
О ДУХЕ ПОЭЗИИ XIX ВЕКА

(ИЗ «REVUE ENCYCLOPÉDIQUE»)

Перевод А. А. Бестужева

•

Между тем, как успехи наук и открытия в промышленности вперяют в человека столь высокую мысль о его могуществе и открывают ему безграничное поприще, кажется, совершенно другая судьба ожидает свободные искусства: как будто, достигая до известной степени совершенства, они обречены на неизбежный упадок. Неужели и мы переступили сию роковую границу? Вот вопрос, теперь нам предстоящий. Спрашивается: могут ли появиться еще гении в искусствах, обещает ли наш век высокие таланты в поэзии, в живописи, в музыке и т. д.?

Недаром сказано, что поэзия устраняется глубокого просвещения. Эта безыскренность в нравах, эти условные формы, спутывающие наши общества, эти тесные приличия, подавляющие всякое живое ощущение, каждый порыв души, губящие волю, и без того затерянную в бесчувственной толпе, все это кажется несродным с поэзией. Чтобы почувствовать красоты искусства, еще более — чтобы их произвести, надобно вдохновение, надобен энтузиазм:

а кто больше враг энтузиазму, как не положительный вкус, как не холодная расчетливость нашего века!

Стало быть, должно отчаяться в поэзии и в искусствах! Стало быть, должно оставить их безвозвратно, чтобы не снестать себя тщетными усилиями над землею, отныне бесплодную? Или неистощимо поле, открытое уму человеческому и в искусствах, как в науках, в области *прекрасного*, равно как в области *истинного*? И не точнее ли выразимся мы, сказав, что чувство прекрасного не гибнет в природе человека, что ни одна эпоха не лишена сего наследства и что, наконец, надобно только изменить наружный характер и облечь его в новые виды? Сии вопросы довольно занимательны для нашего теперешнего и будущего времени; они оправдывают исследования, которыми предполагаю я заняться в сей цели.

Дело состоит не в том, чтобы решить, появятся ли еще поэты,— их всегда будет довольно,— но в том, будет ли существовать дух поэзии (особый поэтический гений), каковы его свойства, его отличия?

Никому не дано бесчувствия при виде красот вселенной. В нас живет какое-то внутреннее побуждение, ставящее нас в соотношение с зрелищами творения. Природа говорит человеку особым наречием — и он познает в оном тайное сродство со своими сердечными ощущениями. Везде лазурь небес была эмблемою чистого сердца и валы бурного моря изображением души мятежной. Не заключается ли в этой сокрытой связи нашего существа с феноменами вселенной какая-то природная поэзия, которая доказывает и восстанавливает гармонию мира вещественного с миром нравственным? Сия-то способность отражать подобно верному зеркалу, впечатления чувственного мира и видеть в них символы страстей душевных, находить для выражения мыслей и чувств наших обороты самые живые, картины самые прозрачные,— есть *воображение*; оно цветит и одушевляет все, до чего ни коснется, оно дает сущность понятиям самым отвлеченным, чувствованиям самым тонким.

Но поэзия не вся в картинах. Больше всего она живет страстями и сильными движениями; она должна говорить сердцу; иначе блистающая одежда ее останется холодной и бездушною. Гомер не только показывает глазам нашим златую цепь, связующую землю с небом, и весы, в коих Юпитер взвешивает судьбу народов,— нет, он трогает нас

и прощанием Гектора с Андромахою, и мольбами старца Приама. Испытывать страсти, или, по крайней мере, предчувствовать их, есть необходимое условие для поэта. Каждый страстный человек имеет свои гениальные мгновения; почти каждому из нас мелькнула эта молния. Отдайтесь порыву, увлекающему вне вашу душу, и вы будете красноречивы, вы будете истинно красноречивы.

Но часто случается, что способность описания приходит гораздо после впечатления. Если человек в течение жизни, попеременно то деятельной, то созерцательной, отслужив игрушкою страстей, все еще хранит в себе силу вызывать воспоминания и снова оживляет их — тогда грустные впечатления теряют свою горечь, и тогда-то сии ощущения обращаются в поэзию — как небесные пары ниспадают росой.

Но дар облекать словом то, что ощущаем в самих себе, очень редок: немногому числу избранных смертных ниспослано находить выражения, потрясающие душу. Впрочем, поэзия есть во всех людях, способных к ощущениям глубоким: недостает выражения лишь непривычным находить его. Поэт только развязывает пленное в сердце нашем чувство; он сходит в него искать собственных наших мыслей, дабы возвратить нам их живейшими и блистательнейшими. Он дает тело тому, что было в нас неясною, неопределенною мечтою.

Угадывать страсти, даже не ощущая страстей, есть достояние гения; зародыш их в нем самом. Высокое сочувствие, открывающее одинокой душе тайны других сердец, и эта плавность, переливающая наше бытие в бытие другого, — суть первые условия таланта. Творческий дух витает в симпатической силе, которая угадывает чувства, ощутительные обыкновенным людям только по опыту.

Итак, поэт сотворен из дара чувствовать и искусства живописать: его владение — сердце человека и вся природа. Итак, изъясняется мнение тех, кои различали два рода поэзии: один — созерцающий внешнюю природу, другой — как отзыв живых ощущений, требующих разлиться вне. Мы видим в наше время две школы, которые, в свой черед, занимали обе сии половины поэтического света.

Но неужели в этом и вся поэзия? Неужели пропустим мы одну из самых важнейших ее частей? — Мы имеем чудную способность заноситься на грань сущности, способность иногда религиозную, иногда суеверную, ибо она приемлет попеременно тот и другой вид, эту потребность

верить в невидимый мир, в существа сверхъестественные, чем мы объясняем худо знакомые нам явления, эту любовь к чудесному, которая с такою силою является в молодости народов, как в детстве людей, и которую просвещение возрастов образованности не всегда истребить может.

Одаренная властью творения, она породила в язычестве богов древней мифологии, олицетворила силы природы, одушевила звезды и отдала источники и тенистые леса охране добрых гениев; она в средних веках, при владычестве суеверия, населила домовыми и феями башни и старые замки, приют феодализма, жилища баронов, рассевавших страх кругом себя; она же пустила по свету все затейливые выдумки, причуды и гадания, столь крепко утвержденные суеверием в поверьях народных.

Итак, если тесная связь сих трех способностей объясняет нам удивительные явления поэтического таланта, то какие свойства занимает каждая из них у разных эпох времени, и в особенности у века изнеможения, отличающего дряхлеющую словесность нашу? Какие роды соответствуют вкусу публики и в каких талант может еще надеяться на успехи?

С первого взгляда видно, что суеверная способность, соответственная потребности чудесного, должна терять прежде и более других, должна первая устраниться от успехов просвещения. Чем менее человек просвещен, тем более у ней власти; но по мере, как познания наши становятся точнее, сила сей неясной, сокровенной способности слабеет. Все, что исследовано, теряет свою прелесть, неразлучную с самою его темнотою. Легкие фантастические существа, населявшие вселенную, исчезают при светильнике наук, как ночные призраки от лучей денницы.

Да и какого вероятия, какого суеверия ожидать от века, который все разобрал, в котором химия разложила вещества на их тончайшие начала, где ученые, снедаемые жаждой познаний, взрывают недра земли, чтобы извлечь оттоле нужные им изъяснения ее сокровенностей? Может ли ваше воображение увидеть наяду в источнике, вертящем колесо мельницы и которого объем измерен в столько-то кубических футов? Как населишь дриадами и сильванами¹ рощи с мерными просеками и дерева, назначенные для отопки наших зал или для досок столбам?

Само воображение поражено истиною. Краски его бледнеют, исчезают: сравнения, прискучившие от частого

употребления, теряют свою свежесть, как деньги от оборота свой чекан. Сношения человека с природою становятся менее искренними и с каждым днем редуют. Удаленные от зрелищ вселенной, теснясь в горизонте городов, мы не ведаем, что такое величественность видов звездного неба, моря, дебрей и сел.

Человек заменяет сей внешний, теперь чуждый для него мир пособиями искусств. Открытия наук, изобретения художеств, выдумки промышленности порождают совершенно новую семью сравнений и иносказаний. Даже природные сравнения возобновляются странной хитростью. Весьма просто занимать сравнения наиболее из того, что к нам более знакомо. А так как в наш век мы лучше всего знаем самих себя, то есть свои чувства, свои страсти, свои мысли, то мы уже от себя обращаемся к природе; от сего-то нынешние поэты, чтобы *оюнить* старые принорования, обращают их части и сравнивают явления физического мира с ощущениями душевными. Одна умная женщина, видя воды озера, обыкновенно светлого и тихого, возмущенными бурей, говорила, что оно похоже на человека, изменяющегося в лице от гнева. Английский поэт применяет облака, повременно набегающие на луну и снова ее открывающие, к мечтам, смущающим сон преступника угрызениями совести и страхом.

В недавнем еще времени люди, как видно, ничего не нашедшие в самих себе, вздумали открыть в природе новый клад поэзии. Они схватились за предметы наружные, описали преточно их приметы и вид — и вот у нас явился *род описательный*. Что сказать об этом подобии поэзии, об этом безжизненном призраке, где природа, столь подробно описанная, лишена лучшей своей прелести, которая идет от души? Об этом поддельном роде, исполненном сухости, где сочинитель на обдуманых островах пялится в поэты, разрабатывает творение, вооружась только даром литературным, и рассматривает цветок, деревцо, птичку из одного удовольствия описать их? Подобные писатели могли быть в ходу только в эпоху нравственного бесплодия и унижения. Может быть, им и доселе удивляются по старой памяти; но это верно, что их вовсе уже не читают.

За недостатком самовластия *воображения и чудесного*, все-таки в сердце человеческом остается неистощимый вклад страстей и чувств, причастных его природе, неисчерпаемый источник красот, вечный предмет песней поэтических. Лукан. — поэт не всегда вымыслом, но и возвышен-

ностью чувствований и величию мыслей. Область наших понятий и нашей нравственной природы делается тогда убежищем поэзии. Она вся туда переносится, открывает там неведомые сокровища и богатую жилу, которую веки будут разрабатывать и никогда не истощат.

От сего-то происходит неопределенность и задумчивость, отличающие новую школу.

Древние, у коих жизнь совершенно публичная и веселая вера * увлекали человека вне его, имели поэзию, приносившую к юности народов, которая не содержала в себе ничего глубокомысленного. Когда Пиндар воспевал победителей на играх Олимпийских в глазах всей Греции, он должен был прежде всего удовлетворить чувства и воображения, между тем как усыпленный разум требовал только, чтобы его насильно толкали.

У нынешних народов отсутствие публичной жизни, религия, более духовная и душевная, бытие, заключенное в быту домашнем,— все это благоприятствует в человеке развитию познавательных сил и стремится обратить его в самого себя. Разум выигрывает все, что потеряли другие способности. Но искусство не имеет уже ничего сердечного: оно обязано всем размышлению.

Это стремление, свойственное устаревшим народам, у нас приобрело еще более силы особыми обстоятельствами. В наши дни сильные перевороты опрокинули общество **, открыли честолюбию все дороги, сделали воззвание ко всем умам пылким; потом вдруг после такого ужасного брожения, изменившего столько существований и вперившего всем потребность деятельности, люди видят себя двинутыми вспять и огражденными недвижимым постановлением нового общественного порядка. В этом случае обращение к самому себе стало неизбежно. В этом случае хотя отчет от жизни во всех ее обетах, во всех ее обманах. Кто же не заметит, какое действие должны произвести все сии перемены над словесностью.

Что наиболее отличает *мечтательную поэзию*, принадлежащую эпохе нашей, что придает ей совершенно особые черты — так это ее *личность*, то есть выражение личных положений и ощущений автора: если порой она и касается

* Языческая вера, поддерживавшаяся чувственностью и страстями.

** Это пишет француз, который должен живо чувствовать потрясения, произведенные в его отечестве несчастною революциею ².

до других предметов, то это с соприкосновенной только к нему стороны. Его творения есть история его сердца, его сомнений, его страхов, его надежд. Следственно, теперь *элегия* и *философические послания* могут быть обрабатываемы с успехом.

Наклонность к мечтательности показалась сперва в романах. «Дельфина» и «Коринна»³ уже носят на себе некоторые ее отпечатки, но всего более развернулась она в творениях трех писателей, которые, несмотря на разнообразие своих гениев, сходятся, однако ж, чрезвычайно мечтательным выражением своих сочинений. Вертер, Рене, Адольф⁴, все трое поверяют нам движения душ своих, все трое в живой картине представляют беспокойство и тоску жизни однообразной, без внешней деятельности, но мятельной внутри. В Вертере есть что-то более добродушное: * сперва, полный надежды, он без недоверчивости отдается мечтам юности, ему еще недостает опыта жизни и света, которые жестоко его отвергнут. Потом, покоренный бурной страстью, он показывает все мучения любви. Любовь дала цель его жизни, и он бросает ее, когда цель эта исчезла.

Двое других уже разочарованы, уже испытали все, или, лучше сказать, почувствовали начатки желаний, которые никогда не могли осуществить, и остаются с неизлечимым отвращением к жизни. Рене, мучимый нелепыми страстями, неутолимой жаждой счастья и деятельности; ему тесно в свете от условий общества, и он падает, от пустоты души, под тяжестью бесполезного бытия.

Адольф всегда в одном и том же положении, счастливо развернутом, более показывает нам человека в схватке со своим сердцем и со своими предрассудками, чем с обстоятельствами. В верной, но печальной картине представляет он с редкой пронизательностью слишком обыкновенные нравственные болезни: ветренность, нерешительность, противоречия и причуды сердца человеческого.

Это изображение страстей неясных и нежных, в чем Шатобриан отличался, возбудило, может быть, гений Байрона **. Как достойно говорить о сем гордом и независимом

* Заметим, с другой стороны, что сие мнимое добродушие тем опаснее для молодых читателей: оно более *ослепляет* их, увлекая за мечтами необузданной и преступной страсти, которая пылкого Вертера сделала самоубийцей. Сколько вредно чтение сего и подобных романов, это, к несчастью, доказали уже многие печальные опыты⁵,

** Гасконада!⁶

гении, о сем характере, который горел негодованием, видя счастье низости, который преследовал лицемерство мстительными своими стихами! Страстный ко всему великому в судьбе человеческой, напутствуемый в беспрестанных поездках по Европе беспокойством гения и страстей, он кончил свое поприще обречением жизни и достоинства войне за геройский народ, за возрождающуюся Грецию.

Эллины поместят в число благотворителей и героев своей родины имя Бейрона, которого Европа провозгласила уже в числе своих величайших поэтов. Оригинален, ибо он был он сам, Бейрон во всех своих творениях изображал только один характер; тайна его дарования — писать своих героев по своему образцу.

Чайльд-Гарольд более прочих носит на себе отпечаток сего мечтательного и беспокойного духа, которого ничто удовлетворить не может, который мучится желанием разгадать загадку нашей природы и выпытывает у жизни ее тайну. И странная вещь! Он нравится, он привязывает к себе, хотя и вовсе лишен романической занимательности. Вся поэма состоит из рассуждений, из описаний, перемешанных без обычного порядка, не имея иной связи, кроме направления блуждающих его мыслей. Это разговор души самой с собою или с предметами внешними. Порой сквозь черную ненависть к людям и горькие чувства, которыми он питает себя, прорывается воспоминание души нежной; этот нечаянный оборот изумляет вас; вам радостно узнать в нем себе подобного, найти в нем себе подобного, найти в нем чувства, согласные со своими.

Другие весьма счастливо пытались соединить поэзию с идеями философическими и религиозными. Разочарованный поэт возвышается над бурной сферой страстей; он берется за самые высокие умозрения понятий. Его ум кружится беспрестанно около великих запросов, теряющихся над колыбелью и могилою человека.— Тайны судеб наших, мрак, облекающий наше происхождение, предчувствие будущей жизни — вот высокие мысли, одушевляющие музу его, питающие его дивные видения и дающие жизнь его поэтическим рассуждениям.

Надобно, однако ж, сознаться, что первейший и самый поразительный недостаток сего рода есть однообразие: беспрестанное *разглядывание* предмета, который никогда не выходит из самого себя,— под конец утомляет. Обратившись в умозрительных философов, лица уже не действуют: они рассуждают. Их страсти, их опасения, их на-

дежды, кажется, для них не что иное, как курс опытов над человеческим сердцем. Это утонченности рода описательного, перенесенные в метафизику. Легко можно предвидеть, какую тоску наведет подобное расположение впоследствии и как вредит оно, например, драматическому эффекту, который живет движением, где сочинитель должен исчезнуть в приключениях и между лицами.

В таком ослаблении трех поэтических сил, какой же источник остается поэзии? Словесность может ли еще возродиться?

На это отвечает самое дело и опыт. Нынешние общества благодаря многим хранительным началам, в числе коих довольно назвать книгопечатание, имеют единственное преимущество некоторым образом молодеть, прошедши сквозь опыты веков, и длить беспредельно свое существование и, стало быть, развитие людских умов. Италия в изменениях своей истории может считать три возраста словесности: первый, означенный природною силою средних веков,— Дант был его представителем. Потом, после векового промежутка, Ариост и Тасс оказали воображение, обновленное чтением древних; наконец, в веке философического света возвышенность мыслей и мужественное красноречие Альфиери и тонкость замечаний Гольдони заменяют сокровища воображения, начинающего истощаться.

Говорят, что молодость народов есть единственный возраст для поэзии; но взгляните на Англию: в ней старый, богатый, торговый, холодный и расчетливый народ, опытный в искусствах и самом утонченном просвещении, в течение двадцати лет стал богаче истинными поэтами, чем когда-нибудь. Из всех принадлежностей умов высоких составил школу один из их писателей. В нем мы находим все характеры новой поэзии. Он обновил все роды: роман, история, эпопея, трагедия — все было или все будет употреблено им по-своему. Столь же искусный в познании сердца человеческого, как и в живописи картин природы, Вальтер Скотт не оскорбляет истины. Обширный гений его переносит оную во времена протекшие, им оживляемые. Исторические воспоминания, предания народные — вот источники, отколе, по его примеру, можно извлекать занимательность и вдохновение.

История часто ограничивалась очертанием всеобщих происшествий, изменений правления, судьбы людей знаменитых, но никогда не выводила на сцену участи самих

народов. Исторический же роман, таков, как сотворил его Вальтер Скотт, стал справедливее самой истории, представляя то, чего никогда она не высказывала, то есть частную жизнь наций, их нравы, тьму их обычаев, поверий и понятий, образующих характер народа и физиономию века. Во Франции многие творения, заметные по необычайным краскам, доказывают уже подобный переворот в науке истории *

Мы намекнули уже о некоторых причинах, делающих сочинение поэмы эпической затруднительным, если не вовсе невозможным. А Вальтер Скотт показал, что в этом роде прилично нашему времени: «Ивангоэ»⁷ есть настоящая эпопея средних веков. Автор сводит в ней саксонов и норманнов, начиная от знатных баронов до раба-свинопаса, и раскрывает перед нами состояние разных классов общества, которых застало завоевание. Блистательные турниры победителей, дымные замки побежденных, их праздники, их суеверия — все изображает нам нрав древней Англии, и невольно припоминаешь многие сцены из «Одиссеи».

Даже самое чудесное, казалось, вовсе заброшенное нашим веком, появляется в игривых его выдумках. Искаким искусством он употребляет его! Как он умеет тронуть в нас струну суеверия! Над всем, в чем есть наружность сверхъестественного, он простирает какой-то тайный покров, какой-то мрачный туман — для пищи души, столь жадной к чудесному, хотя и допуская естественную тому развязку, для удовлетворения ума, который иначе мог бы оскорбиться. У него обе сии склонности удовлетворены попеременно: он разрешил трудную задачу, как должно соглашать просвещение с потребностями воображения. Франция ищет теперь исторической трагедии: В. Скотт дал образец оной. Гений его драматический в высшей степени дает жизнь и действие всем лицам. У него все в движении, все совершается перед нашими глазами, и даже эти долгие разговоры, столько критикованные, служат всегда к объяснению характеров или положений. Он первый извлек поэзию из умозрений, в которых она тонула. Он возвратил жизнь существам человеческим.

Его «Пуритане», где страсти и характеры развиваются

* Довольно упомянуть об истории герцогов Бургонских (г-на Баранта) и нетерпеливо ожидаемом творении г-на Тиери о завоевании Англии норманнами.

от двойного фанатизма междоусобной войны и вражды за веру, могут указать короткие связи, соединяющие историю с трагедией, и источник, из коих театр может почерпнуть занимательность прочную, мужественную, разнообразную. Он учит нас изгонять романтизм, пустые условия и эти ребяческие переряжения, где исторического и есть только имена. Чересчур долго трагическая муза наша облекалась то римскою тогою, то греческою мантиею. Наклонность к действительному приводит нас к собственной истории*, и всенародный успех ожидает таланта, который решится следовать внушению народного духа. В «Кенильворте» можно найти начала для высокой комедии. С какой истинной описаны там фаворитизм и сплетни, приведенные в игру двойной пружиной честолюбия и любовных связей!

Насмешливый ум французов, при теперешнем возобновлении общества, требовал бы политической комедии. Конечно, нам не надобно своевольства Аристофанов, его прямых применений и личных нападок — но и кроме того есть много вещей, могущих служить невинным предметом для сатирического наблюдения. Изгнанная со сцены живопись нравов развернулась в романах: она может приютиться и в песнях. Приключения светские, порок и смешное могут быть описаны и преследуемы в них насмешкою или негодованием. В течение последних десяти лет ум везде оказал невероятные успехи. Новые вопросы, родившиеся от новых положений, пустили в ход множество новых понятий. Искусства и словесность не могут остаться назади. Переворот проявился теперь даже в живописи; поэзия, в свою очередь, сбрасывает с себя иго предания. Уже начинают познавать двойную зависимость, изгоняющую из нашей литературы природу и похищающую у нашей поэзии все ее народное выражение. Понимают уже, что трагедия, например, должна быть для всего общества и представлять его безысключительно.

Отчего происходит, что у нас нет ни одной баллады, ни одной песни народной, которая, впечатлеваясь в памяти людей, хранила бы предания бедствий, их поразивших, или даже трогательных происшествий, часто случающихся в быту низших сословий? Во всякой другой земле палаточная служанка получила бы политическую поминку⁸

* Пора бы и нам, русским, за то же взяться. — *Прим. перев.*

Пробегите малейшие деревни Швейцарии, спросите последнего крестьянина: найдете ли вы хоть одного, который бы не затрепетал при имени Вильгельма Телля или Винкельрида?⁹ Отчего же во Франции имя Иоанны д'Арк, героини, которой языческая Греция воздвигла бы алтари, не имеет равного очарования? Отчего могло оно только произвести глупые стихи Шапелена¹⁰ или развратную поэму Вольтера?¹¹ Отчего французы могли без гнева видеть пародию героических времен своего отечества? С горьким сожалением надобно признаться, что у нас не было народных воспоминаний, а народных воспоминаний не было оттого, что не было народа. Он оставался вне литературы. Да и сама литература была академическая, которой двойной характер состоял только в педантском подражании и церемонном этикете. Теперь нравы, мысли и порядок вещей другие: мнения в политике и словесности разделились. И сия последняя в нерешительности. Старые привычки и новые потребности противоречат друг другу. Куда склониться?

Мы не говорим: подражайте варварству вместо описывания греков. Дело идет не о том, чтобы подражать Шекспиру, но о том чтобы сочинять сходность с духом нашего века, как сочинял Шекспир для своего. Будем ровесники нашему времени! Подражание не произвело ничего великого. Правила тащатся следом за гением, гений спрашивается только своих сил. От сего-то нет гениев без оригинальности, нет оригинальности без самобытности. Правда, мнимые преобразователи неловко взялись за дело. Но неужели ж за то, что один, ища простоты, впал в площадность и юродство, что другой выдавал странное и напыщенное за оригинальное, должно изгнать всякое благое нововведение?

Самая лучшая сторона нашей эпохи есть всеобъемлющая сила, которая совокупляет воедино все точки зрения, вмещает в себе все системы. Зачем жертвовать предрассудкам столь мелким? Право, всему есть простор на свете. Одним словом: если есть вечно прекрасное, основанное на неизменных законах нашей природы, на неразрушимых чувствах сердца человеческого, и если со всем тем его наружные виды, примененные к климату, к нравам, к постановлениям, изменяются сообразно времени и месту — то будем удивляться оному в творениях гения, под какую бы формою оно ни являлось,

Впервые — «Сын отечества», 1825, № 15, ч. 102, с. 276—288; № 16, с. 386—398, с пометой: «Арто (Artaud). Перевод. А. Б.». Оригинал опубликован в парижском журнале «Revue Encyclopédique», 1825, XXV, mars, p. 601—619, под заглавием: «Литературный опыт о духе поэзии XIX века». В обзоре «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» Бестужев назвал «Revue Encyclopédique» единственным «сносным литературным журналом во Франции» (см. наст. изд., с. 78). Статья М. Арто представляла собой вступительную лекцию, прочитанную 2 декабря 1824 года на открытии королевского Атеней, она была насыщена откликами — и прямыми и завуалированными — на актуальные проблемы литературной и политической жизни Франции. Бестужев, использовавший эту статью в целях пропаганды идейно-эстетической программы декабристов, внес в нее при переводе значительные изменения, придавшие ей более обобщенное звучание. Многие конкретные примеры, локального значения характеристики и оценки были опущены, обширные пассажи о Шатобриане, Беранже, Байроне, Вальтере Скотте либо выпущены, либо сокращены.

¹ *Дриады* — по греческой мифологии, нимфы, покровительницы деревьев; *сильваны* (фавны) — покровители стад и пастухов.

² В России, которая после эпохи надежд, возникших в первые годы царствования Александра I, после общественного подъема периода Отечественной войны 1812 г. также чувствовала себя *двинутой вспять и огражденной недвижимым постановлением* аракчеевского режима, строки Арто звучали злободневно, и Бестужев подобным примечанием привлекал к этому внимание читателя.

³ Романы Ж. де Сталь.

⁴ Герои произведений В. Гете, Ф. Шатобриана и Б. Констана.

⁵ Это примечание показательное. Если Арто восхваляет «мечтательную поэзию» и «наклонность к мечтательности в современных романах»: в «Страданиях молодого Вертера», «Рене», «Адольфе» — то Бестужев, который к 1825 г. приходит к отрицанию «мечтательной поэзии» и известный своим «строгим приговором» творчеству Жуковского, с подобными панегириками солидаризироваться не может и подчеркивает, что мечтательность *опасна для молодых читателей*, что она *ослепляет их* и т. д.

⁶ Бестужев явно не разделяет восторженного отношения Арто к Шатобриану и считает проявлением пустого бахвальства преувеличение воздействия Шатобриана на Байрона.

⁷ Имеется в виду роман «Айвенго».

⁸ Имеется в виду героиня исторической драмы Кенье и Д'Обинье «Сорока-воровка, или *Палезоская служанка*». Пьеса была издана в Петербурге в переводе Вальберга в 1816 г. По-видимому, Арто, а вслед за ним и Бестужев выражают недовольство тем, что социальная, политическая проблематика прозвучала в пьесе приглушенно.

⁹ А. *Винкельрид* — национальный герой Швейцарии. Ценою жизни обеспечил победу швейцарцев в битве при Земпахе (1386 г.). Этот подвиг воспет в «Земпахской песне».

¹⁰ Ж. *Шапелен* — французский поэт, автор обширной эпопеи о Жанне д'Арк. Первоначально ожидавшееся с интересом, это произведение вызвало разочарование и резкую критику.

¹¹ «Орлеанская девственница» (1735).