотворный для Пушкина путь. На противоречии его муза лучше работала, и, сопоставляя «Вновь я посетил...» с «Тинтернским аббатством», можно это отчетливо увидеть. Вордсворт в своих стихах занят доказательством глубокого благотворного воздействия, какое природа имеет на душу человека. У Пушкина никакого благоговейного трепета в отношении к ландшафту нет;

наоборот, поэт как будто играет сменой регистров в описаниях: то – «меж нив золотых и пахотей зеленых / Оно, синее, стелется широко», то – «скривилась мельница», «дорога, изрытая дождями...»

Но всего интереснее различие двух концовок. У Вордсворта вся заключительная часть стихотворения обращена к любимой сестре. Он благодарит ее за разделенные радости и невзгоды и просит навек запомнить эти отрадные часы, чтобы, когда одиночество, страх, боль или печаль омрачат ее поздние годы и когда, может быть, сам поэт будет там, где он более не сможет услышать ее голос, она вспомнила, как они стояли на этом берегу, объединенные в молитвенном восторге перед святой Природой.

И здесь мы видим пушкинское отталкивание от Вордсворта, от того, что Ките называл «эгоистически возвышенным» в Вордсворте. Тон явно взят на октаву ниже. Автор «Тинтернского аббатства» обращается к «дорогой, дорогой сестре», Пушкин – к молодым сосенкам возле дороги – то есть ни к кому – и ко всем. Одиночество его глубже, но не безнадежней. Вордсворт просит сестру вспомнить о нем в горе и утешиться. Пушкин, *наоборот*, призывает вспомнить о нем в радости и задуматься.

Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,

Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомянет.

IV

Предисловие к «Лирическим балладам» пылко и размашисто, кажется, что оно писалось без плана, по одному вдохновению. Конечно, в нем есть противоречия, о которых говорил Кольридж, и преувеличения, и почти неизбежная для такого жанра самореклама, но есть интреснейшие и весьма злободневные места. Вот отрывок из начала:

«...Множество неизвестных доселе сил, объединившись, действуют сейчас, стараясь притупить ум человека и, лишив его способности самостоятельного мышления, довести до почти дикарского оупления. Наиболее эффективными из этих сил являются всевозможные государственные события, происходящие ежедневно, и возрастающее сосредоточение людей в городах, где единообразие жизни порождает страсть к сенсациям, которому современная информация ежечасно удовлетворяет. К этим вкусам подлаживаются литература и театр. Бесценные творения писателей прошлого – я чуть было не сказал творения Шекспира и Мильтона – вытесняются романами ужасов... Когда я размышляю об этой недостойной жажде сильных ощущение-

ний...»⁵ И так далее.

Когда я размышляю о том, что эти строки написаны двести лет назад, в 1800 году, меня охватывает какое-то почти суеверное чувство. Неужели ничего не меняется? К чему тогда Вордсворт, Пушкин, Ките, Тютчев, и все остальные?

Возникает впечатление, что поэты – это какие-то палки, вставляемые в колеса того, что именуется прогрессом: ход его на какое-то время задерживается, но потом палочки ломаются и колымага движется дальше.

V

Особый интерес представляют те места «Предисловия» Вордсворта, где он пытается определить суть поэзии. Ключевое слово, которое тут используется, удовольствие; думаю, без специального подсчета, что это самое частотное понятие в данном тексте. Вот лишь часть примеров.

«Он [поэт] пишет с определенной целью – доставить *удовольствие*».

«Поэт подчиняется лишь одному требованию, а именно: необходимости доставить непосредственное *удовольствие* читателю...»

«Эта необходимость доставлять непосредственное *удовольствие* не унижает искусства поэта».

⁵ Перевод А. Н. Горбунова (с небольшой редактурой. – Г. К.).

«Более того, это дань уважения исконной сущности человеку, великому первоначалу – *удовольствию*, благодаря которому он познает, чувствует, живет и движется».

«Даже наше сочувствие порождено *удовольствием*: я не хотел бы, чтобы меня неправильно поняли, но всякий раз, когда мы сочувствуем боли, можно обнаружить, что сочувствие наше порождено и проявляет себя в едва заметном соединении с *удовольствием*».

«Поэт, побуждаемый чувством *удовольствия*, которое сопутствует ему во всех его занятиях, вступает в общение с природой...»

«Знание и поэта и ученого основано на *удовольствии*...»

«Цель поэзии – вызвать возбуждение, сопровождающееся повышенным *удовольствием*...»

«...разнообразные причины, обуславливающие *удовольствие*, которое мы испытываем от размера стихотворения».

«...при сознательном описании какой-то страсти разум, как правило, тоже испытывает удовольствие».

«Музыка гармоничного размера, сознание преодоленной трудности и смутное воспоминание об *удовольствии*, ранее испытанном от подобных произведений... незаметно порождает сложное чувство *наслаждения*, совершенно необходимого, чтобы умирить боль, всегда присутствующую в описании сильных страстей».

Итак, цель поэзии, по Вордсворту, удовольствие.

Напомним, что, по Пушкину, «цель поэзии – поэзия»⁶.

Не подумайте, однако, что я собираюсь здесь побивать Вордсворта Пушкиным. По сути, эти определения совсем не противоречат друг другу. В формуле Пушкина, если вдуматься, *субъект* и *предикат* по смыслу не тождественны. Слово «поэзия», по-видимому, употреблено тут в двух разных смыслах: как занятие и как результат. Навряд ли Александр Сергеевич имел в виду, что цель писания стихов есть писание стихов. Скорее, он хотел сказать, что цель *писания стихов* есть получение некоторого *продукта*, познаваемого только в ощущении, как вкус или запах, и не выразимого иными словами, кроме самого слова «поэзия». Этот продукт, или это ощущение, безусловно приятны, раз одни люди тратят время и усилия, чтобы писать стихи, а другие – время и деньги, чтобы их читать, но поскольку он не сводится к знанию, истине, добродетели или чему-то другому, можно назвать его (по безусловному признаку) *удовольствием*, хотя бы и особенного рода.

Разумеется, удовольствие Вордсворта – также особого рода, так что никакого явного спора между классиками я здесь не наблюдаю.

Правда, Вордсворт пытается разобраться в механизме поэзии. Он говорит об удовольствии неожиданности,

⁶ Напомним цитату полностью: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов? вот на! Цель поэзии – поэзия, как говорит Дельвиг (если не украл этого)». А. С. Пушкин -В. А. Жуковскому, 20-е числа апреля 1825 г.

об удовольствии узнавания, о стихийном излиянии сильных чувств, об истине, вливающейся прямо в сердце вместе с чувством, о любви к миру и природе... Порой входит в противоречие сам с собой, порой впадает в панегирик: «поэт поет песню, которую подхватывает все человечество», он – «оплот человеческой природы, ее защитник и хранитель». «Поэзия – начало и венец всякого знания», она «бессмертна, как человеческое сердце»... Многие из афоризмов Вордсворта через двадцать лет повторит романтик следующего поколения Перси Биши Шелли в своей «Защите поэзии».

Поэтические манифесты могут быть прекрасны, но выводимые из них правила бесполезны на практике, если только не вредны; вредны же они тем, что похожи на картинки модного журнала. Одевшись по такой картинке, самый серый Волк сойдет за Бабушку (по крайней мере, в собственных глазах).

Может быть, лучше все-таки не определять словами вкус соли? Отделаться шуткой, как Пушкин. Или воскликнуть, как Лермонтов: «Но в храме, средь боя / И где я ни буду, / Услышав, ее я / Узнаю повсюду».

VI

Сразу вслед за циклом о Люси, написанной в 1799 во время путешествия по Германии, Вордсворт там же написал балладу «Люси Грей, или Одиночество», рисующие образ

девочки – столь же прелестной, как героиня предыдущего цикла, и описанной почти теми же словами. Там было: «Среди нехоженных дорог, / Где ключ студеной бил, / Ее узнать никто не мог / И мало кто любил. / Фиалка пряталась в лесах...». А здесь:

Никто ей другом быть не мог
Среди глухих болот.
Никто не знал, какой цветок
В лесном краю растет⁷.

Поэтическая душа все-таки потемки. Как угадать, почему вслед за стихотворным рассказом о тихо увядающей девушке-цветке Вордсворт начал новую балладу о девочке, погибшей в метель, – фактически о той же Люси, лишь убавив ей лет и сделав ее не жертвой, а символом одиночества.

Композиция «Люси Грей» соответствует жанру баллады: для достижения максимального эффекта рассказ монтируются с коротким диалогом.

– Эй, Люси, где-то наша мать,
Не сбилась бы с пути.
Возьми фонарь, ступай встречать,
Стемнеет – посвети.

– Отец, я справлюсь дотемна,

⁷ Перевод Игн. Ивановского.

Всего-то два часа.
Еще едва-едва луна
Взошла на небеса.

– Иди, да только не забудь,
Мы к ночи бурю ждем. –
И Люси смело вышла в путь
Со старым фонарем.

Стройна, проворна и легка,
Как козочка в горах,
Она ударом башмака
Взметала снежный прах.

Потом спустился полог тьмы,
Завыло, замело.
Взбиралась Люси на холмы,
Но не пришла в село.

Наутро отец и мать выходят искать Люси, не вернувшуюся домой, – сперва безрезультатно, но потом они замечают на снегу следы башмаков, следуют за ними через холм, сквозь пролом в ограде, через поле – и оказываются на берегу реки. Следы ведут на мост – и где-то посередине обрываются.

На сваях ледяной нарост
Вода стремится свой бег.

Следы пересекают мост...

А дальше чистый снег.

После этого следует еще восьмистишие, самое главное. Но я задержусь здесь, чтобы сказать о работе переводчика. «Люси Грей» – одно из тех «простых» стихотворений, которые так легко загубить плохим переводом. Более того, я утверждаю, что и *хороший*, и даже *очень хороший* перевод загубили бы это стихотворение, превратили бы его в бессмыслицу. Здесь требовался перевод *конгениальный*, и только так я могу оценивать работу Игн. Ивановского. Нигде ни стыка, ни ухаба. Поток баллады так же прозрачен и чист, как в оригинале. А последние восемь строк (скажу вам кощунственную вещь) по-русски, кажется, звучат даже лучше, чем по-английски:

Но до сих пор передают,
Что Люси Грей жива,
Что и теперь ее приют –
Лесные острова.

Она болотом и леском
Петляет наугад,
Поет печальным голоском
И не глядит назад.

Стихотворение это – не сентиментальное (хотя многие

стихи Вордсворта вполне укладываются в рамки сентиментализма XVIII века), не романтическое (хотя автора числят среди родоначальников английского романтизма); оно – символическое. И хотя символизм в Англии начинается с Уильяма Блейка и в его самиздатовских «Песнях невинности» (1789) уже есть стихи о потерявшихся детях, но символизм Блейка – явный, с открытыми намерениями. «Заблудившийся мальчик» или «Мальчик найденный» как бы заранее объявляют: мы стихи-эмблемы, стихи-аллегии. В то время как «Люси Грей» ни о чем не объявляет, и символизм этих стихов (если я прав, что он там есть) не лезет на глаза, «как сахар прошлогоднего варенья».

Люси Грей – это сама душа человеческая, вышедшая с фонарем, чтобы помочь другой душе, и заблудившаяся в пути. Она изначально, обреченно одинока; можно лишь издали заметить ее в рассветных потемках, услышать «печальный голосок». И зачем ей оглядываться назад, когда перед ней такая далекая и одинокая дорога? Печаль и одиночество, которыми щедро была наделена уже первая Люси, в этой балладе возводится в степень тождества („a solitary child“); автор убавил лет своей Люси, потому что душа всегда девочка, *puella*, как сказано у Стивенса.

VII

Природа – великий источник добра, но есть другой – дет-

ство, которое человек хранит и несет в себе, божественный свет, который со временем тускнеет и гаснет в душе; но память может воскресить его, хотя бы на время. Это тема оды Вордсворта «Отголоски бессмертия по воспоминаниям раннего детства» (1802–1804); критики часто называют ее просто «Одой о бессмертии» или «великой одой». Вордсворт очень ценил ее и завершал ею свои собрания стихотворений 1807 и 1815 годов. В любой хрестоматии английской поэзии вы найдете эти строки:

Розкденье наше – только лишь забвенье;
Душа, что нам дана на срок земной,
До своего на свете пробуязденья
Живет в обители иной;

Но не в кромешной темноте,
Не в первозданной наготе,
А в ореоле славы мы идем
Из мест святых, где был наш дом!

Вордсворт был не первым, воспевшим младенческое состояние души. Об этом писал Уильям Блейк в «Песнях невинности», а задолго до него – религиозные поэты семнадцатого века Генри Воэн (1622–1695) и Томас Траэрни (1636–1674). Для Траэрна его детские воспоминания были неиссякаемым родником восторга перед миром: «Как ангел, слетел я на землю! Каким ярким виделось всё вокруг, когда я впер-

вые явился среди его творений! Какое сияние меня короновало!», – писал он в стихотворении «Чудо» (прозаический перевод). В унисон с ним Воэн так начинает свое «Возвращение»:

Благословенна память дней
Блаженной младости моей,
Когда еще я знать не мог,
Зачем живу свой новый срок...

(Перевод Г. Русакова)

Для Воэна несомненно, что путь праведной души – возвращение в детство: «Мое вперед ведет назад». Вордсворт как бы развивает эту мысль. «Дитя озарено сияньем божьим», – говорит он, в ребенке заключены вся философия и всё бессмертие; и пусть сияние детства с годами меркнет, оно не вовсе исчезает:

О счастье, что в руине нежилой
Еще хранится дух жилого крова,
Что память сохраняет под золой
Живые искорки былого!

На смену ушедшему младенческому раю приходит новая мудрость, которую человек извлекает из опыта страдания и понимания, сочувствия и веры. И Вордсворт заканчивает свою оду хвалой человеческому сердцу, его созревшей тяже-

сти, венчающей ту пору жизни, когда цветок юности отцвел и порывы осеннего ветра все злее и холоднее:

Лик солнечный, склоняясь на закат,
Окрашивает облака иначе –
Задумчивей, спокойней, мягче:
Трезвее умудренный жизнью взгляд.

Тебе спасибо, сердце человечье,
За тот цветок, что ветер вдаль унес,
За всё, что в строки не могу облечь я,
За то, что дальше слов и глубже слез.

VII

В 1835 году, после смерти Саути, Вордсворт был назначен поэтом-лауреатом; свои обязанности он отправлял безукоризненно, то есть никак: за пятнадцать лет не написал ни одного официального стихотворения. В это время его уже почитали как живого классика. Но признание пришло не сразу. Вплоть до 1820 года Вордсворта, по словам современника, «топтали ногами». Байрон издевался над ним и в «Чайльд-Гарольде», и в «Дон Жуане», Китса раздражала его проповедническая поза, Шелли назвал его «евнухом Природы»⁸. У него было немало поклонников и сторонников; тем не ме-

⁸ В сатире «Питер Белл Третий» (1819; опуб. 1839).

нее книги Вордсворта распродавались вяло; известна пародия Хартли Кольриджа (сына Сэмюэла):

Среди нехоженных дорог
Писатель проживал.
Его понять никто не мог
И мало кто читал...

Надо сказать, что Вордсворт как будто подставлялся под пародии. Взять, к примеру, его длинное стихотворение «Слабоумный мальчик» („The Idiot Boy“), где слабоумного подростка посылают за подмогой в город на ночь глядя и после этого ищут до утра – но, слава Богу, находят. Мальчик отпустил поводья и, пока его конек щипал траву, мечтал в седле, слушая крики филинов и смотря на луну. Когда его потом спросили, что он видел и слышал ночью, мальчик ответил: «Петухи кричали: ту-ит, ту-гу! И солнышко холодило!» Увы, Байрон не мог пропустить столь явной подставки; свой фрагмент о «простаке Вордсворте» в сатире «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809) он заключает без церемоний: мол, каждый, кто прочтет стихи о славном идиоте, неминуемо сделает вывод, что герой рассказа – сам поэт.

Или возьмем другое стихотворение «Нас – семь» из «Лирических баллад». Из семерых братьев и сестер двое умерли, двое уехали в город, двое ушли в плавание, но «простодушная девочка», которой не дано понять, что такое смерть, упрямо отвечает на вопрос автора: «Нас – семь». Тот пытается

ся воздействовать на нее арифметикой, задавая задачи вроде того: «Вас было семь, двое уплыли на корабле (или двое умерли), сколько осталось?» – но получает неизменный ответ: «Нас – семь». Я уверен, что сцена с Браконьером и Бобром в «Охоте на Снарка», когда они вдвоем пытаются сосчитать, сколько раз прокричал Хворобей, основана именно на этом стихотворении:

«Это – легкий пример, – заявил Браконьер, –
Принесите перо и чернила;
Я решу вам шутя этот легкий пример,
Лишь бы только бумаги хватило».

Тут Бобер притащил две бутылки чернил,
Кипу лучшей бумаги в портфеле...
Обитатели гор выползали из нор
И на них с любопытством смотрели.

Вордсворт был одним из любимым мишеней Кэрролла-пересмешника. Помните песню про «старичка, сидящего на стене», которую Белый Рыцарь предлагает спеть «в утешение» Алисе?

«А она длинная? – подозрительно спрашивает девочка, уставшая от слышанных за день стихов. «Длинная, – отвечает Рыцарь. – Но очень, очень красивая! Когда я ее пою, все рыдают... или...» «Или что?» – спрашивает Алиса. «Или не рыдают», – заканчивает Белый Рыцарь.

Так до сих происходит с Вордсвортом. Одни рыдают от «Лирических баллад», другие – нет. Но само мгновенное отождествление Вордсворта с Белым Рыцарем, поющим «его песню», происходит – словно два неукротимых чудачества накладываются друг на друга.

Песня про старичка на стене, как можно прочесть в любых комментариях к «Алисе», пародирует стихотворение Вордсворта «Решимость и свобода» („Resolution and Independence“). Как и «Нас – семь», оно представляет серию докучных вопросов автора к совершенно незнакомому человеку. В данном случае встречаемым оказывается ветхий, согнутый пополам старик, собирающий пиявок в лесном болоте.

Диалогу предшествует длинная экспозиция. Автор бродит по лесу, размышляя о горьких судьбах поэтов, которых в конце пути ожидают нищета, болезни, отчаянье и безумие. Тени Чаттертона и Бернса проходят перед ним; и, когда он говорит со стариком, навязчивые мысли то и дело заглушают речь собеседника. Эту мизансцену блестяще воспроизвел Кэрролл в своей пародии:

Я рассказать тебе бы мог,
Как повстречался мне,
Какой-то древний старичок,
Сидящий на стене.
Спросил я: «Старый, старый дед,
Чем ты живешь? На что?»

Но проскочил его ответ
Как пыль сквозь решето.

– Ловлю я бабочек больших
На берегу реки,
Потом я делаю их них
Блины и пирожки
И продаю их морякам –
Три штуки за пятак.
И в общем, с горем пополам,
Справляюсь кое-как⁹.

В конце концов автор (не пародии, а спародированного стихотворения) утверждает в мысли, что старик, выбравший сам свою судьбу и ничего не боящийся, послан ему недаром. «Господи! – восклицает он. – Будь мне подмогой и оплотом. Я никогда не забуду этого Ловца Пиявок на пустынном болоте»¹⁰.

Вот я и спрашиваю: почему Вордсворт в качестве примера для поэта выбрал старика с такой странной профессией – ловца пиявок? Не странно ли? Для русского читателя, знакомого только с одним литературным героем этой профессии – продавцом лечебных пиявок Дуремаром, другом Карабаса Барабаса, – странно вдвойне.

Я не верю в случайность поэтического выбора, хотя

⁹ Перевод О. Седаковой.

¹⁰ Дословный перевод двух последних строк стихотворения.

и не могу четко объяснить его смысл. Я только чувствую, что в основе этой странности – настоящая лирическая смелость. Что же до связи пиявок и поэзии, может быть, суть в том, что поэзия оттягивает дурную кровь человечества и тем его лечит. Дурная кровь – плотское, варварское, дохристианское. Поэзия способна очищать душу от дурных страстей. Добавлять ничего не нужно, ведь Бог все дал человеку в момент творения, надо лишь убавить, отнять лишнее, зараженное змеем. Может быть, в этом и разгадка?

IX

За свою жизнь Вордсворт написал более пятисот сонетов, среди которых много замечательных. Жанр сонета был полузабыт в эпоху Просвещения, и хотя Вордсворт был не первым в своем поколении, кто вспомнил о нем (первым был, кажется, Уильям Бо-улз), но именно Вордсворту принадлежит заслуга воскрешения сонета в английской поэзии XIX века. В своей лирике он двигался от баллады к сонету; с годами эта форма все больше выходила у него на первый план. Среди сонетов Вордсворта есть политические, пейзажные, «церковные» и прочие; но шедевры в этом трудном жанре зависят не от темы, а от степени воплощения основного принципа сонета: великое в малом.



Развалины Тинтернского аббатства. С картины Джозефа Тернера, 1794 г.

Этот принцип сонета, как мы видим, хорошо сочетается с ранее определившейся установкой поэта: находить необыкновенное – в обыденном, красоту – «в повседневном лице Природы». Для мгновения лирического «отрыва» от житейской суеты Вордсворт находит сравнение, по своей необычности не уступающее самым удивительным кончетти поэтов-метафизиков:

...весь этот вздор банальный
Стирается с меня, как в зале бальной
Разметка мелом в праздничную ночь¹¹.

¹¹ Сонет «Житейские темы».

Сонет Вордсворта оказывается семимильными башмаками, в которых можно совершать огромные шаги во времени и пространстве. Восхищаясь подснежниками, цветущими под бурей, поэт сравнивает их с воинством древних:

Взгляни на доблестных – и удостой
Сравненьем их бессмертные знамена.
Так македонская фаланга в бой
Стеною шла – и так во время оно
Герои, обреченные судьбой,
Под Фивами стояли непреклонно¹².

В другом сонете он вглядывается в сумрак и видит мир как бы глазами своего пращура – косматого дикаря:

Что мог узреть он в меркнувшем просторе
Пред тем, как сном его глаза смежило? –
То, что доныне видим мы вдали:
Подкову темных гор и это море,
Прибой и звезды – все, что есть и было
От сотворенья неба и земли.

Предвосхищая методы кино, Вордсворт умеет неожиданно изменить оптику и завершить «панораму» – «наездом» и крупным планом:

¹² Сонет «Глядя на островок цветущих подснежников в бурю».

На мощных крыльях уносясь в зенит,
Пируя на заоблачных вершинах,
Поэзия с высот своих орлиных
Порой на землю взоры устремит –
И, в дол слетев, задумчиво следит,
Как манят пчел цветы на луговинах,
Как птаха прыгает на ножках длинных
И паучок на ниточке скользит.

Мне кажется, что ранний сонет Джона Китса «К Одиночеству», с точки зрения его монтажа, есть прямая имитация сонета Вор-дсворта:

«О одиночество! если мне суждено с тобой жить, то пусть это будет не среди бесформенной кучи мрачных зданий; взберемся с тобой на крутизну – в обсерваторию Природы, откуда долина, ее цветущие склоны, кристальное колыханье ручья – покажутся не больше пяди; позволь мне быть твоим стражем под ее раскидистыми кронами, где прыжок оленя спугивает пчелу с наперстянки...»¹³

Здесь у Китса не Поэзия, а ее подруга Одиночество, не заоблачные вершины, а крутая гора (обсерватория Природы), но сама смена планов – от головокружительной высоты до пчел на луговинах, до отдельного цветка или паучка – та же самая.

Это стихотворение Джона Китса, по моему предположению, привлекло внимание Николая Огарева, который

¹³ Джон Ките. «К Одиночеству». Дословный перевод.

в 1856 году написал свое подражание:

О, если бы я мог на час один
Отстать от мелкого брожения людского,
Я радостно б ушел туда, за даль равнин,
На выси горные, где свежая дуброва

Зеленые листы колышет и шумит,
Между кустов ручей серебряный бежит,
Жужжит пчела, садясь на стебель гибкий,
И луч дневной дрожит сквозь чащи зыбкой...

(Н. Огарев. «*Sehnsucht*»)

Увлеченный этим широким размахом поэтического маятника: город – выси горные – пчела на качающейся травинке, Огарев и пошел за Китсом, – который, в свою очередь, шел за Вордсвортом.

В России судьба Вордсворта сложилась не очень удачно. Лорд Байрон оказался ближе русскому сердцу. Даже сентиментальный Жуковский мгновенно зажегся Байроном, а к предложению Пушкина переводить Вордсворта (который, предположительно, должен быть ему «по руке») остался равнодушен – не разглядел.

На родине поэтическая иерархия обратная: Вордсворта помещают значительно выше Байрона. В чем причина этой незыблемой репутации «поэта Природы» на протяжении вот уже двух веков? Наверное, как раз в том, что Уильям Ворд-

сворт – очень английский поэт. Задумчивый, упрямый, мягкосердечный; его поэтический герб выкрашен в зеленый цвет, напоминающий одновременно об английских пастбищах и о том, что «man is but grass»¹⁴. Господь, сотворивший и тигра, и овечку, решил сразу после Блейка подарить миру Вордсворта.

Уильям Вордсворт (1770–1850)

Отголоски бессмертия по воспоминаниям раннего детства

Ода

I

Когда-то все ручьи, луга, леса
Великим дивом представлялись мне;
Вода, земля и небеса
Сияли, как в прекрасном сне,
И всюду мне являлись чудеса.
Теперь не то – куда ни погляжу,

¹⁴ «Человек – только прах» (дословно: «трава»; *англ.*).

Ни в ясный полдень, ни в полночной мгле,
Ни на воде, ни на земле
Чудес, что видел встарь, не нахожу.

II

Дождь теплый прошумит –
И радуга взойдет;
Стемнеет небосвод –
И лунный свет на волнах заблестит;
И тыщи ярких глаз
Зажгутся, чтоб сверкать
Там, в головокружительной дали!
Но знаю я: какой-то свет погас,
Что прежде озарял лицо земли.

III

Я слышу пение лесных пичуг,
Гляжу на скачущих ягнят,
На пестрый луг
И не могу понять, какою вдруг
Печалью я объят,
И сам себя виню,

Что омрачаю праздник, и гоню
Тень горестную прочь; –
Чтоб мне помочь,
Гремит веселым эхом водопад
И дует ветерок
С высоких гор;
Куда ни кину взор,
Любая тварь, любой росток –
Все славят май.
О, крикни громче, крикни и сломай
Лед, что плитою мне на сердце лег,
Дитя лугов, счастливый пастушок!

IV

Природы твари, баловни весны!
Я слышу перекличку голосов;
Издалека слышны
В них страстная мольба и нежный зов.
Веселый майский шум!
Я слышу, чувствую его душой.
Зачем же я угрюм
И на всеобщем празднестве – чужой?
О горе мне!
Все радуются утру и весне,
Срывая в долах свежие цветы,
Резвяся и шутя;

Смеется солнце с высоты,
И на коленях прыгает дитя; –
Для счастья нет помех!
Я вижу всё, я рад за всех...
Но дерево одно среди долин,
Но возле ног моих цветов один
Мне с грустью прежний задают вопрос:
Где тот нездешний сон?
Куда сокрылся он?
Какой отсюда вихрь его унес?

V

Рожденье наше – только лишь забвенье;
Душа, что нам дана на срок земной,
До своего на свете пробужденья
Живет в обители иной;
Но не в крошечной темноте,
Не в первозданной наготе,
А в ореоле славы мы идем
Из мест святых, где был наш дом!
Дитя озарено сияньем Божиим;
На мальчике растущем тень тюрьмы
Сгущается с теченьем лет,
Но он умеет видеть среди тьмы
Свет радости, небесный свет;
Для юноши лишь отблеск остается –

Как путеводный луч
Среди закатных туч
Или как свет звезды со дна колодца;
Для взрослого уже погас и он –
И мир в потёмки будней погружен.

VI

Земля несет охапками дары
Приемному сыночку своему
(И пленнику), чтобы его развлечь,
Чтобы он радовался и резвился –
И позабыл в пылу игры
Ту, ангельскую, речь,
Свет, что сиял ему,
И дивный край, откуда он явился.

VII

Взгляните на счастливое дитя,
На шестилетнего султана –
Как подданными правит он шутя –
Под ласками восторженной мамыши,
Перед глазами гордого отца!

У ног его листок, подобье плана
Судьбы, что сам он начертал,
Вернее, намечтал
В своем уме: победы, кубки, чаши;
Из боя – под венец, из-под венца –
На бал, и где-то там маячит
Какой-то поп, какой-то гроб,
Но это ничего не значит;
Он это все отбрасывает, чтоб
Начать сначала; маленький актер,
Он заново выучивает роли,
И всякий фарс, и всякий вздор
Играет словно поневоле –
Как будто с неких пор
Всею на свете он постигнул цену
И изучил «комическую сцену»,
Как будто жизнь сегодня, и вчера,
И завтра – бесконечная игра.

VIII

О ты, чей вид обманывает взор,
Тая души простор;
О зрящее среди незрячих око,
Мудрец, что свыше тайной награжден
Бессмертия, – читающий глубоко
В сердцах людей, в дали времен:

Пророк благословенный!
Могучий ясновидец вдохновенный,
Познавший всё, что так стремимся мы
Познать, напрасно напрягая силы,
В потёмках жизни и во тьме могилы, —
Но для тебя ни тайны нет, ни тьмы!
Тебя Бессмертье осеняет,
И Правда над тобой сияет,
Как ясный день; могила для тебя —
Лишь одинокая постель, где, лёжа
Во мгле, бессонницею мысли множа,
Мы ждем, когда рассвет блеснет, слепя;
О ты, дитя по сущности природной,
Но духом всемогущий и свободный,
Зачем так жаждешь ты
Стать взрослым и расстаться безвозвратно
С тем, что в тебе сошлось так благодатно?
Ты не заметишь роковой черты —
И взвалишь сам себе ярмо на плечи,
Тяжелое, как будни человечьи!

IX

О счастье, что в руине нежилой
Еще хранится дух жилого крова,
Что память сохраняет под золой
Живые искорки былого!

Благословенна память ранних дней –
Не потому, что это было время
Простых отрад, бесхитростных затей –
И над душой не тяготело бремя
Страстей – и вольно вдаль ее влекла
Надежда, простодушна и светла, –
Нет, не затем хвалу мою
Я детской памяти пою –
Но ради тех мгновений
Догадок смутных, страхов, озарений,
Осколков тайны – тех чудесных крох,
Что дарит нам высокая свобода,
Пред ней же наша смертная природа
Дрожит, как вор, застигнутый врасплох; –
Но ради той, полузабытой,
Той, первой, – как ни назови –
Тревоги, нежности, любви,
Что стала нашим светом и защитой
От злобы мира, – девственно сокрытой
Лампадой наших дней;
Храни нас, направляй, лелей,
Внушай, что нашей жизни ток бурлящий –
Лишь миг пред ликом вечной тишины,
Что осеняет наши сны, –
Той истины безмолвной, но звучащей
С младенчества в людских сердцах,
Что нас томит, и будит, и тревожит;
Её не заглушат печаль и страх,
Ни скука, ни мятеж не уничтожат.

И в самый тихий час,
И даже вдалеке от океана
Мы слышим вещей глас
Родной стихии, быющей неустанно
В скалистый берег,
И видим тайным оком
Детей, играющих на берегу далеком,
И вечных волн скользкий мерный бег.

Х

Так звонче щебечи, певец пернатый!
Пляшите на лугу
Резвей, ягнята!
Я с вами мысленно в одном кругу –
Со всеми, кто ликует и порхает,
Кто из свистульки трели выдувает,
Веселый славя май!
Пусть то, что встарь сияло и слепило,
В моих зрачках померкло и остыло,
И тот лазурно-изумрудный рай
Уж не веротишь никакою силой, –
Прочь, дух унылый!
Мы силу обретем
В том, что осталось, в том прямом
Богатстве, что вовек не истощится,
В том утешенье, что таится

В страдании самом,
В той вере, что и смерти не боится.

XI

О вы, Озера, Рощи и Холмы,
Пусть никогда не разлучимся мы!
Я ваш – и никогда из вашей власти
Не выйду; мне дано такое счастье
Любить вас вопреки ушедшим дням;
Я радуюсь бегущим вскачь ручьям
Не меньше, чем когда я вскачь пускался
С ручьями наравне,
И нынешний рассвет не меньше дорог мне,
Чем тот, что в детстве мне являлся.
Лик солнечный, склоняясь на закат,
Окрашивает облака иначе –
Задумчивей, спокойней, мягче:
Трезвее умудренный жизнью взгляд.
Тебе спасибо, сердце человеческое,
За тот цветок, что ветер вдаль унес,
За всё, что в строки не могу облечь я,
За то, что дальше слов и глубже слез.

Радуга

Когда я эту радугу-дугу
В отмытой ливнем вижу синеве,
Я удержать восторга не могу;
Как в детстве, сердце рвется прочь,
Трепещет на незримой тетиве!
И я хочу, пока не пала ночь,
На радугу после дождя,
Рождающую столько смелых стрел,
Смотреть с таким же счастьем, уходя,
Как я на утре жизненном смотрел.
Дитя – отец Мужчины. Эту нить
Чтоб не порвать в душе, а сохранить,
Я одного себе желаю впредь:
Не разучиться бы благоговеть!

Сонеты

«Путь суеты – с него нам не свернуть!..»

Путь суеты – с него нам не свернуть!
Проходит жизнь за выгодой в погоне;
Наш род Природе – как бы посторонний,

Мы от нее свободны, вот в чем жуть.

Пусть лунный свет волны ласкает грудь,
Пусть ветра зайдутся в диком стоне
Или заснут, как спит цветок в бутоне, –
Все это нас не может всколыхнуть.

О Боже! Для чего в дали блаженной
Язычником родиться я не мог!
Своей наивной верой вдохновенный,

Я в мире так бы не был одинок:
Протей вставал бы предо мной из пены
И дул Тритон в свой перевитый рог!

«О Сумрак, предвечерья государь!...»

О Сумрак, предвечерья государь!
Халиф на час, ты Тьмы ночной щедрее,
Когда стираешь, над землею рея,
Все преходящее. – О древний царь!

Не так ли за грядой скалистой встарь
Мерцал залив, когда в ложбине хмурой
Косматый бритт, покрытый волчьей шкурой,
Устраивал себе ночлег? Дикарь,

Что мог узреть он в меркнувшем просторе
Пред тем, как сном его глаза смежило? –
То, что доныне видим мы вдали:
Подкову темных гор, и это море,
Прибой и звезды – все, что есть и было
От сотворенья неба и земли.

Глядя на островок цветущих подснежников в бурю

Когда надежд развеется покров
И рухнет Гордость воином усталым,
Тогда величье переходит к малым:
В сплоченье братском робость поборов,

Они встречают бури грозный рев, –
Так хрупкие подснежники под шквалом
Стоят, противясь вихрям одичалым,
В помятых шлемах белых лепестков.

Взгляни на доблестных – и удостой
Сравненьем их бессмертные знамена.
Так македонская фаланга в бой

Стеною шла – и так во время оно
Герои, обреченные Судьбой,
Под Фивами стояли непреклонно.

«На мощных крыльях уносясь в зенит...»

На мощных крыльях уносясь в зенит,
Пируя на заоблачных вершинах,
Поэзия с высот своих орлиных
Порой на землю взоры устремит –

И, в дол слетев, задумчиво следит,
Как манят пчел цветы на луговинах,
Как птаха прыгает на ножках длинных
И паучок по ниточке скользит.

Ужель тогда ее восторг священный
Беднее смыслом? Или меньше в нем
Глубинной мудрости? О дерзновенный!
Когда ты смог помыслить о таком,
Покайся, принося ей дар смиренный,
И на колени встань пред алтарем.

Уильям Блейк (1757–1827)

Сын лондонского галантерейщика, Блейк в 10 лет поступил в подмастерья к граверу, и это стало его основной профессией. В 1789 году он опубликовал «Песни невинности», а пятью годами позже – «Песни опыта». Эти и все последую-

щие книги Блейка изданы им самим и иллюстрированы собственными гравюрами.



Уильям Блейк. С картины Томаса Филиппса, 1807 г.

Уже в первых сборниках проявился визионерский и пророческий характер поэзии Блейка. Он громко прозвучал в «Книге Тэль», «Бракосочетании Рая и Ада» и других т. н. «пророческих книгах» поэта. Блейк яростно отрицал утилитарный Разум, воспевая поэтический Гений и интуицию свободного человека.

Талант Блейка, художника и поэта, не был оценен при жизни. Он был заново открыт прерафаэлитами в 1850-х годах и впервые полно представлен в трехтомном издании Э. Эллиса и УБ. Йейтса (1893).

Весна (Из «Песен Невинности»)

Пой, свирель!
В небе – трель
Жаворонка
Льется звонко;
А в ночи
Хор звучит
Соловьиный
Над долиной...

Весело, весело, весело весной!

Петушок,
Наш дружок,
День встречает,
Величает;
Детвора
Мчит с утра
В сад и в поле –
Смейся вволю!

Весело, весело, весело весной!

Как я рад
Меж ягнят
Встретить братца,

С ним обняться –
Шёрстку мять,
Целовать
Лобик нежный,
Белоснежный!

Весело, весело, весело весной!

Больная роза (Из «Песен Опыта»)

О роза больная!
Кто скрытно проник
В твой сумрак росистый,
Пурпурный тайник?

То червь бесприютный,
Изгнанник высот,
Чья чёрная страсть
Твою душу сосёт.

Дерзи, Вольтер, шути, Руссо! (Из Манускрипта Россетти)

Дерзи, Вольтер, шути, Руссо,
Кошунствуйте, входя в азарт!

На ветер брошенный песок
Несет насмешникам в глаза.

И каждая песчинка – свет,
Алмазный колкий огонек,
Как россыпь звезд в глухой степи,
Где путь Израиля пролег.

Все атомы, что грек открыл,
И Галилеевы миры –
Песок на берегу морском,
Где спят Израиля шатры.

Хрустальный шкафчик (Из Манускрипта Пикеринга)

Я Девой пойман был в Лесу,
Где я плясал в тени густой,
В Хрустальный Шкафчик заключен,
На Ключик заперт золотой.

Тот Шкафчик гранями сиял –
Жемчужный, радужный, сквозной,
В нем открывался новый Мир
С волшебной маленькой Луной.

Там новый Лондон я узрел –

Деревья, шпили, купола;
В нем новый Тауэр стоял
И Темза новая текла.

И Дева – в точности, как Та, –
Мерцала предо мной в лучах;
Их было три, одна в другой:
О тайный трепет, сладкий страх!

И очарованный трикрат,
Тройной улыбкой освещен,
Я к ней прильнул: мой поцелуй
Был троекратно возвращен.

Я руки алчно к ней простер,
Палимый лихорадкой уст...
Но Шкафчик раскололся вдруг,
Рассыпался, как снежный куст;

И, безутешное Дитя,
Я вновь рыдал в глуши лесной,
И Бледная Жена в слезах,
Скорбя, склонялась надо мной.

**Врагу человеческому,
который есть бог этого мира
(Из книги «Ворота Рая» (1818))**

Воистину ты, Сатана, дуралей,
Что не отличаешь овцы от козла,
Ведь каждая шлюха – и Нэнси, и Мэй –
Когда-то святою невестой была.

Тебя величают Иисусом в миру,
Зовут Иеговой, небесным Царем.
А ты – сын Зари, что погас поутру,
Усталого путника сон под холмом.

Сэмюэл Тейлор Кольридж (1772–1834)

Родом из Девоншира. Учился в Кембридже, превосходил знаниями большинство товарищей, но скучал университетской рутинной и диплома не получил. В 1794 году планировал вместе с Робертом Саути отправиться в Америку и основать там коммуну. В «Лирических балладах», изданных наполовину с Вордсвортом среди других вещей напечатан его шедевр «Сказание о старом мореходе» (1798) – таинственная легенда об убийстве моряком альбатроса и последовавшем возмездии. Два года провел во Франции, где изучал

философию, по возвращении поселился рядом с Вордсвортом в Озерном краю. В дальнейшем много путешествовал, писал статьи, читал лекции, был блестящим собеседником (вспомним его «Застольные беседы», которыми увлекался Пушкин!) и одним из законодателей вкуса своего времени. На время пристрастился к опиуму и торжественно утверждал, что стихотворение «Кубла Хан» не сочинено, а явлено ему в наркотическом сне. Свою философию искусства изложил в книге «Biographia Liter-aria» (1817).



Сэмюэл Тейлор Кольридж. *С картины Питера Ван-дей-ка, 1795 г.*

О стихах Донна

На кляче рифм увечных скачет Донн,

Из кочерги – сердечки вяжет он.
Его стихи – фантазии разброд,
Давильня смысла, кузница острот.

Труд без надежды

Природа вся в трудах. Жужжат шмели,
Щебечут ласточки, хлопочут пчелы –
И на лице проснувшейся земли
Играет беглый луч весны веселой.
Лишь я один мед в улей не ташу,
Гнезда не строю, пары не ищу.

О, знаю я, где край есть лучезарный,
Луг амарантовый, родник нектарный.
Как жадно я б к его волнам приник! –
Не для меня тот берег и родник.
Уныло, праздно обречен блуждать я:
Хотите знать суть моего проклятья?
Труд без надежды – смех в доме пустом,
Батрак, носящий воду решетом.

Имя, написанное на воде (О Джоне Китсе)

Цыганка Слава

Не каждому поэту выпадает проснуться знаменитым – или просто дожить до признания своих трудов. Джона Китса после его смерти скорей жалели, чем ценили, и место ему было отведено где-то во вторых рядах английских поэтов-романтиков. По-настоящему Китса открыли лишь прерафаэлиты, и понадобился еще не один десяток лет прежде, чем он был введен в Пантеон английской литературы. В 1818 году Ричард Вудхаус, преданный друг поэта, писал в частном письме: «При жизни (если Господь благословит его дожить до старости) он сравняется с лучшими из поэтов нынешнего поколения, а после смерти займет среди них первое место». Пророчество сбылось – увы! – лишь в своей второй половине. Жизнь Китса была слишком коротка. Он родился в семье простого конюха, который, женившись на дочке хозяина, возвысился до владельца конного двора – и разбился насмерть, упав с лошади, когда Джону едва исполнилось девять лет. Мать вторично вышла замуж и через шесть лет умерла, оставив четверых детей (из которых Джон

был старшим) круглыми сиротами. Юноша окончил школу и был отдан опекуном в ученье к аптекарю, а позднее – на медицинские курсы. Но врачом не стал, хотя и успешно сдал экзамен в 1816 году.



Джон Ките. Миниатюра работы Джозефа Северна, 1819 г.

Его влекла поэзия. Изучение греческой мифологии и английской поэзии эпохи Возрождения отвлекало от медицинских предметов. Он выбрал литературную карьеру, что для человека без средств было довольно отчаянным решением. Всю свою трагически короткую жизнь ему пришлось бороться с бедностью, безвестностью, враждебной критикой. Многие не выдерживали такой борьбы. Полувеком раньше, например, на лондонском чердаке покончил

с собой доведенный до отчаяния нуждой и голодом Томас Чаттертон (1752–1770), которому Ките посвятил один из первых своих сонетов:

О Чаттертон! О жертва злых гонений!
Дитя нужды и тягостных тревог!
Как рано взор сияющий поблек,
Где мысль играла, где светился гений!

(Перевод В. Левика)

В 1817 году Ките опубликовал свой первый сборник стихов, а на следующий год – большую поэму «Эндимион», в основе которой лежит миф о любви богини Луны Цинтии к смертному – пастуху Эндимиону.

А между тем наследственный недуг, туберкулез, который уже унес в могилу мать и младшего брата, скрыто и неуклонно подтачивал его силы – тем скорей, чем упорней отдавался он своему труду. В раннем стихотворении «Сон и поэзия» Ките восклицает: «О, дайте мне десять лет, чтобы я мог переполниться поэзией и совершить то, что судьба моя велела мне совершить!» Судьба дала ему только три года. Решающий удар болезнь нанесла в начале 1820 года, вскоре после помолвки Китса с Фанни Брон – девушкой, которую он глубоко и мучительно любил. В оставшиеся ему месяцы он уже почти ничего не писал.

Вершинным для творчества Китса остался 1819 год, когда были созданы его знаменитые оды, величаемые теперь

английской критикой не иначе как «великими»: «Ода Греческой Вазе», «К Соловью», «Осень» и другие. Были написаны замечательные поэмы, сонеты редкого совершенства и глубины мысли.

В сентябре 1820 года по настоянию врачей Ките едет в Италию – вместе со своим другом художником Северном. Слишком поздно. Болезнь, которую в то время совершенно не умели лечить, не дала отсрочки, и в феврале 1821 года поэт умирает. Страдания его последних недель усугублены разлукой с Фанни и сознанием невыполненного поэтического предназначения. На его могиле в Риме – эпитафия, которую он сам для себя сочинил: «Здесь лежит тот, чье имя было написано на воде».

Золотое и серебряное

Алхимики и мистики Средневековья делили животных на солярных и лунных, то есть подчиняющихся влиянию Солнца или Луны. Долгое время Китса считали поэтом лунным по преимуществу – то есть экзальтированным мечтателем, певцом смутных чувствований. Солярная, рациональная часть его гения не учитывалась. А между тем он обладал необычайно трезвым и самокритичным умом. В некотором смысле он являл собой идеал романтического поэта, как его понимал С. Кольридж: «Здравый смысл – плоть поэтического гения, *Фантазия* – его одежды, *Движение* – способ его

существования, а *Воображение* – его душа, которая присутствует везде и во всем и творит из всего разнообразия одно прекрасное и исполненное смысла целое».

Ките скептически относился к традиционным формам религиозности. Он верил в Воображение и Красоту. Главное для поэта – владеть этой магической силой, Воображением, которая не только преображает косные предметы мира, давая им истинную жизнь, но и примиряет противоположности: абстрактное с конкретным, индивидуальное с типичным, чувство с разумом, новизну с повседневностью, сплавляя их в одно гармоническое целое.

В представлении Китса именно Воображение (читай: Поэзия) придавало жизни духовную составляющую и смысл. Впрочем, сия романтическая мысль была выдвинута Филипом Сидни еще в XVI веке: «Природа – бронзовый кумир, лишь поэты покрывают его позолотой». Именно из этой фразы исходит Ките в своем сонете о гармонии поэзии:

Как много славных бардов золотят
Пространства времени! Мне их творенья
И пищей были для воображенья,
И вечным, чистым кладезем отрад;
И часто этих важных теней ряд
Проходит предо мной в час вдохновенья,
Но в мысли ни разброда, ни смятенья
Они не вносят – только мир и лад.

Златокузнецами (*goldsmiths*) – может быть, с подсознательной оглядкой на Шелли – называет поэтов и Уильям Йейтс в своем «Плавании в Византию», только там эти мастера заняты не золочением «бронзового кумира», а изготовлением Золотой птички на забаву Императору: то же своего рода посрамление Природы – Искусством. Йейтс заканчивает стихотворение прославлением мастеров:

Развоплотясь, я оживу едва ли
В телесной форме, кроме, может быть,
Подобной той, что в кованом металле
Сумел искусный эллин воплотить,
Сплетя узоры скани и эмали, –
Дабы владыку сонного будить
И с древа золотого петь живущим
О прошлом, настоящем и грядущем.

Так «солярность» побеждает «лунность», «золотые яблоки» затмевают «серебряные», – что особенно наглядно в оригинале, где трижды повторяется: *gold, gold, golden*.

Сон и поэзия

Равновесие лунного и солярного начал у Кита ярче всего демонстрируется противостоянием его важнейших поэм – «Эндимион» и «Гиперион». Первая, основанная на греческом мифе, посвящена Луне и влюбленному в нее пастуху

Эндимиону; в центре второй стоит титан Гиперион, предшественник Аполлона на посту солнечного божества. В читательском сознании Эндимион долгое время затмевал Гипериона. Популярный на обоих берегах Атлантики Генри Лонгфелло писал в своем сонете, посвященном Китсу:

Бессмертно-юный, спит Эндимион,
Все в этом сне – и мука и отрада;
Над спящим лесом яркая лампада –
Луна, взошедшая на небосклон.

Казалось бы, Ките именно таков. Поэтический дар неотделим у него от вещего сна; Орфей нерасторжимо связан с Морфеем. В незаконченной поэме Китса «Гиперион» Мнемозина говорит юноше Аполлону, воспитанному в одиночестве на острове Делос:

Тебе приснилась я, и, пробудившись,
Нашел ты рядом золотую лиру...

Но не только рождение архетипического Поэта – Аполлона – связано у Китса со сном и пробуждением, и не только в эпической поэме мы это находим; сон – почти непременное условие творчества, способ снятия печатей с «запечатленного ключа» поэзии. Почти во всех его «великих одах» 1819 года мотив сна, видения – один из ведущих. «Ужель я грезил...» («Ода Психее»); «Пускай напевы звучные неж-

ны, / Беззвучные – они еще нежней...» («Ода Греческой Вазе»); «Мечтал я? – или грезил наяву? / Проснулся? – или это снова сон?» («Ода Соловью»); «Однажды утром предо мной прошли / Три тени, низко голову клоня...» («Ода Праздности»). Поэзия возникает в момент пробуждения (зарождаясь еще во сне) или засыпания.



Джон Ките. Рисунок Чарльза Брауна, ок. 1819 г.

Мой милый Рейнольдс!
Вечером в постели,
Когда я засыпал, ко мне слетели
Воспоминанья...

(«Письмо Рейнольдсу»)

А вот миг пробуждения:

Ты любишь созерцать зарю вполглаза,
Прильнув к подушке заспанной щекой?
(«На поэму Ли Ханга „Повесть о Римини“».

Перевод В. Потаповой)

Если читатель отвечает «да», значит, он не чужд воображения и заслуживает дальнейшего разговора. В своем раннем программном стихотворении «Сон и поэзия» (1816) Ките пишет о сне как о важнейшем подспорье поэта (во сне ему даже приходят рифмы), а о постели поэта – как самой надежной обители, в которой обретаются ключи от Храма Радости¹⁵.

Сон отрешает поэта от скорбей и забот мира, земной юдоли, – и дарит ему крылья вдохновения. В сонете «Сон над книгой Данте» мир уподоблен стоглазому сторожу подземного царства, которого поэт должен усыпить, чтобы выполнить свою задачу.

Как Аргусу зачаровавши слух,
Ликуя, взмыл Гермес над спящим стражем,
Так, силою дельфийских чар, мой дух
Возобладал над вечным бденьем вражьи
И, видя, что стоглазый мир-дракон
Уснул, умчался мощно и крылато...

¹⁵ «It was a poet's house who keeps the keys / Of Pleasure's temple».

Поэзия для Китса – сон, но не тот опиумный провал, в котором Кольридж однажды нашел готовое описание дворца Кубла Хана (а потом, сколько ни старался, не мог добавить больше ни строчки к своему фрагменту); нет, сон Китса – управляемый, «люсидный». Сон как способ расковать воображение, «умчаться мощно и крылато» в царство мечты. «Он описывает то, что видит; я описываю то, что воображаю», – пишет Ките, сравнивая себя с Байроном.

Однако воображение – не только уход из действительности в царство идеала, оно имеет и обратную силу – преображать реальность. В одном из писем Ките вспоминает сон Адама в «Потерянном рае» Мильтона: «Он проснулся и увидел, что все это – правда». Такой в идеале представляется Китсу великая поэзия.

Безусловно, Ките знает и темные сны, вылетающие из мрачного царства Прозерпины, он помнит, что сон – брат смерти, и, когда мы читаем, например, сонет «К Сну», озноб пробирает от зловещей двусмысленности его заключительных строк:

О ты, хранитель тишины ночной,
Не пальцев ли твоих прикосновенье
Дает глазам, укрытым темнотой,
Успокоенье боли и забвенье?
О Сон, не дли молитвенный обряд,
Закрой глаза мои или во мраке

Дождись, когда дремоту расточат
Рассыпанные в изголовье маки.
Тогда спаси меня, иль ответ дня
Все заблужденья явит, все сомненья;
Спаси меня от совести, тишком
Скребущейся, как крот в норе горбатой,
Неслышно щелкни смазанным замком
И ларь души умолкшей запечатай.

(Перевод О. Чухонцева)

В сонете «Чему смеялся я сейчас во сне?..» связь сна и смерти еще теснее, еще прямей.

Чему смеялся я сейчас во сне?
Ни знаменьем небес, ни адской речью
Никто в тиши не отзывался мне...
Тогда спросил я сердце человечье:

Ты, бьющееся, мой вопрос услышь, —
Чему смеялся я? В ответ — ни звука.
Тьма, тьма кругом. И бесконечна мука.
Молчат и бог и ад. И ты молчишь.

Чему смеялся я? Познал ли ночью
Своей короткой жизни благодать?
Но я давно готов ее отдать.
Пусть яркий флаг изорван будет в клочья.

Сильны любовь и слава смертных дней,

И красота сильна. Но смерть сильнее.

(Перевод С. Маршака)

Уильям Йейтс объясняет мечтательность Китса его социальным происхождением: «Сын конюха, с рожденья обделенный / Богатством, он роскошествовал в грезах / И расточал слова...». Как известно, профессия, которой в молодости обучался Ките, была сугубо материальная – хирург. Но, слушая лекции на лондонских медицинских курсах, студент-медик следил за проникшим в аудиторию солнечным лучом, пляшущими в нем пылинками и видел романтические картины – рыцарей, прекрасных дам, поединки и сражения (он тогда увлекался Чосером).

Ките не изменил себе до конца. Напечатав фрагмент «Гипериона», который был достаточно высоко оценен критиками (Байрон сказал, что он «словно внушен титанами»), поэт немедленно разочаровался в нем и стал переделывать поэму («Падение Гипериона. Видение», 1820). Теперь рассказ обрамлен в форму сна. Поэт попадает в огромный храм, приближается к загадочному алтарю и видит прислуживающую возле огня жрицу, закутанную в покрывало. Это – богиня памяти Монета (Мнемозина), которая погружает его в транс (сон во сне) и дает ему увидеть величественные картины борьбы богов и титанов. Монета и корит, и жалеет поэта – несчастного мечтателя, сновидца (a dreaming thing), но считает, что он должен быть вознагражден за свои муки и геро-

ические усилия взойти на алтарь славы.

Примечательно, что любовь в поэзии Китса также связана со сном. Вообще тот момент или ситуация, в котором возлюбленная чаще всего является в лирике поэта, есть сугубо индивидуальная и характерная парадигма данного поэта. Например, у Джона Донна – это расставание, у Эдгара По – смерть, у Йейтса, пожалуй, танец. Нет сомнения, что у Китса такой парадигмой является сон. Вспомним волшебный сон Маделины в «Кануне Святой Агнессы», в который неожиданно «входит» Порфирио, и лишь таким образом влюбленные достигают счастья. Или один из лучших сонетов Китса «Яркая звезда», в котором поэт жаждет навек забыться и заснуть на груди у спящей любимой:

О, быть и мне бы, яркая звезда,
Таким же неизменным и счастливым,
Но не аскетом в подвиге труда,
Следящим за приливом и отливом
В обряде омовения Земли
Или смотрящим на седые складки
Помолодевших гор в канун зимы
И на снега в просторном беспорядке, –
Нет, быть бы неизменной, головой
Покоиться бы на груди любимой,
Чтоб неусыпно слышать над собой
Ее дыханья шелест тополиный
И чтобы в милом шелесте ночном
Жить вечно – иль забыться вечным сном.

(Перевод О. Чухонцева)

Момент благоговения, как перед святыней, здесь безусловно присутствует, но и стремление очистить любовь от всего случайного, перенести ее в идеальный мир творческого сна.

Между сном и любовью существует важное соединяющее звено: ночь. Ночь создана для сна и любви. «Чтоб всю *ночь*, весь день мой слух лелея, про *любовь* мне сладкий голос пел...» (М. Ю. Лермонтов).

Вообще, последняя строфа стихотворения «Выхожу один я на дорогу...» чрезвычайно близка по настроению к концовке «Яркой звезды». Эта параллель, кажется, еще никем не отмечена. Самый романтический из английских поэтов и самый романтический из русских. Оба рано погибли: Ките в неполные двадцать шесть, Лермонтов – в двадцать семь лет, оба остро чувствовали и выразили в стихах свою обреченность. Переводчик (стихийный литературовед!) такие вещи замечает первым. Именно на Лермонтова, по-видимому, ориентировался Олег Чухонцев в своей версии «Яркой звезды». Отметим лишь одну деталь. В оригинале у Китса никакого шума листвы нет, а у русского переводчика он повторяется дважды: «Чтоб неусыпно слышать над собой ее дыханья шелест тополиный, и чтобы в милом шелесте ночном...». Древесный шелест, конечно, залетел сюда из лермонтовского сна: «Надо мной чтоб, вечно зеленея, темный дуб скло-

нялся и шумел»¹⁶.

Китс и Пушкин

Ките был современником Пушкина, четыре года разницы между ними – пустяк. К сожалению, английский поэт умер слишком рано, и то, что он успел совершить, оценили лишь много лет спустя. Но, может быть, Пушкин все же читал его стихи? В пушкинской библиотеке сохранилась книга «The Poetical Works of Coleridge, Shelley and Keats», издание Галиньяни, Париж, 1829. Известно, что Пушкин в Болдине «перечитывал Кольриджа» (его собственные слова). Возможно, он захватил с собой этот самый том, – как захватил он другой том Галиньяни, включающий Боулса, Милмана, Уилсона и Корнуолла (оттуда, в частности, взят «Пир во время чумы» – переведенный Пушкиным отрывок трагедии

¹⁶ Можно найти и еще одно вполне логичное (естественно-научное) объяснение связи любви и сна. Среди ряда фундаментальных потребностей человека наряду с половым инстинктом и потребностью в воде и пище есть еще и потребность в сне, столь же необходимом для жизни, как пища. Во сне мы проводим значительную часть суток. И вот что существенно: во время сна человек не способен к обороне, беззащитен перед любым врагом. Выходит, что в число наших основных потребностей входит и безопасность во время сна. Человек, ночевавший в лесу, забирался на дерево или разводил костер, чтобы не попасть в лапы хищников. Воспоминание этих первобытных страхов глубоко укоренилось в подсознании и часто всплывает в наших кошмарных снах. Может быть, и любовь – лишь стремление найти такого человека, которому можно было бы доверить себя спящего – беспомощного и беззащитного.

Уилсона). Но – увы! – ни Шелли, ни Ките нигде в пушкинских произведениях не упоминаются. Особенно досадной кажется не встреча Пушкина с Китсом: у них и впрямь было много общего.

Что именно? Во-первых, *эллинизм*. Джон Ките, как и Пушкин, не знал греческого: интерес к античности пробудился в нем от чтения поэтов-елизаветинцев и популярных книг по классической древности. В 1817 году он увидел «мраморы Элгина» – фрагменты скульптур из Акрополя, привезенные в Лондон лордом Элгином, и выразил свое восхищение в двух замечательных сонетах. Эти семена красоты, пустив корни в его художественном воображении, породили образы его первой большой поэмы «Эндимион», «Оды Психее», «Оды греческой вазе» и фрагмента поэмы «Гиперион». В своих лучших творениях Ките достиг той гармонии стиля, которая является отличительной чертой классического искусства и воплощением которой в русской культуре принято считать Пушкина.

Во-вторых, общим для Пушкина и Китса было то, что можно назвать *шекспирианством*. Пушкинскую фразу, произнесенную после ареста декабристов: «Взглянем на трагедию взглядом Шекспира», – можно сравнить с признанием Китса: «Я никогда сильно не отчаиваюсь и читаю Шекспира; не думаю, что какую-нибудь другую книгу я мог бы читать так долго...». Ките приводил в пример другим поэтам беспристрастность и художественную объективность Шекс-

пира:

Несколько мыслей внезапно сошлись в моей голове, и меня осенило, какое качество формирует гения, особенно в литературе, – качество, которым в огромной степени обладал Шекспир, – я имею в виду *Отрицательную Способность*, проявляющуюся, когда человек способен находиться в неопределенности, в сумраке тайны, в сомнениях, не делая суетливых попыток непременно добиться до фактов и смысла... У великого поэта чувство Красоты перевешивает все прочие соображения, вернее, отменяет иные соображения.

Эта «отрицательная способность», открытая Китом в Шекспире, и есть та самая пушкинская «пустота», которая так раздражала Писарева и восхищала Андрея Синявского: «Пушкин был достаточно пуст, чтобы видеть вещи, как есть, не навязывая себя в произвольные фантазеры...».

Ките и Пушкин как поэты были единомышленниками и в вопросе о цели искусства. Оба дружно подписались бы под пушкинским: «Цель поэзии – поэзия». Вот как говорил об этом Ките: «Мы ненавидим поэзию, которая имеет относительно нас очевидные намерения, а если мы не согласны, угрожающе засовывает руки в карманы. Поэзия должна быть великой и ненавязчивой...».

Эти слова имеют прямое отношение к Пушкину, которого при жизни и посмертно упрекали в эстетизме и отстранении от современных проблем. Отзвуки таких мнений впоследствии отразились в замечании Валерия Брюсова: «Пушкин

писал „маленькие трагедии“ для кучки людей, которые могли оценить квинтэссенцию драмы... „Маленькие трагедии“ Пушкина – это театр для поэтов». Английский биографический словарь 1860 года подобным же образом говорил о Ките: «Его поэзия более близка поэтам, нежели обычным читателям, чья мысль не может или не смеет следовать за полетом его гения». Ките, как мы уже говорили, был канонизирован лишь прерафаэлитами, до того времени он был мало известен. Нечто подобное произошло и с Пушкиным. Его нынешнее положение в русском каноне изгладило из памяти читателей тот факт, что популярность поэта испытала резкий спад в первые десятилетия после его смерти и что он был, по существу, заново открыт символистами.

Можно только сожалеть, что Джон Ките, один из гениев английского стиха, не привлек к себе внимание Пушкина, который живо интересовался современной ему английской поэзией; но это, в общем, отражало литературную ситуацию на берегах Альбиона.

Самыми популярными английскими писателями во времена Пушкина были трое: Вальтер Скотт, Джордж Байрон и Томас Мур. Полезно иметь в виду, что литературная карта Англии, подобно российской, имела два географических «полюса»: Эдинбург соперничал с Лондоном, как Москва с Петербургом. Лондон считался центром либерализма, оплотом «вигов»; Эдинбург был более консервативным городом, с преобладающим влиянием «тори». В дей-

ствительности картина была более сложной: среди лондонских литературных журналов был и либеральный «Икзэминер», и консервативный «Куортерли Ревью», эдинбургские журналы включали в себя вигский «Куортерли Ревью» и ультраконсервативный «Блэквудс Эдинбург Мэгэзин». В Лондоне самым влиятельным был кружок журналиста и поэта Ли Ханта, к которому принадлежали замечательный эссеист Чарльз Лэм, один из лучших английских критиков Уильям Хэз-лит и несколько многообещающих юных поэтов, в числе которых был Джон Ките. Эдинбург мог похвастать именем Вальтера Скотта, который жил неподалеку, на границе с Шотландией. Между этими полюсами располагались так называемые поэты «озерной школы» – Вордсворт, Саути и Кольридж (Озерным назывался район Кэм-берленда в Северной Англии, где все трое поселились в конце 1790-х годов; хотя Кольридж в дальнейшем больше жил в Лондоне).

Джон Ките держался в стороне от партийной борьбы. Однако его связь с Хантом сделала его мишенью для резких нападок в журналах тори, особенно участвовавших в 1818 году, после публикации поэмы «Эндимион». Самой оскорбительной была статья в «Блэквудс мэгэзин», подписанная инициалом «Z». Известно, что под таким именем выступали соредакторы журнала «Блэквудс» – Джон Гибсон Локхарт и Джон Уилсон. Их критические статьи отличались дерзостью и необузданностью. Даже в те суровые времена, когда, по словам С. Кольвина, «метание громов и молний в жур-

нальной полемике было обычным делом», даже тогда «нигде нельзя было встретить таких жестоких и беспардонных выходов, как в ранних номерах „Блэквудса“». В «Манускрипте Чадли» – сатире на современную литературу, написанной в пародийном «библейском» стиле, – ведущие журналисты этого журнала скрылись под красноречивыми псевдонимами: Уилсон – Леопард, Локхарт – Скорпион. Леопард – это и есть тот самый автор, который два года спустя, в 1816 году, опубликует «The City of Plague» – источник пушкинского «Пира во время чумы».

В одной из статей, направленных против «школы кокни» в поэзии, Скорпион и Леопард беспощадно высмеяли Джона Китса – «помощника аптекаря» (в действительности у Китса был диплом хирурга), советуя ему бросить пустое занятие стихоплетства: «Лучше и мудрее быть голодным аптекарем, чем голодным поэтом, так что возвращайтесь назад в свою лавку, мистер Джон, к своим пластырям, пилюлям и баночкам с притираниями...» Об этом инциденте много писали, и легенда о поэте, «убитом критиками», впервые высказанная Шелли в предисловии к поэме «Адонаис», прижилась. На самом деле, Ките был убит туберкулезом, а не критиками, но такова сентиментальная история, которую Пушкин мог прочесть в предисловии к стихам Китса в издании Галиньяни, где была процитирована и надпись на могиле поэта в Риме:

Сия могила содержит бранный прах
МОЛОДОГО АНГЛИЙСКОГО ПОЭТА,

который на смертном одре,

сокрушаясь всем сердцем
из-за злобы своих врагов,

желал, чтобы на его могильной плите

были помещены такие слова:

ЗДЕСЬ ЛЕЖИТ ТОТ,

ЧЬЕ ИМЯ НАПИСАНО НА ВОДЕ

Февр. 24. 1821

Ни эта многословная надпись (из которой только последние две строки соответствовали завещанию поэта), ни вступительная заметка об авторе, который подавал большие надежды, «но не принес зрелых плодов», не могли понудить Пушкина вчитаться в собрание стихов Китса. Напечатанное в два столбца мельчайшим шрифтом, оно начиналось с длинной поэмы «Эндимион», стихи в которой идут сплошной колонной, без разбивки на строфы, и кончалось такими же колоннами ранних стихотворных посланий. Сонеты зрелого периода, «великие оды» Китса 1819 года запрятаны где-то в середине, так что читатель, не очень хорошо знакомый с языком, без редакторских пояснений вряд ли и отыскал бы эти стихи.

Кроме того, у иностранного читателя нет чутья, каким обладает носитель языка. Он может оценить образ и замысел стихотворения, но не выражение: ему приходится поверить на слово, что поэтический язык автора безупречен. Здесь одна из причин, почему Пушкин не познакомился с Китсом: не было того, кто бы мог *представить* его Пушкину как великого поэта. Издание Галиньяни было первым посмертным изданием Джона Китса, репутация которого еще только начинала медленно складываться. Генри Милман, например, был гораздо более популярен: его трагедия о скупом «Фацио», которую Пушкин мог прочесть в «четверопоэтии» (Боулс, Милман, Уилсон и Корнуолл), за три года, с 1816-го по 1818-й, выдержала не менее девяти изданий. Боулс, Уил-

сон и Барри Корнуолл во мнении читающей публики также стояли много выше Китса.



Могила Джона Китса. Протестантское кладбище, Рим

Итак, Пушкин разминулся с Китсом; причин тому было, видимо, несколько: малая известность этого имени, двусмысленное вступление к его стихам в книге Галиньяни, представлявшее Китса скорее мучеником лиры, чем реализовавшимся поэтом, неудачное расположение стихотворений в этом единственном доступном издании, недостаточная

уверенность Пушкина в английском. В оправдание можно сказать, что русской поэзии понадобилось еще почти сто лет, чтобы встреча с Китсом наконец состоялась: первый перевод его стихов на русский язык появился лишь в 1895 году, первые же хорошие переводы – еще полвека спустя. Характерный для литературы пример *запаздывания*: поэты живут в одно и то же время, ничего друг о друге не зная, и встречаются лишь в читательском сознании – много десятилетий спустя после своей смерти.

Смерть поэта

Конечно, я упрощаю, выстраивая эту оппозицию: лунное – солярное, Эндимион – Гиперион, романтизм – классицизм и присоединяя сюда оппозицию Пушкин – Лермонтов, но без упрощения нет объяснения. А для понимания Китса, так же как и для понимания русских романтиков, чрезвычайно важна оппозиция классицизма и новаторства. Ките в основе своей был классицистом, сохранившим многое от искусства XVIII века, в том числе систему жанров: сонеты, послания, оды; он и дурачился нередко в стихах, потому что понимал, что классический автор имеет право переходить в легкий жанр без ущерба для своей «высокой» поэзии. Но ведь и первый сборник стихотворений Пушкина был выстроен по жанровому принципу: элегии, послания и так далее. Пушкина мы главным образом ассоциируем с Гипе-

рионом («солнце русской поэзии»), а Лермонтова – с ночью, луной, звездами, тучами и прочими атмосферными явлениями. «... Как бы светящаяся туча, / По небу русскому прошел», – сказал про него другой поэт (В. Соколов).

В Китсе солярное начало выражено, пожалуй, не в меньшей степени, чем лунное. О его стремлении к шекспировской объективности мы уже говорили. В другом письме он так излагает свой творческий метод: «Образы должны подыматься, двигаться и заходить перед ним (читателем) естественно, как солнце, должны озарять и угасать в строгой торжественности и великолепии, оставляя его в роскошном сумраке». Венцом творчества Китса и ярчайшим примером этого принципа остается ода «К Осени», о которой мы еще будем говорить, но он нашел воплощение и во многих других произведениях Китса, например в его явно «солярном» сонете: «За полосой долгих дней ненастных...». Потому что этот сюжет опять-таки таинственно связан с Пушкиным.

Поздний период творчества Пушкина знаменуется поиском и устройством своего дома. Окончился период странствий. В личной, домашней жизни надеялся поэт обрести «покой и волю», синонимичные счастью, и возможность творить. Не случайно в эти годы он проникновенно переводит «Гимн Пенатам» Саути:

...Хоть долго был изгнаньем удален
От ваших жертв и тихих возлияний,

Но вас любить не остывал я, боги,
И в долгие часы пустынной грусти
Томительно просилась отдохнуть
У вашего святого пепелища
Моя душа –

Он пишет стихотворение «Вновь я посетил...», предположительно связанное со хрестоматийным стихотворением Вордсворта «Тинтернское аббатство». Само пушкинское начало «из-за такта», по нашему мнению, связано с анжамбеманами Вордсворта в начале «Тинтернского аббатства»¹⁷:

Пять лет прошло; пять лет и вместе с ними
Пять долгих скучных зим! *И вновь я слышу*
Шум этих струй, бегущих с высей горных,
Журча, в долину мирную. – *И вновь*
Я вижу эти сумрачные скалы...¹⁸

Пушкинское обращение к английским поэтам в последние годы жизни так или иначе связано с темой дома и возвращения. Корабль Медока с распущенными парусами возвращается из Америки в родные «Уаллы», звучит гимн Пенатам, поэт посещает места, связанные в протекшей моло-

¹⁷ Полное название стихотворения Вордсворта звучит так: «Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July 13, 1798» («Строки, сочиненные в нескольких милях от Тинтернского аббатства, при вторичном посещении берегов реки Уай 13 июля 1798 года»).

¹⁸ Курсив мой. – Г. К.

достью. Вспомним: «Юность не имеет нужды в *at home*, зрелый возраст ужасается своего уединения...» Такова была его программа продолжения стихотворения «Пора, мой друг, пора...»:

Блажен, кто находит подругу – тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню – поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические – семья, любовь, etc. – религия, смерть.

Пушкин не знал, что такая программа уже реализована и такие стихи написаны. Это сонет Китса «*After dark vapours have oppressed our plains*», который кончается так:

And calmest thoughts come round us – as of leaves
Budding – fruit ripening in stillness – autumn suns
Smiling at eve upon the quiet sheaves –
Sweet Sappho's cheek – a sleeping infant's breath –
The gradual sand that through an hour-glass runs –
A woodland rivulet – a Poet's death.

В буквальном переводе: «И самые безмятежные мысли обволакивают нас – нам грезятся распускающиеся почки – плоды, зреющие в тишине – улыбка осеннего закатного солнца над мирными снопами – нежная щека Сафо – дыхание спящего младенца – медленный песок, утекающий в стеклянных часах, – ручеек в лесной глуши – смерть Поэта».

Две «осени»

Осеннее солнце, глянувшее на нас в сонете «After dark vapours...», разворачивается всеми своими красками в оде «К Осени». Парадоксальным образом этот шедевр романтической поэзии целиком выдержан в духе классицизма. Каждая из трех строф так же стройна и гармонична, как и композиция оды в целом. Образы, в полном соответствии со словами поэта, поднимаются, двигаются и заходят перед нами естественно, как солнце, «озаряя нас и угасая... в строгой торжественности и великолепии». В центре оды аллегорические Осень, Лето и Весна (все с большой буквы). Каждая строфа начинается с образов полноты: зрелости плодов (I), собранного урожая (II), музыки (III), а заканчивается намеком на расточение, конец, уход. Но лишь намеком; общее впечатление – торжественного благодарственного гимна.

В весенних одах – даже в самой уравновешенной из них, «Оде Греческой Вазе» – чувствовалась горечь и боль («Любови, родившись, гибнуть без отрады»). В оде «К Осени», написанной всего лишь тремя месяцами позже, все преодолено, смолото на мукомольне сердца, преображено в текучее золото поэзии.

Невольно напрашивается сравнение с «Осенью» Е. Баратынского. Величайшее стихотворение Баратынского, написанное в зрелые годы, есть величайшее «нет» природе и жиз-

ни: «Перед тобой таков отныне свет, / Но в нем тебе грядущей жатвы нет!» Ода Китса – его таинственное «да». Ответ, купленный дорогой ценой.

Есть две русских версии оды «К Осени», и поистине нелегко решить, которая из них лучше. Вот перевод Самуила Маршака:

К осени

Пора туманов, зрелости полей,
Ты с поздним солнцем шепчешься тайком,
Как наши лозы сделать тяжелей
На скатах кровли, крытой тростником,
Как переполнить сладостью плоды,
Чтобы они, созрев, сгибали ствол,
Распарить тыкву в ширину гряды,
Заставить вновь и вновь цвести сады,
Где носятся рои бесчисленных пчел, –
Пусть им кажется, что целый год
Продлится лето, не иссякнет мед!

Твой склад – в амбаре, в житнице, в дупле.
Бродя на воле, можно увидеть
Тебя сидящей в риге на земле,
И веялка твою взвевает прядь.
Или в полях ты убираешь рожь
И, опьянев от маков, чуть вздремнешь,
Щадя цветы последней полосы,

Или снопы на голове несешь
По шаткому бревну через поток
Иль выжимаешь яблок терпкий сок
За каплей каплю долгие часы...

Где песни вешних дней? Ах, где они?
Другие песни славят твой приход.
Когда зажжет полосками огни
Над опустевшим жнивьем небосвод,
Ты слышишь: роем комары звенят
За ивами – там, где речная мель,
И ветер вдаль несет их скорбный хор.
То донесутся голоса ягнят,
Так выросших за несколько недель,
Малиновки задумчивая трель
И ласточек прощальный разговор!

В заключительной строфе я бы отметил не только две последние прекрасные строки, но и третью от конца, с неминуемым ударением на «так», сообщающим строфе особую, «отцовскую» или «материнскую», интонацию удивления: «Так выросших за несколько недель...» Да что говорить, весь перевод – чудо! Тем интереснее сравнить его с переводом Бориса Пастернака, сделанным на несколько лет раньше, в 1938 году:

Ода к осени

Пора плодоношенья и дождей!
Ты вместе с солнцем огибаешь мызу,
Советуясь, во сколько штук гроздей
Одеть лозу, обвившую карнизы;
Как яблоками отягченный ствол
У входа к дому опереть на колья,
И вспучить тыкву и напыжить шейки
Лесных орехов, и как можно доле
Растить последние цветы для пчел,
Чтоб думали, что час их не прошел
И ломится в их клейкие ячейки.

Кто не видал тебя в воротах риг?
Забравшись на задворки экономии,
На сквозняке, раскинув воротник,
Ты, сидя, отдыхаешь на соломе;
Или, лицом упавши наперед
И бросив серп средь маков недожатых,
На полосе храпишь, подобно жнице;
Иль со снопом одоньев от богатых,
Подняв охапку, переходишь брод;
Или тисков подвертываешь гнет
И смотришь, как из яблок сидр сочится.

Где песни дней весенних, где они?

Не вспоминай, твои ничуть не хуже,
Когда зарею облака в тени
И пламенеет жнивий полукружье,
Звеня, роятся мошки у прудов,
Вытягиваясь в воздухе бессонном
То веретенами, то вереницей;
Как вдруг заблеют овцы по загонам;
Засвиристит кузнечик; из садов
Ударит крупной трелью реполов;
И ласточка с чириканьем промчится.

Бросается в глаза обилие необычных слов. В частности: «мыза» – старопетербургское «дача» или «хутор» (взято из эстонского или финского языка), «экономия» – тоже хутор, но уже в применении к немецким колонистам на юге России. Так Пастернак создавал отстранение, «нерусский» колорит стихов.

Обратимся к последней строфе. Как зримо и точно сказано о тучах мошкары, вытягивающихся в воздухе «то веретенами, то вереницей»! Вместо малиновки в предпоследнюю строку залетает «реполов» (согласно словарю, то же, что коноплянка). И самое разительное – полное отсутствие эмоционально окрашенных слов. У Маршака, как мы помним, их было три: «скорбный», «задумчивый», «прощальный»... Тут уже впору глядеть в оригинал. У Китса – только одно печальное слово: «gnats mourn» – комары заунывно звенят, в двух же последних строках сказано просто:

The red-breast whistles from a garden-croft;
And gathering swallows twitter in the sky.
(Малиновка свистит с огорода,
И собирающиеся в стаи ласточки щебечут в небе.)

Итак, что скажет простая арифметика? Эмфатической лексики: у Китса – 1 шт., у Пастернака – 0, у Маршака – 3. Пастернак, по-видимому, полагал, что ореола названия («Ода к осени»), витающего над стихотворением, достаточно, – оставив несказанное на догадку читателю. Маршак, не удержавшись, добавил «жалостливых слов», аукнувшись с Жуковским и Греем. Я очень люблю его перевод. Но с чисто арифметической точки зрения Пастернак ближе к оригиналу.

Уроки английского

Впервые серьезно взяться за английский язык Пастернак решил осенью 1913 года. В сборник «Сестра моя – жизнь» войдет стихотворение «Уроки английского»:

Когда случилось петь Дездемоне, –
А жить так мало оставалось, –
Не по любви, своей звезде, она –
По иве, иве разрыдалась.

К сожалению, мы не знаем имени учительницы, у которой он брал уроки; известно лишь, что это была англичанка-гувернантка, работавшая одно время в семье Высоцких. Несомненно одно: к языку гордых бриттов ученика влекла прежде всего поэзия (как и Пушкина, учившего английский сперва ради Байрона, потом ради Шекспира). В январском письме Локсу Пастернак выписывает отрывок из письма Китса Джону Рейнольдсу. Ситуация зеркальная: через сто лет одна пара друзей отражается в другой. «Дорогой Костя», – начинает письмо Пастернак, а в выписке идет: «Дорогой мой Рейнольдс». Впрочем, Борис затушевывает симметрию с удивительной деликатностью: он не только извиняется за «безвкусицу перевода» (!), вызванную поспешностью и тем, что книгу нужно вернуть «через два часа» (значит, очень понравилось, если выпросил на такой краткий срок), но и объясняет саму выписку своим удивлением от сходства мыслей Китса с «образом жизни» своего друга. Мы же, читая, удивляемся сходству этих мыслей с философией самого Пастернака. Перевод (действительно шероховатый, но отнюдь не «безвкусный») звучит так:

У меня явилась мысль, что человек мог бы провести жизнь в сплошном наслаждении такого рода: пусть он прочтет в один прекрасный день какую-нибудь страницу, исполненную поэзии, или страницу утонченной прозы, пусть он отправится затем бродить без цели, не оставляя мысли об этой странице, пусть он согласует с нею свои мечты, раз-

мышляет о ней, сживется с ее жизнью, пророчит, на ней основываясь, и видит ее во сне <...> как сладостно будет ему это <...> усердное бездействие. И никогда скупое это пользование великими книгами не будет каким-то видом неуважения к писателям. Потому что почести, оказываемые людьми друг другу, – может быть, одни пустые безделицы в сравнении с благодеянием, совершенным великими творениями при их только пассивном существовании. <...> В последнее время мне кажется, что каждый может, подобно пауку, выткать изнутри, из самого себя, свою воздушную цитадель.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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