

КОНСУЭЛО  
Жорж Санд



КОНСУЭЛО

Жорж  
Санд



Жорж  
Санд



КОНСУЭЛО

[www.bmm.ru](http://www.bmm.ru)

ISBN 978-5-88353-527-6



9 785883 535276

[www.trade.bookclub.ua](http://www.trade.bookclub.ua)

ISBN 978-966-14-5069-0



9 789661 450690

Жорж  
Санд

# КОНСУЭЛО



Москва  
2013

УДК821.133.1  
ББК 84(4Фр)  
С18

Печатается по изданию:  
Санд Ж. Собрание сочинений : В 24 т. —  
М. : Мир книги, Литература, 2009. — Т. 10–11.

Составление тома ООО «РИЦ Литература»  
Перевод с французского А. Бекетовой  
Вступительная статья Б. Реизова  
Комментарии И. Лилеевой, Л. Генина  
Художник-дизайнер обложки Я. Крутий



ISBN 978-5-88353-527-6 (БММ)  
ISBN 978-966-14-5069-0 (КСД)

© ООО «РИЦ Литература»,  
составление тома, 2013  
© Nemiro Ltd, 2013  
© ЗАО «Фирма Бергельсманн Медиа  
Москвау АО», 2013  
© Книжный Клуб «Клуб Семейного  
Досуга», 2013

# ЖОРЖ САНД

(1804—1876)

## 1

«Жорж Санд — это, бесспорно, первая поэтическая слава современного мира», — писал В. Г. Белинский в 1842 году. Это не только поэт, но и «пророк, провидец», восклицал в 1843 году Бакунин, для которого она в самые грустные минуты его жизни была «утешением и светоч». «Сильный, великий, увлекательный, поражающий душу писатель», — называл ее Н. Г. Чернышевский в 1849 году. «Жорж Санд одна из наших святых», — писал И. С. Тургенев в год ее смерти, и ему казалось, что вокруг нее сиял «какой-то бессознательный ореол, что-то высокое, свободное, героическое». «Что значило в моей жизни это имя, сколько взял этот поэт в свое время моих восторгов, поклонений и сколько дал мне когда-то радостей, счастья!..», «Имени ее... не суждено забыться и исчезнуть среди европейского человечества», — писал Ф. М. Достоевский в том же 1876 году.

Может быть, больше, чем в других странах Европы, и, пожалуй, не меньше, чем во Франции, читали Жорж Санд, упивались и вдохновлялись ею в России. Не потому ли первое большое исследование о ней было написано у нас?<sup>1</sup> Не потому ли теперь у нас регулярно издаются собрания ее сочинений?

Слава Жорж Санд, которая когда-то окружала ее имя, уже в конце прошлого века несколько померкла. Но в последнее время она опять привлекает к себе внимание читателей и историков литературы. Осуществляется полное издание ее переписки, которое явится вкладом в наши знания о XIX веке вообще<sup>2</sup>.

В нашей стране произведения ее увлекают широкие массы читателей, — об этом свидетельствует издательский успех отдельных романов и сборников, печатавшихся у нас за последние полвека. Не так, как в XIX столетии, но все же и теперь она участвует в нашей идейной жизни.

<sup>1</sup> Каренин Владимир. Жорж Санд, ее жизнь и произведения. В 2 т. 1899—1916.

<sup>2</sup> George Sand, Correspondence, Textes reunis, classes et annotes par Georges Lubin. Editions Garnier Freres, Paris. По сообщению редактора Жоржа Любена, в этом издании будет от двадцати пяти до тридцати томов.

«Боже мой! Сколько крови, сколько слез! — писала двадцатилетняя Жорж Санд в ответ на письмо, сообщавшее ей об Июльской революции 1830 года. — До сих пор никаких официальных сообщений! Мы ждем их завтра, нам это нужно для того, чтобы всеми нашими слабыми силами участвовать в великом деле обновления!.. Я чувствую в себе такую энергию, на какую, мне кажется, я не была способна. Душа развивается вместе с событиями».

Июльская революция словно разрешила семейные и нравственные трудности, тяготившие Аврору Дюпен уже с детских лет. Тяжелые столкновения между аристократкой-бабушкой и матерью-плебейкой заставили ее горько ощутить сословное неравенство, замужество с наполеоновским офицером Дюдеваном вызвало раздражение против самого института буржуазного брака. Оказало свое влияние всеобщее недовольство правительством и революционные настроения, особенно ярко проявившиеся в конце 1820-х годов. Все это вместе было причиной того, что будущая писательница восторженно приняла известие о «трех славных днях».

Как бы ни тяготилась Аврора Дюдеван своими семейными отношениями, каково бы ни было ее увлечение юным писателем и «парижанином» Жюлем Сандо, но без «трех славных дней» она не решилась бы порвать с мужем и добиться его согласия проводить половину года в Париже. В «июльском» воздухе это стало возможно и даже, пожалуй, естественно. Свобода печати, бурное развитие прессы, вторжение демократической интеллигенции в литературную жизнь страны позволяли рассчитывать на литературный заработок, а это было необходимым условием существования в Париже. В 1831 году палата депутатов восстановила право на развод. Журнал «Ревю де Пари» вслед за сообщением о новом законе напечатал объявление о выходе в свет первого романа Жорж Санд, написанного вместе с Жюлем Сандо, — «Роз и Бланш, или Актриса и монахиня» (1831).

«Бывают эпохи, — писала Жорж Санд в 1851 году в предисловии к повести «Чертова лужа», — когда личная жизнь как будто растворяется в делах жизни общей. Но если присмотреться внимательнее, можно заметить, что личные дела приобретают огромное значение в эпохи смутений и неустойчивости, когда общественная жизнь волнует человека до предела. Именно такие эпохи бывают богаты мечтой, замыслами, романическими ситуациями, вспышками энтузиазма, сомнений и страхов». Такой была для Жорж Санд эпоха Июльской революции, так же как и эпоха Февральской революции 1848 года.

Как большинство писателей того времени, Аврора Дюдеван начала с журналистики. Она печатает в журналах статьи, очерки и рассказы, затем, вместе с Жюлем Сандо, пишет романы. После разрыва с Сандо она будет подписывать свои произведения псевдонимом Жорж Санд, который и заменит ей имя, данное при крещении. Первый ее самостоятельный роман, «Индиана», был написан весной 1832 года и вышел в свет в мае. Он принес ей известность и навсегда определил ее дальнейший путь.

Личная жизнь большого писателя всегда привлекала внимание критиков. Кого изобразила Жорж Санд в своих романах? Какие эпизоды из истории своего сердца рассказала она в биографиях своих героев? Так возникает биографический, а позднее «психологический» метод изучения литературы. Кажется, что таким способом можно лучше понять гениальное произведение, проблемы, в нем разрешаемые, его художественное качество. Этим методом еще при жизни Жорж Санд пользовались и враги ее и друзья. Враги — чтобы осмеять ее и ограничить смысл ее произведений, друзья — чтобы повысить их эмоциональное действие. И те и другие суживали содержание ее творчества и тем самым искажали его природу и смысл.

Конечно, в любом романе можно было бы обнаружить личный опыт автора и материалы его наблюдений. Но этот опыт и материалы не ограничиваются событиями его жизни. Писатель, как и каждый человек, откликается на более широкую действительность, на то, что волнует целую эпоху. Вот почему и Жорж Санд нельзя замыкать в рамки ее «женского сердца» и в каждой сцене или образе видеть только воспоминание о житейской детали или о личных столкновениях с людьми.

Впрочем, творчество Жорж Санд особенно располагает к такого рода интересам и домыслам: бурная личная жизнь ее была связана с несколькими великими людьми эпохи и широко известна в литературных кругах, а проблема брака и свободы чувства оказалась главной проблемой ее первых романов. Испытав сама бедствия, на которые обрекают женщину отжившие институты, Жорж Санд рассматривала свою жизнь как проблему общественную, которую и разрешать нужно в широком общественном и философском плане.

Да и не могло быть иначе. «Я республиканка, как сто чертей», — пишет она через несколько дней после революции (15 августа 1830 г.), а через полгода сообщает из Парижа: «Политика поглощает все. Все заняты только ею» (20 февраля 1831 г.).

Между тем тотчас же после июльской победы началось торможение революции. Вскоре после вступления на престол нового короля Луи-Филиппа и особенно в 1832 году правительство открыто заняло консервативные позиции. Многочисленные восстания угрожали самому существованию буржуазии, власть которой оказалась бедствием не меньшим, чем режим Реставрации. Ряд восстаний в Париже и провинции был подавлен со страшной жестокостью. Казалось, о социальных реформах нечего было и думать. Пессимизм и мрачное отчаяние овладели прогрессивно настроенными массами, мелкой буржуазией и интеллигенцией, в значительной мере определявшей общий тон философского и литературного развития.

«Мы переживаем роковую эпоху, — писала Жорж Санд в 1835 году. — Из всех эпох, породивших важные в истории человеческого духа революции, ни одна, может быть, не была столь обильной страданиями и ужасом».

В 1820-е годы, когда шла борьба большинства французов с правительством Бурбонов, когда массы были настроены революционно, история каза-

лась непрерывным развитием демократизма и справедливости. Творцом истории был признан народ. Великие люди, государственные деятели, вожди только выражали волю народа и были великими лишь в меру поддержки, которую он им оказывал. Величие, следовательно, заключалось не столько в их личных качествах, сколько в силе, которую они получали от творящих историю масс.

В первые же месяцы июльского режима под ударами реакции, в разнужданности личных интересов, в охватившей высшие круги жажде власти и наживы погибали представления об исторической справедливости, о нравственной природе исторических процессов, об обществе как о сумме целесообразно направленных сил. «Мы оказались лицом к лицу с новым человеком, без веры и без воли, с нами самими — с призраком, который считал своей сущностью грязь материи, своими отцами — самых слепых и самых грубых богов... — Случай и Рок», — пишет Жорж Санд в «Письмах к Марсии» (1837).

Заговорили о том, что в созданном революцией обществе распались все связи, исчезли нравственные идеалы, человек остался наедине со своими инстинктами и единственным законом жизни стала нажива и «личный интерес». Свобода, как свобода капиталистического обогащения, стала официальным лозунгом эпохи. «Каждый за себя», — говорил Луи-Филипп. «Обогащайтесь!» — заявил с парламентской трибуны его министр Гизо, определяя основное направление интересов и деятельности правящей верхушки. Вместе с тем развивается индивидуализм, отражающий реальное состояние общества и проникающий в быт, в психологию и в литературу. Индивидуализм оказался настоящей болезнью, которая разлагала общественное сознание и представляла серьезную опасность.

Но для тех, кто не заключил свои интересы в рамки собственного материального благополучия, индивидуализм и свобода приобретали другой смысл. В начале революции свобода была понятием общественным; с началом реакции ее стали понимать как свободу индивидуальную, как возможность делать все, что пожелает для себя личность. Такая свобода меньше беспокоила и правительство, так как не очень мешала господству торжествующей верхушки. В общей атмосфере разочарования она подменила собою подлинную свободу и стала средством обмана, с одной стороны, и самообмана — с другой. Это была свобода бытовая и житейская, скорее свобода нравов, чем свобода общественного действия. Жорж Санд отлично понимала разницу между той и другой. «Приезжайте к нам, в наш Париж, где господствует если не общественная, то хотя бы личная свобода», — писала она своему другу в провинцию в июле 1831 года. Для Жорж Санд и для многих других это было началом индивидуализма.

Соответственно с этим изменились и литературные ориентации. Вальтер Скотт с его спокойно-объективным изображением действительности, с его верой в неизбежную справедливость и конечное благополучие исторического процесса утратил свою прежнюю власть над умами. Байрон, прежде усту-

павший ему во влиянии на современников, теперь был воспринят как певец отчаяния, мизантропии и индивидуализма, а его протестующая поэзия — как индивидуалистический бунт во имя свободы личности.

### 3

Личная свобода, стремление к счастью вне каких-либо общественных обязанностей, гедонизм индивидуалистического плана могут привести к катастрофе. Жорж Санд оказалась во власти всего этого комплекса идей и переживаний. Жажда счастья, столь долго подавляемая оскорбительным браком, восстание против общественной несправедливости, бунт против бессмысленных запретов мещанского общества привели ее в кипящий Париж, где все подвергалось сомнению и, как старый хлам, выбрасывались даже и те ценности, которые следовало бы сохранять.

В 1835 году, пережив, пожалуй, наиболее тяжелый период душевного смятения и поисков личного счастья, Жорж Санд определила общественные и философские причины того, что можно было назвать «болезнью века». «Живя для одной себя и рискуя собой одной, я всегда подвергала себя опасности и жертвовала собою, как существом свободным, одиноким, ненужным другим, располагающим собою вплоть до самоубийства ради удовольствия или из отвращения ко всему на свете. Да будут прокляты люди и книги, которые помогли мне в этом своими софизмами».

Какие люди и книги толкали Жорж Санд к ненависти и отчаянию? Их было много, — значительная часть современной литературы была полна «софизмов». Вся традиция французского байронизма отличалась демонической, уничтожающей иронией. Сыграли свою роль и «Фауст» Гете, и «Рене» Шатобриана, и «Оберман» Сенанкура, о котором в 1833 году Жорж Санд напечатала сочувственную статью. В такой обстановке любая книга, даже, казалось бы, самая невинная, независимо от намерений автора, могла действовать как возбудитель болезни. Жорж Санд была знакома с Жюлем Жаненом, известным в то время своими «неистовыми» романами, с Бальзаком, писавшим «Шагреновую кожу» и «Эликсир долголетия», с Гюставом Планшем, ни во что доброе не верившим критиком, которого Бальзак изобразил в «Утраченных иллюзиях» и в «Беатриче» под именем Клода Виньона. Жанен проклинал Луи-Филиппа, «короля-грушу» («Барнав»), и оправдывал утешившегося убийцу, не нашедшего в современном обществе исповедника («Исповедь»). Бальзак анализировал общество в его исторических и экономических основах и осуждал и общество и тех, кто пошел по пути стяжательства и индивидуализма. Мюссе описывал состояние собственного духа как предмет скорбного сочувствия и поэтического любования. Дюма опрокидывал законы морали, чтобы возвеличить неистовую страсть, создав в герое своей драмы Антони «образ отчаяния». Жозеф Делорм, под именем которого Сент-Бёв выпустил свои стихи, тоже «пропел свою песнь отчаяния», и «разве Гюго не написал на заглавном листе своего лучшего романа слово «Ананке» («Необ-

ходимость»)? Барбье «мрачно смотрел на мир, который представлялся ему сквозь ужасы дантовского ада». О своих «учителях отчаяния» Жорж Санд говорит в красноречивом предисловии ко второму изданию «Лелии», написанном в 1839 году, уже после того, как она обрела веру и деятельный покой.

Может быть, к числу «проклятых» можно было бы причислить и тех, кто так близко, хотя бы и на краткий срок, был связан с Жорж Санд. Жюль Сандо, которому угрожал туберкулез, страдал тяжелыми припадками меланхолии, Мериме проявил себя скептиком, плохо разбиравшимся в женской душе, а Мюссе был слишком эгоистичен, безумен и болен, чтобы обуздать себя и бегство быстро возникшее и столь же быстро угасшее чувство.

Но дело было не в книгах, не в учителях и не в любовных трагедиях. Сама Жорж Санд, как и все ее поколение, несла в себе источник болезни и отлично поняла это, когда стала сдавать свои «неистовые» позиции. Жажда личного счастья как исконного права человека, чувство свободы, понятой как единственное средство дальнейшего общественного развития, протест против всего, что мешает утверждению личного начала, идеи, развивавшиеся в нездоровой атмосфере июльского режима, определили и душевные тревоги Жорж Санд, и события ее биографии.

Много лет спустя, рассказывая «историю своей жизни», Жорж Санд указала причины того, что прежде называлось «мировой скорбью»: «Я много думала, много скорбела в одиночестве Ноана (поместье Жорж Санд. — Б. Р.), но я была поглощена и как бы скована личными заботами. По-видимому, я поддавалась наклонностям эпохи, когда люди замыкались в эгоистическом страдании, считали себя Рене или Оберманами, награжденными какой-то исключительной чувствительностью, а следовательно, и страданиями, неведомыми простым смертным... Когда мои горизонты расширились, когда открылись мне все беды, все потребности, все разочарования и пороки широкого социального слоя, когда я стала думать не только о моей личной судьбе, но и о судьбе всего мира, ничтожным атомом которого я была, мое отчаяние распространилось на все живущее, и роковой закон необходимости показался мне таким ужасным, что я едва не сошла с ума... Духом времени были ирония и страх, смятение и бесстыдство, — одни оплакивали гибель своих благородных мечтаний, другие смеялись на первых ступеньках своего грязного торжества; никто ни во что не верил, одни из отчаяния, другие из атеизма».

Накануне старости, вспоминая эту эпоху «ужасных аномалий» и имея в виду Мюссе и себя, она писала: «Жажда возвышенного была болезнью времени... Какая-то лихорадка овладела молодежью, презиравшей условия нормального счастья и вместе с тем обязанности обыденной жизни». Поэтому и героиня ее романа «Она и он» «была ввергнута в этот роковой круг человеческого ада». Почти все ее романы 1830-х годов изучают эту «болезнь времени».

В предисловии к первому изданию «Индианы» Жорж Санд предупреждала, что не будет критиковать социальный строй, но если ее герои страдают от общественных непорядков и мечтают о более совершенном строе, то обви-

нять в этом можно только общество с его неравенством или капризы судьбы. Писатель — это только зеркало. Если бы даже автор был более искусным, он не посмел бы вскрыть язвы агонизирующей цивилизации.

Жорж Санд как будто старается быть объективной и бесстрашной. И тем не менее все четыре персонажа «Индианы» получают символическое значение. Жорж Санд говорит не о частном случае, а о закономерностях данного общества. Она не может завершить свой роман счастливо, — счастливые окончания невозможны в искусстве, так как их не бывает в жизни.

Положение женщины в это время привлекало особое внимание. «В наши дни, — писал Бальзак, — семейная жизнь стала общественной проблемой, тем, чем она прежде никогда не была». Это произошло потому, что положение женщины было связано с состоянием общества. Еще Фурье утверждал, что «в каждом данном обществе степень эмансипации женщины есть естественное мерило общей эмансипации» — так Энгельс формулирует эту мысль Фурье<sup>1</sup>.

«Индиана, — писала Жорж Санд в 1832 году в предисловии к первому изданию своего романа, — это тип; это женщина, существо слабое, представляющее собою подавленные или, если угодно, устраненные законами страсти; это воля в борьбе с необходимостью; это любовь, бьющаяся своим слепым лбом обо все препятствия цивилизации». Следовательно, препятствуют счастью «слабых существ» несправедливые законы и предрассудки, деспотически управляющие мнением света.

Уже в этих «отчаянных» романах подвергались резкой критике индивидуализм и человеконенавистничество, которыми сама Жорж Санд тогда страдала. Может быть, помогла ее склонность предаваться самоанализу при обсуждении проблемы долга и страсти, этой «таинственной смеси, благодаря которой мы живем, мыслим и чувствуем».

Реймон де Рамьер представляет собою образ индивидуалиста с «неистойвой» окраской. Он «доволен собой», потому что интересуется только собой. «Ненасытная жажда событий и волнений поглощала его жизнь. Он любил общество с его законами и запретами, потому что оно давало ему возможность сражаться и сопротивляться; он ненавидел общественные потрясения и беспорядки, потому что они давали только прохладные и легкие развлечения». «Вы скажете, что Реймон — это общество, а эгоизм — это мораль, это разум. Реймон, ответит автор, — это ложный разум, ложная мораль, управляющие обществом», — пишет Жорж Санд в предисловии 1832 года. Трагедия заключается именно в этом: эгоизм, выросший на развалинах старых идеалов. Вот почему присутствует в романе и «эпоха Мартиныяка», пытавшегося мелкими уступками и лестью сплотить вокруг себя парламентское большинство.

«Это период покоя и сомнения, попавший в нашу политическую эру не как мирный договор, но как перемирие, — пятнадцать месяцев царства доктрин, оказавших такое влияние на идеи и нравы и, может быть, подготовив-

<sup>1</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т. 19. С. 197.

ших необыкновенный исход нашей недавней революции». Очевидно, 1832 год, когда началось прикрытое либеральными фразами сопротивление революции, во многом напоминал Жорж Санд «перемирие» эпохи Мартина — время лжи, обмана и самообмана. Так определена почва, на которой вырос этот общественный тип индивидуалиста и эгоиста.

«Брак, общество, законы! Я ненавижу вас, ненавижу смертельно! А ты, Бог, отдающий слабого во власть деспотизма и гнусности, я проклинаю тебя!» — восклицает герой «Валентины», такой же индивидуалист, как и Реймон. «Образование чрезвычайно развило в нем великодушные чувства и превратило их в мучительное и лихорадочное возбуждение... Образование нашей эпохи, развившее в человеке столько драгоценных качеств, вероятно, не меньше испортило их». Бенедикт не хочет быть гражданином: «Общество не нуждается в тех, кто не нуждается в обществе». И это непоследовательно и эгоистично. Это тоже пагубный индивидуализм, объясненный общественными причинами.

В «Лелии», такой, какой она была напечатана в первом издании 1833 года, с наибольшей силой выражены скепсис, «мировая скорбь» и индивидуализм. Для Лелии спасением от овладевшего ею отчаяния является собственное совершенство и «гордость», к которой она прибегает как к «божеству». Все остальное достойно презрения и должно быть отвергнуто. Проклина эгоизм своей эпохи и всеобщий эгоизм, стремясь к своему одинокому совершенству, Лелия, в сущности, идет по тому же пути, по которому направлялось все ее поколение.

В эти первые годы июльской монархии Жорж Санд прежде всего интересуется женщина. Индиана, Валентина, Лелия, Лавиния, героини «Леоне Леони» или «Андре» — все они лучше своих мужей или возлюбленных, все они унижены и оскорблены и страдают от эгоизма, малодушия или злодейства мужчин. Но вот в 1834 году появился роман, в котором мужчина играет как будто положительную роль, — «Жак». Жак напоминает Лелию. Он тоже незапятнанно чист, тоже стремится к совершенству, не приемлет мир зла, мещанства, ничтожества и так же, как Лелия, погибает. Как будто бы все ясно: жена его — слишком для него молодая, обыкновенная, спокойная по своей природе женщина. Жак понимает это, но требует от нее невозможного. Симпатичный, тоже совершенно обыкновенный молодой человек внушает ей любовь. Жак как будто поощряет их взаимное влечение — из любви к ней, из невозможности примириться со скудостью ее ума и средним уровнем души, с ее «обыкновенностью». Кто виноват в этой трагедии? Очевидно, жену нельзя обвинить ни в чем. Жак почти идеален. Но в этом и заключается его порок или его ошибка. Он слишком требователен и совершенен. Он предъявляет слишком большие претензии к жизни и потому ничего, кроме несчастья, не может от нее получить. Проблема как будто та же, что в «Лелии», но здесь она разрешается иначе. Стремление к совершенству и самое совершенство взяты под сомнение. Совершенство — это исключение. Стремление к нему вызывает отвержение всего существующего, нормального, всеобщего. Это не только

несчастье, но и несправедливость. Это презрение к тому, что есть, мизантропия, которая поселяется даже в любящей и самоотверженной душе, и это тоже индивидуализм. Благородный жест Жака, кончающего самоубийством, чтобы осчастливить женщину, имеет своей причиной не только любовь, но и презрение. В этом романе, наделавшем столько шума, намечается новое движение мысли, которое в ближайшие годы получит дальнейшее развитие.

В октябре 1833 года, вскоре после окончания «Лелии», Жорж Санд познакомилась с Альфредом де Мюссе, и они вместе в марте 1834 года поехали в Венецию. Разрыв произошел довольно быстро, и Жорж Санд отправилась путешествовать в Альпы. Она писала своему покинутому другу длинные послания, которые были напечатаны в «Письмах путешественника». Эти письма являются этапом в идейном развитии Жорж Санд и, в частности, в истории ее борьбы с индивидуализмом. В них возникает образ молодого поэта, очень напоминающий образ Лорана в книге «Она и он». «Ты не осознавал своего величия, и жизнь твоя шла по воле страстей, которые истощали и губили ее... Ты хотел жить за собственный счет и убить свою славу из презрения к людям и ко всему, что с ними связано... Наконец твоему одинокому и полному гордыни сердцу открылась дружба. Ты соблаговолит поверить кому-то другому, кроме самого себя... Ужасная сила владела тобою. «Верните мне мою свободу, — кричал ты, — дайте мне бежать. Разве вы не видите, что я живу и что я молод?» Куда же ты хотел бежать?»

Очевидно, Мюссе болел той же болезнью, что и Жорж Санд в те дни, когда она задумывала свою «Лелию». Очевидно, она поняла своего безумного друга сквозь призму собственного отчаяния. Зрелище этой души, погрязающей в своем индивидуализме, оказалось великим поучением и началом спасения. Страдая от разрыва и не исчерпавшей себя любви, Жорж Санд хочет спастись от той «свободы», которая подобна одиночному заключению, и найти подлинную, захватывающую, спасительную любовь к тому, что не является ее собственным «я».

Путешественник, от лица которого написаны письма, бредет по альпийским скалам и горным лугам, входит в пещеры, собирает цветы, слышит ропот Бренты, вздохи ветра в тяжелой листве олив, шум дождевых капель, падающих с ветвей на скалы. Он вспоминает недавно покинутого одинокого безумца. Но внешний мир тоже существует. Он вторгся в сознание и доказал, что человек не одинок и что одиночество — это ошибка и ложь. Внутренний голос говорил: «Иди, двигайся вперед, познавай».

Пейзажи Альп, памятники искусства, статуи Кановы, каналы Венеции, беседы с мудрым доктором, предпочитающим краски и формы старой Италии фантастике и туманам Германии, веселая Беппа и лукавые гондольеры — великолепная поэзия здоровых чувств и общения с миром людей и вещей. Лелия ненавидела природу с ее «глупой красотой» и вечным молчанием. Жорж Санд, путешествуя по тем же местам Италии, восхищена природой, которая трогает ее своей особой жизнью, духовным содержанием и благостным отношением к человеку. Она хочет выйти из своего одиночества и ищет



## I

— Да, да, сударыни, можете качать головой сколько вам угодно: самая благоразумная, самая лучшая среди вас — это... Но я не назову ее, ибо она единственная во всем моем классе скромница, и я боюсь, что стоит мне произнести ее имя, как она тотчас утратит эту редкую добродетель, которой я желаю и вам.

— *In nomine Patris, et Filii, et Spiritu Sancto*<sup>1</sup>, — пропела Констанца с вызывающим видом.

— *Amen*<sup>2</sup>, — хором подхватили все остальные девочки.

— Скверный злока, — сказала Клоринда, мило надув губки и слегка ударяя ручкой веера по костлявым морщинистым пальцам учителя пения, словно уснувшим на немой клавиатуре органа.

— Не по адресу! — произнес старый профессор с глубоко невозмутимым видом человека, который в течение сорока лет по шести часов на дню подвергался дерзким и шаловливым нападкам нескольких поколений юных особ женского пола. — И все-таки, — добавил он, пряча очки в футляр, а табакерку в карман и не поднимая глаз на раздраженный, насмешливый улей, — эта разумная, эта кроткая, эта прилежная, эта внимательная, эта добрая девочка — не вы, синьора Клоринда, не вы, синьора Констанца, и не вы, синьора Джульетта, и, уж конечно, не Розина, и еще того менее Микела...

— Значит, это я!

— Нет, я!

— Вовсе нет, я!

— Я!

— Я! — закричало разом с полсотни блондинок и брюнеток, кто приятным, кто резким голосом, словно стая крикливых чаек, устремившихся на злосчастную раковину, оставленную на берегу отхлынувшей волной.

---

<sup>1</sup> Во имя Отца, и Сына, и Святого Духа (*лат.*).

<sup>2</sup> Аминь (*лат.*).

Эта раковина, то есть маэстро (и я настаиваю, что никакая метафора не подошла бы в большей мере к его угловатым движениям, глазам с перламутровым отливом, скулам, испещренным красными прожилками, а в особенности — к тысяче седых, жестких и колючих завитков его профессорского парика), — маэстро, повторяю я, вынужденный трижды опускаться на скамейку, с которой он подымался, собираясь уйти, но спокойный и бесстрастный, как раковина, уснувшая и окаменевшая среди бурь, долго не поддавался просьбам сказать, какая именно из его учениц заслуживает похвал, на которые он — всегда такой скупой — только что так расщедрился. Наконец, точно с сожалением уступая просьбам, вызванным собственной хитростью, он взял свою профессорскую трость, которою обыкновенно отбивал такт, и с ее помощью разделил это недисциплинированное стадо на две шеренги; затем, продвигаясь с важным видом между двойным рядом легкомысленных головок, остановился в глубине хоров, где помещался орган, против маленькой фигурки, примостившейся на ступеньке. Сидя на корточках, опершись локтями на колени и заткнув пальцами уши, чтобы не отвлекаться шумом, она, скрючившись и согнувшись, как обезьянка, вполголоса разучивала урок, чтобы никому не мешать, а он, торжественный и ликующий, стоял, выпрямившись и вытянув руку, словно пастух Парис, присуждающий яблоко\*, но не самой красивой, а самой разумной.

— Консуэло? Испанка? — закричали в один голос юные хористки в величайшем изумлении. Затем раздался общий гомерический хохот, вызвавший краску негодования и гнева на величавом челе профессора.

Маленькая Консуэло, заткнув уши, ничего не слышала из того, что говорилось, глаза ее рассеянно блуждали, ни на чем не останавливаясь; она была так погружена в разучивание нот, что в течение нескольких минут не обращала ни малейшего внимания на весь этот гомон. Заметив наконец, что на нее смотрят, девочка отняла руки от ушей, опустила их на колени и уронила на пол тетрадь. Сначала, словно окаменев от изумления, не сконфуженная, а скорее несколько испуганная, она продолжала сидеть, но потом встала, чтобы посмотреть, нет ли позади нее какого-нибудь диковинного предмета или смешной фигуры, вызвавших такую шумную веселость.

— Консуэло, — сказал профессор, взяв ее за руку без дальнейших объяснений, — иди сюда, моя хорошая, и спой мне «Salve, Regina» Перголезе\*, которую ты разучиваешь две недели, а Клоринда зубрит целый год.

Консуэло, ничего не отвечая, не выказывая ни страха, ни гордости, ни смущения, пошла вслед за профессором, который снова уселся за орган и с торжествующим видом дал тон своей юной ученице. Консуэло запела просто, непринужденно, и под высокими церковными свода-

ми раздался такой чистый, прекрасный голос, какой никогда еще не звучал в этих стенах. Она спела «Salve, Regina», причем память ей ни разу не изменила, она не взяла ни одной ноты, которая не прозвучала бы верно и полно, не была бы вовремя оборвана или выдержана ровно столько, сколько требовалось. Послушно и точно следуя наставлениям маэстро и тщательно выполняя его разумные и ясные советы, она при всей своей детской неопытности и беспечности достигла того, чего не могли бы дать и законченному певцу школа, навык и вдохновение: она спела безупречно.

— Хорошо, дочь моя, — сказал маэстро, всегда сдержанный в своих похвалах. — Ты разучила эту вещь добросовестно и спела ее с пониманием. К следующему разу ты повторишь кантату Скарлатти\*, уже пройденную нами.

— Si, signor professore<sup>1</sup>, — ответила Консуэло. — А теперь мне можно уйти?

— Да, дитя мое. Девицы, урок окончен!

Консуэло сложила в корзиночку свои тетради, карандаши и маленький веер из черной бумаги — неразлучную игрушку каждой испанки и венеианки, — которым она почти никогда не пользовалась, хотя всегда имела при себе. Потом она скользнула за органные трубы, сбежала с легкостью мышки по внутренней лестнице, ведущей в церковь, на мгновение преклонила колени, проходя мимо главного алтаря, и при выходе столкнулась у кропильницы с красивым молодым синьором, который, улыбаясь, подал ей кропило. Окропив лоб и глядя незнакомцу прямо в лицо со смелостью девочки, еще не считающей и не чувствующей себя женщиной, она одновременно и перекрестилась и поблагодарила его, и вышло это так уморительно, что молодой человек расхохотался. Рассмеялась и сама Консуэло, но вдруг, как будто вспомнив, что ее кто-то ждет, она пустилась бегом, в мгновение ока выскочила за дверь и сбежала по ступенькам на улицу.

Тем временем профессор снова спрятал очки в широкий карман жилета и обратился к притихнувшим ученицам.

— Стыдно вам, красавицы! — сказал он. — Эта девочка — а она моложе всех вас и пришла в мой класс последней — только одна и может правильно пропеть соло, да и в хоре, какую бы какофонию вы ни разводили вокруг нее, я неукоснительно слышу ее голос, чистый и верный, как нота клавиесина. И это потому, что у нее есть усердие, терпение и то, чего нет и не будет ни у кого из вас: у нее есть *понимание!*

— Не мог не выпалить своего любимого словечка, — крикнула Клоринда, лишь только маэстро ушел. — Во время урока он повторил его только тридцать девять раз и, наверно, заболел бы, если б не дошел до сорокового.

<sup>1</sup> Хорошо, синьор профессор (*ит.*).

— Чему тут удивляться, если эта Консуэло делает успехи? — сказала Джульетта. — Она так бедна, что только и думает, как бы поскорее научиться чему-нибудь и начать зарабатывать на хлеб.

— Мне говорили, что ее мать цыганка, — добавила Микелина, — и что девочка пела на улицах и на дорогах, перед тем как попасть сюда. Нельзя отрицать, что у нее прекрасный голос, но у бедняжки нет и тени ума! Она долбит все наизусть, рабски следует указаниям профессора, а все остальное довершают ее здоровые легкие.

— Пусть у нее будут самые лучшие легкие и самый замечательный ум в придачу, — сказала красавица Клоринда, — я отказалась бы от всех этих преимуществ, если б мне пришлось поменяться с ней наружностью.

— Вы потеряли бы не так уж много! — возразила Констанца, не особенно стремившаяся признавать красоту Клоринды.

— Она совсем нехороша собой, — добавила еще одна. — Желтая, как пасхальная свечка, а глаза большие, но вовсе невыразительные. И вдобавок всегда так плохо одета! Нет, бесспорно: она дурнушка.

— Бедняжка! Какая она несчастная! Ни денег, ни красоты!

Так девушки закончили свой «панегирик» в честь Консуэло и, пожалев ее, вознаградили себя за то, что восхищались ею, когда она пела.

## II

Это происходило в Венеции около ста лет тому назад, в церкви Мендиканти\*, где знаменитый маэстро Порпора\* только что закончил первую репетицию своей музыки к большой вечерне, которою он должен был дирижировать в следующее воскресенье, в день Успения. Молоденькие хористки, которых он так сурово пробрал, были питомицами одной из тех школ\*, где девушек обучали на казенный счет, а потом давали пособие «для замужества или для поступления в монастырь», как сказал Жан-Жак Руссо\*, восхищавшийся их великолепными голосами незадолго до описываемого времени и в этой самой церкви. Ты хорошо помнишь, читатель, все эти подробности и прелестный эпизод, рассказанный им самим по этому поводу в восьмой книге его «Исповеди». Я не стану повторять здесь эти очаровательные страницы, после которых ты, конечно, не пожелал бы снова приняться за мои. На твоём месте я поступил бы точно так же, друг читатель. Надеюсь, однако, что в данную минуту у тебя нет под рукою «Исповеди», и продолжаю свое повествование.

Не все эти молодые девушки были одинаково бедны, и, несомненно, несмотря на неподкупность администрации, в школу проникали иногда и такие, которые не так уж нуждались, но использовали возможность получить за счет республики артистическое образование и не-

дурно пристроиться. Поэтому-то иные из них и позволяли себе пренебрегать священными законами равенства, благодаря которым им удалось прокрасться на те самые скамьи, где сидели их сестры победнее. Не все они следовали суровым предначертаниям республики относительно их будущей судьбы. Нередко случалось, что какая-либо из них, воспользовавшись даровым воспитанием, отказывалась затем от пособия, стремясь к иной, более блестящей карьере. Видя, что подобные вещи неизбежны, администрация допускала иногда к обучению музыке детей бедных артистов, которым бродячая жизнь не позволяла оставаться надолго в Венеции. К числу таких относилась и маленькая Консуэло, родившаяся в Испании и попавшая оттуда в Италию через Санкт-Петербург, Константинополь, Мексику или Архангельск, а может быть, каким-нибудь другим, еще более прямым путем, доступным лишь для цыган.

Однако цыганкой она была только по профессии и по прозвищу, так как происхождения она была не цыганского, не индийского и, во всяком случае, не еврейского. В ней текла хорошая испанская кровь, и происходила она, несомненно, из мавританского рода, так как отличалась смуглостью и была вся проникнута спокойствием, совершенно чуждым бродячим племенам. Я отнюдь не хочу сказать что-либо дурное по поводу этих племен. Если бы образ Консуэло был выдуман мною, то, весьма возможно, я заимствовал бы его у народа Израиля или у еще более древних народов, но она принадлежала к потомкам Измаила\*, все ее существо говорило об этом. Мне не довелось ее увидеть, ибо мне не исполнилось еще ста лет, но так утверждали, и я не могу это опровергнуть. У нее не было лихорадочной порывистости, перемежающейся с припадками апатичной томности, характерной для *zingarelle*<sup>1</sup>. Не было у нее и вкрадчивого любопытства и назойливого попрошайничанья бедной *ebrea*<sup>2</sup>. Она была спокойна, как воды лагун, и вместе с тем не менее подвижна, чем легкие гондолы, беспрестанно скольльзящие по их поверхности.

Так как росла Консуэло быстро, а мать ее была чрезвычайно бедна, то она всегда носила платья, слишком короткие для ее возраста, и это придавало длинноногой четырнадцатилетней девочке особую дикую грацию и делало ее походку такой непринужденной, что глядеть на нее было и приятно и жалко. Быть может, ее ножка была мала, но этого никто не знал — до того дурна была ее обувь. Зато ее стан, затянутый в корсаж, слишком тесный и лопнувший по швам, был строен и гибок, словно пальма, но без округлости форм, без всякой соблазнительности. Бедная девочка и не думала об этом, она привыкла к тому, что все белокурые, белые и полненькие дочери Адриатики вечно звали ее

<sup>1</sup> Цыганки (*ит.*).

<sup>2</sup> Еврейка (*ит.*).

«обезьяной», «лимоном», «чернушкой». Ее лицо, совершенно круглое, бледное и незначительное, никого бы не поразило, если б короткие, густые, закинутаые за уши волосы и серьезный вид человека, равнодушного ко всему внешнему миру, не придавали ей некоторой оригинальности, правда малоприятной. Непривлекательные лица постепенно теряют способность нравиться. Человек, обладающий таким лицом, для всех безразличный, начинает относиться безразлично к своей наружности и этим еще более отталкивает от себя взоры. Красивый следит за собой, прихорашивается, приглядывается к себе, точно постоянно смотрится в воображаемое зеркало. Некрасивый забывает о себе и становится небрежным. Но есть два вида некрасивости: одна, страдающая от общего неодобрения, завидует и злобствует, — это и есть настоящая, истинная некрасивость, другая, наивная, беззаботная, мирится со своим положением и равнодушна к производимому ею впечатлению, — подобная некрасивость, не радуя взора, может привлекать сердца; такую именно и была некрасивость Консуэло. Люди великодушные, принимавшие в ней участие, на первых порах сожалели, что она некрасива, потом, как бы одумавшись, бесцеремонно гладили ее по голове, чего не сделали бы по отношению к красивой, и говорили: «Зато ты, кажется, славная девочка». Консуэло была довольна и этим, хотя отлично понимала, что такая фраза значит: «Больше у тебя ничего нет».

Между тем красивый молодой синьор, протянувший Консуэло кропило со святой водой, продолжал стоять у кропильницы, пока все ученицы одна за другой не прошли мимо него. Он разглядывал всех с большим вниманием, и когда самая красивая из них, Клоринда, приблизилась к нему, он решил подать ей святой воды и омочил пальцы, чтобы иметь удовольствие прикоснуться к ее пальчикам. Молодая девушка, покраснев от чувства удовлетворенного тщеславия, ушла, бросив ему смущенный и в то же время смелый взгляд, отнюдь не выражавший ни гордости, ни целомудрия.

Как только ученицы скрылись за оградой монастыря, учтивый молодой синьор вернулся на середину церкви и, приблизившись к профессору, медленно спускавшемуся с хоров, воскликнул:

— Клянусь Бахусом, дорогой маэстро, вы мне скажете, которая из ваших учениц только что пела «*Salve, Regina!*»!

— А зачем вам это знать, граф Дзустиньяни? — спросил профессор, выходя вместе с ним из церкви.

— Для того чтобы вас поздравить, — ответил молодой человек. — Я давно уже слежу не только за вашими вечерними службами, но и за вашими занятиями с ученицами, — вы ведь знаете, какой я горячий поклонник церковной музыки. И уверяю вас, я впервые слышу Перголезе в таком совершенном исполнении, а что касается голоса, то это самый прекрасный, какой мне довелось слышать в моей жизни.

— Клянусь богом, это так, — проговорил профессор с самодовольной важностью, насладившись в то же время большой понюшкой табаку.

— Скажите же мне имя неземного существа, которое привело меня в такой восторг, — настаивал граф. — Вы строги к себе, никогда не бываете довольны, но надо же признаться, что свою школу вы сделали одной из лучших в Италии: ваши хоры превосходны, а солистки очень хороши. Однако музыка, которую вы даете исполнять своим ученицам, так возвышенна, так сурова, что редко кто из них может передать всю ее красоту...

— Они не могут передать эту красоту, потому что не чувствуют ее сами, — с грустью промолвил профессор. — В свежих, звучных, сильных голосах, слава богу, недостатка у нас нет, а вот что до музыкальных натур — увы, они так редки, так несовершенны...

— Ну, одна-то у вас есть, и притом изумительно одаренная, — возразил граф. — Великолепный голос! Сколько чувства, какое умение! Да назовите же мне ее наконец!

— А ведь правда, она доставила вам удовольствие? — спросил профессор, избегая ответа.

— Она растрогала меня, довела до слез... И при помощи таких простых средств, так натурально, что вначале я даже не мог понять, в чем дело. Но потом, о мой дорогой учитель, я вспомнил все то, что вы так часто повторяли, преподавая мне ваше божественное искусство, и впервые постиг, насколько вы были правы.

— А что же такое я вам говорил? — торжествующе спросил маэстро.

— Вы говорили мне, что великое, истинное и прекрасное в искусстве — это простота, — ответил граф.

— Я упоминал вам также о блеске, изысканности и изощренности и говорил, что нередко приходится аплодировать этим качествам и восхищаться ими.

— Конечно. Однако вы прибавляли, что эти второстепенные качества отделяет от истинной гениальности целая пропасть. Так вот, дорогой учитель, ваша певица — она одна — стоит по ту сторону пропасти, а все остальные — по эту!

— Это верно и к тому же хорошо сказано, — потирая от удовольствия руки, заметил профессор.

— Ну а ее имя? — настаивал граф.

— Чье имя? — лукаво переспросил профессор.

— Ах, боже мой! Да имя сирены, или, вернее, архангела, которого я только что слушал.

— А для чего вам это имя, граф? — строго спросил Порпора.

— Скажите, господин профессор, почему вы хотите сделать из него тайну?

## ОГЛАВЛЕНИЕ

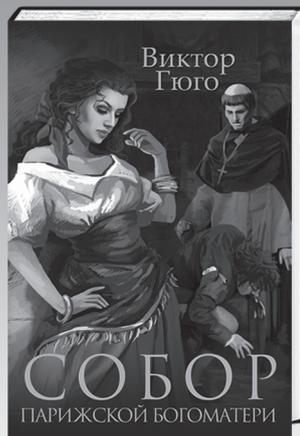
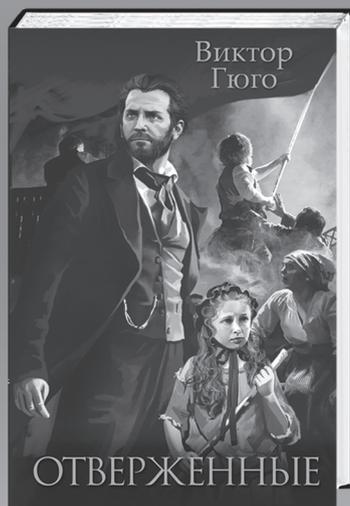
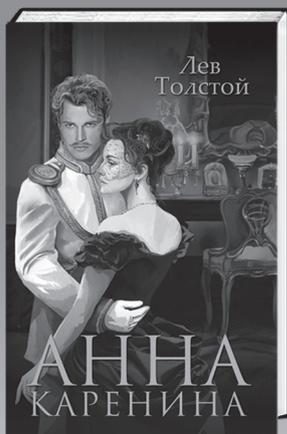
Жорж Санд, <i>Б. Реизов</i> .....	3
<b>КОНСУЭЛО</b> .....	35
Комментарии <i>И. Лилеевой, Л. Генина</i> .....	741

Торговый Дом «БММ» представляет

ШЕДЕВРЫ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
И КИНОИСКУССТВА

НОВЫЕ КИНОПРЕМЬЕРЫ –  
НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ

16+



Уже  
в продаже

Литературно-художественное издание

САНД Жорж

**Консуэло**

Главный редактор *О. Дыдыкина*  
Художник-дизайнер обложки *Я. Крутий*  
Компьютерная верстка *М. Бойковой*  
Корректоры *Н. Кузнецова, Т. Семочкина*

Подписано в печать 21.02.2013. Формат 60х90/16.

Усл. печ. л. 48,0. Тираж 10 000 экз. Заказ №

ЗАО «БММ», г. Москва, Проспект Мира, д. 68, стр. 1А. Тел. (495) 984-35-23;  
e-mail: office@bmm.ru

Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 61140, Харьков-140,  
пр. Гагарина, 20а; e-mail: sor@bookclub.ua. Св. № ДК65 от 26.05.2000

Отпечатано с готовых диапозитивов на ЧП «ЮНИСОФТ»

Свидетельство ДК № 3461 от 14.04.2009 г.

[www.ttornado.com.ua](http://www.ttornado.com.ua)

Украина, г. Харьков, ул. Морозова, 13Б

- C18 **Санд Ж.** Консуэло : роман / Жорж Санд ; пер. с фр. А. Бекетовой ; вступ. ст. Б. Реизова ; коммент. И. Лилеевой, Л. Генина. — М. : ЗАО «БММ», Литература ; Харьков : Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2013. — 768 с. — ISBN 978-5-88353-527-6 (Россия), ISBN 978-966-14-5069-0 (Украина).  
ISBN 978-5-88353-527-6 (Россия)  
ISBN 978-966-14-5069-0 (Украина)

Жорж Санд (1804–1876) — псевдоним французской писательницы Авроры Дюпен-Дюдеван. В ее многочисленных произведениях идеи освобождения личности сочетаются с талантливым психологическим воссозданием идеально-возвышенных характеров, сложных любовных коллизий. Роман «Консуэло» — увлекательная история жизни молодой певицы (прототипом ее послужила знаменитая Полина Виардо), которой приходится преодолевать нелегкие испытания, даря людям свое искусство. Это книга о судьбе истинного художника, о тяжелом бремени таланта, дарованного судьбой, о сложном, а порой даже трагическом выборе между славой и личным счастьем.

УДК 821.133.1  
ББК 84(4Фр)