

ВБК 82.3 (0)
С 48
УДК 82.09

СЛОВО ЗНАК ДИСКУРС

АНТОЛОГІЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРНО- КРИТИЧНОЇ ДУМКИ ХХ СТ.

2-е видання, доповнене

За редакцією
Марії Зубрицької



Центр
грамоті
досліджень
Львівського
національного
університету

ЛЬВІВ 2002

СМЕРТЬ ТА ЇЇ ПОСТАТІ

«Тож єдина істота, яка постійно шукає чогось поза собою і яка не є цілістю для самої себе – це людина». Не підлягає сумніву, що такою, вміщеною на початку IV книги *«Духу християнської віри»*, богословською за характером дефініцією, Шатобріян хоче сказати нам про себе самого. Він завжди відчував, що в ньому живе цей дар, ця потреба *вийти поза*: щоб дійти до себе самого, він мусить покинути себе, віддатися безмірові предметів, людей, краєвидів, адже, на його думку, тільки через них він зможе зреалізуватися як *цілість* у почутті власної достатності. Отже, на початку людської пригоди стає явною в нас якась сила, яка відриває нас від нас самих; це – п'янка, але й відчужувальна сила прагнення. Шатобріян часто прославляв її пориви. В Аталі, в Ренемі, а особливо у *«Спогадах»* він прикликав той магічний момент молодости, коли просторінь життя неначе розширюється у всіх напрямках перед повною прагнень свідомістю і коли майбутнє стає співучим покликом, спокусою, обітницею. «Кожний крок у моєму житті відкривав переді мною нову перспективу, я чув віддалені і спокусливі відголоси пристрастей, що наближалися до мене, я поспішав на зустріч із цими сиренами, зваблений незнаною гармонією» (1).

Відкриття світу саме таким чином відповідає раптовому імпульсові, похапливому пориванню власного «я», яке у фізичному розумінні вивирається в далечінь. Образ цього *пориву* часто доповнюється образом *полум'я*, який посідає ще й ту перевагу, що вміщує нас у саме племінке серце того злету. Отож, прагнення передається як пожежа – вона, розширюючись на всі предмети, пронизує їх своїм вогнем одне за одним; вона, «ніде не знаходячи достатньої кількості поживи», хотіла б поглинути «небо і землю». Цей рух полум'яного розширення досить добре окреслює основний ритм Шатобріяна. На обширі культури, суспільного досвіду, вразливої свідомости, стилю – це, власне, і є оця нестримна нетерпляча людина. Інтелігенція, яка схоплює думку на льоту; погляд, який миттю проникає крізь сцени і постаті; чутливість, яка моментально опановує найменшу дрібницю; мова, яка блискавично і водночас невимовно легко осягає свій предмет. Шатобріян – аристократ прагнення, Сент-Бов добре це зауважив: «істота, яка шукає назовні», дуже швидко знаходить там те, що шукає, вона знаходить це надто швидко – ось де початок її нещастя.

Після пориву прагнення дуже швидко приходиться розчарування. І зовсім не тому, що невгамовний імпульс «я» зударяється, як, наприклад, у реалістичній повісті XIX ст., з якоюсь злою волею світу, з ворожістю іншої людини або суспільства. Це якраз протилежна ситуація: предмет – а він надто явно поблажливий до моєї невгамовності, надто слабкий і гнучкий супроти моїх атак – не має змоги вгамувати і затримати цей рух. Пожадання проникає крізь нього, не маючи часу на те, щоб наповнитися ним. У той самий момент, коли Мен де Біран відкриває у собі свідомість як внутрішнє зусилля, зв'язане з опором, що його ставить зовнішній світ, Шатобріян відчуває смуток з протилежних причин: у нього нестримний особистий імпульс переживає розчарування через постійно недостатній опір речей. Відсутність рівноваги – між «я» і дійсністю така велика, що «я» швидко проходить – діяльно або лише в уяві, що одне й те саме – весь той простір, що його пожертвувала йому ота дійсність. Для того, щоб я міг зв'язатися з предметом, то насамперед треба, щоб предмет становив для мене перешкоду. Але ні: він надто легко піддається прагненням людини, особиста гарячковість якої несе її до «краю її прагнень», до «самої глибини (її) насолоди». У цей момент приходиться повна розчарування констатація межі: межовий знак стоїть не перед предметом, щоб закривати вступ до нього (і водночас позначати цей вступ), але поза ним, щоб позначити мрію про вогонь, який швидко спалює лиху карму, пожертвувану його нестримності. Чи пройнятий, чи поглинений – у кожному разі предмет пропадає в акті його посідання. А поза ним, разом з ним – всі інші предмети світу.

Що ж робити? Йти аж до знемоги за цим нескінченним за своєю дефініцією поривом. Відчайдушно згодитися на цей «вогонь без причин і без страху», вогонь, що його сама відсутність підштовхує до шаленства, до люті. «Він виходить з отого серця полум'я, яке не має страви, – пише Рене до Селюті, – яке поглинуло б усю природу і не наситило б себе, яке поглинуло б тебе саму. Стережися, добродіє жінко! Відступи від цієї безодні, залиши її в моїх грудях» (2). Втома або шаленство – ось два можливі виходи для прагнення, крім того, це дві постаті (активна і пасивна) знесилення, того відомого знесилення, про яке Рене говорить, що воно «завжди його пожирало». Але що ж значить для Шатобріяна знесилення, якщо не спостереження, з безпомилковою ясністю, за цілим простором, «безоднею», що розгортається між тим, чим відчуває себе, або тим, ким він хотів би бути, і тим, що може дати йому цілий світ, щоб його заспокоїти? Диспропорція між першим і другим складниками цього відношення така велика, що перед обличчям дійсності вона може викликати хіба що сміх, а зразу ж по тому – збайдужіння. Звідси береться так часто описуваний брак

зацікавлення, ота байдужість, яка виводиться з надто живого зацікавлення. Жубер, який любив Шатобріана і для якого вдівство не мало ніколи жодної таємниці, у зв'язку з його особою надзвичайно проникливо наводить у якомусь місці ці «поклади знесилення, вмістищем яких є велетенський порожній простір між ним та його думками» (3). Розуміємо, що Шатобріан завжди був понад своїми думками, так само, як і понад своїми прагненнями. «Немає» принципової неприєднаности до світу й до самого себе: що відкриває Шатобріан у знесиленні – це попросту його трансцендентність.

А втім, може також статися нове нещастя – описана тут ситуація може бути протилежною. Зі світу виокремиться ще почуття порожнечі, але в цьому випадку причини будуть зовсім протилежні. Адже той предмет, понад котрим так часто проносилося моє прагнення, також може почати відступати, ухилитися від руки, яка хотіла б схопити його. Щойно він був сумовито обмежений спогляданням спраглої свідомости – тепер же рухливий, невловимий. «Я шукав того, що ховалося від мене; обіймав пні дубів, мої руки відчували потребу стискати щонебудь» (4). Однак обійми Рене стискають хіба що порожнечу, жодна жінка не стає дійсністю, прагнення заделегідь втратило свій предмет. Під напором «я» з цієї хвилини речі починають ховатися, а разом з ними – людина, для котрої вони були знаком, підпорою. Це почуття поступового відступу людини своєю силою і своєю напруженістю підтримує тут не одну відому сцену: от маємо всі ті меланхолійні перелічувані від'їзди, розсування «землі, яка віддаляється і невдовзі зникне» зі світлами берегів, «які все маліють, маліють і зникають»; або от вигадані померлі, так само і численні зникнення, Олександр, «що загинув у прекрасних далях Вавилону», Наполеон, що загинув «у велетенських горизонтах гарячих зон»; або от ще ті зірки, не один раз споглядані в момент їх згасання, сонце, що заходить, або місяць, «що тихо криється» в глибинах лісу чи моря. Горизонт перестає бути місяцем, до якого можна надто швидко дійти після безплідного проникання речей, це – простір, на тлі якого предмет відступає, залишаючи мене в боротьбі з моєю власною порожнечею. Адже психічним корелятом цього досвіду є почуття вигнання: в той час, коли я вважав, що перебуваю в самому центрі світу, я насправді займав тільки його берег, найвіддаленіший край, а центр – це ота далина, яка постійно кудись віддаляється. Ось вона, інша «безодня»: тепер вона виникла не через трансцендентність «я» щодо світу, а завдяки трансцендентности буття щодо «я». А чи не зводяться випадково ці два способи до одного? Чи не означають вони деякої несталости зовнішнього світу? Розминаюся з дійсністю, предмет не був мені даний.

Ця відмова найдошкульніша у щоденних пережиттях, як, наприклад, утрата землі, рідного краю – єдиного місця, де я міг би відкрити для себе основу. Емігрант, мандрівник, посол – Шатобріян надто часто почуває себе віддаленим від Франції та від свого живого родового гнізда, Парижа. «Франція – серце Європи; в міру того як ми віддаляємося від неї, громадське життя гасне; можна було б міряти відстань, що відділяє нас від Парижу, меншою або більшою втомою від тієї країни, до якої ми виїхали» (5). Втома є чимось таким, що можна назвати онтологічним розставанням, яке чудово виражається через гнітючість краєвиду (на цей раз Шатобріян – у Чехії) та заціпенілість суспільства. Всі герої Шатобріяна – Рене, Шактас, Евдор, Абен Гамет – у певний момент свого життя стають вигнанцями, всі опановані ностальгією, жалем за «чудовими історіями, розказуваними біля палахкотливого вогню», неспокійними думками про «тих, хто не залишив рідного краю». Жорстокість цього вигнання, звичайно ж, неоднозначна і залежить від того, чи було воно вимушене, а чи добровільне. Шатобріян емігрує в ім'я вірності королеві, расі, походженню, відходить, аби залишитися вірним своїм кореням. Та все ж якимось чином він їх втрачає. Емігрант почуває себе позбавленим чогось абсолютно головного. Він відчуває нестачу тієї конкретної опори, яку тільки одне могло б йому дати – приналежність до глибин власної землі. Врешті-решт, звідси виводиться вищість республіканців над роялістами, вищість, яку породила сама територія, на котрій вони розміщені: «Вони мали свою засаду в собі, серед себе, у той час, коли засада роялістів була поза Францією» (6). Помимо своєї ролі визволення і відмежування, Революція залишається в цей спосіб явищем закоріненості, оскільки вона зв'язана з матір'ю, сирою землею. Емігрант, навпаки, усвідомлює, що його змусили жити на узбіччі, в примусовій не-участі, інколи – в розшматованості (Шатобріян під Ватерлоо) або в гіркій опозиції щодо дійсності своєї країни. Надто довго його прив'язаність до Франції призводить тільки до того, що він фізично від неї віддаляється.

Це віддаляння ще більш болісне тоді, коли воно окреслює форму моїх стосунків із безпосередньою дійсністю, сім'єю, тією самою, чие тепло повинно було годувати мене з самого початку. Батько – навіть (а може власне) такий, проти якого я бунтуюся – чи ж це не є одне з тілесних місць мого закорінення в бутті? Проте: «пан де Шатобріян був високий і худий, мав орлиний ніс, вузькі й бліді вуста, маленькі, глибоко посаджені очі, синьо-зелені чи водянисті, як очі левів або стародавніх варварів...» (7). Тонкість, блідість шкіри, гостра делікатність рис, холодність у спілкуванні, зимна прозорість погляду – все криє у собі фізичний спротив. Нервовий, замкнутий у собі батько живе тільки суворістю, стриманістю. Чи розслабиться він хоч на хвилину? Хіба

тільки під впливом гнівної судоми, яка відриває його від нього самого тільки для того, щоб спрямувати агресію проти інших: «коли в ньому закипав гнів, здавалося, що блискотлива зіниця відривається і вдаряє у вас, мов снаряд» (8). Намарне було б чекати від такої людини якогонебудь сердечного жесту. Ніщо на нього не впливає: ні ніжність, ні ласка, ні усміх. Якщо інколи він і дозволяє своїм дітям цілувати себе, то робить це, «схилиючи» до них «свою худу щоку» – не «відповідаючи» їм і не перериваючи механічного маршу, який велів йому щовечора вздовж і впоперек проходжуватись їдальнею у Комбурі. Автоматичність і монотонність рухів, брак експресивності – батько замовкає, і його мовчання заморожує будь-яке слово довкола нього – брак навіть ваги, живого тягаря (у своєму білому домашньому халаті й білому чепці він перестає бути тілом, стає «духом», «привидом»): всі ці обтяжливі риси відсилають нас до виснажливого сну про порожнє або знекровлене тіло, до неспокійності життя, яке ніби й присутнє, але, по суті, цілковито сховане в собі, скрите, замкнуте в бездіяльності або в холоді свого власного віддалення. Коротко кажучи, у снах Шатобріана батько піднімається як живий образ обмеженості: – це архетип поступового виходу з життя, відреченості (9).

Вихід цей відбувається також і в просторі, і в часі. Згадується, що в Комбурі щовечора о десятій пан де Шатобріан раптово перериває свій автоматичний марш (це – знелюднювальна тема *манії*), щоб віддалитися уздовж акустичної перспективи коридорів і замкнених залів до далекої кімнати, в якій він врешті-решт зачиниться. «Він продовжував свій марш у глиб вежі, і чутно було тільки брязкіт дверей, що замикалися за ним» (10). Чудова інсценізація відходу, потім – зачинення, яка повністю належить до онтологічного порядку. Проте не забуваймо, що образ батька, який так видовишно відокремлюється, є водночас стрижнем часу і родоводу. І подібно до простору час також відходить через графа де Шатобріана. Любитель генеалогії, він у набагато меншій мірі почуває себе основою роду, ніж його спадкоємцем. Він не дивиться в майбутнє, ані навіть – у теперішнє своїх дітей, а дивиться в минуле лінії, з якої він виводиться і за історією якої іде вік за віком, не можучи, звичайно ж, знайти в ній жодного первісного складника. Замилування озиратися в минуле, нескінченна погоня за основою, погоня, яку розпочне зі свого боку Шатобріан і яка пробудить у ньому нав'язливу ідею часу і раси.

Ця нав'язлива ідея має змогу розширитися навіть до розмірів історії. Бо для Шатобріана батько буде ще й королем. Він, зрештою, сам говорить нам, що залишитися вірним Бурбонам – означає послухатися «батьківського заклик до законності». Людовік XVI, Людовік XVII,

Карл X – це для нього постаті, що зв'язані з предками, тобто із закоріненням, але із закоріненням, в якому він не спроможеться сягнути коренів – так сильно відчуває він їхню архаїчність, віддаленість, навіть ворожість. Між роялістами і мною, – стверджує Шатобріян, – лежить щось зледеніле. Чи це, випадково, не та сама зледенілість, яка вже віддаляла його від «худої і запалої щоки» батька? У *«Спогадах із-за гробу»*, написаних через п'ятдесят років, згадці про вечори у Комбурі відповідає дивовижна оповідь про візит у замок на Градчанах до детронізованого і вигнаного Карла X. У глибині Європи, дуже далеко від дійсності, Шатобріянові ще раз ідеться тут про те, щоб знайти велику, вже минулу засаду. Власне тоді, після пронизливої холоднечі, яка панувала в Чехії, – вільне пересування мандрівника серед простору велетенського порожнього замку, його пересування довгими коридорами, подвір'ям, які спустошені або охороняються чужоземною вартою, рухи якої мовби механічні, «темними і майже позбавленими меблів залами» – до короля, який знаходиться у кінці цього всього, загублений «в печалі своєї покинутості та своїх літ». Покинутість, яку можна розуміти по-різному: адже це відчуття того, що Карла X покинула Франція, покинула сучасна епоха, Історія – і водночас це покинутість Шатобріяна, від котрого відходить сам Карл X, відходить та династія, що на неї Шатобріян поставив – знаючи, що вона безповоротно чужа й приречена – те, що найцінніше в його політичному житті.

Біля краю цієї градчанської пустелі, подібно як у тіні Комбура, блукають постаті, які, зрештою, не є вже цілком людьми: пан де Бллка, «довга постать, нерухома і безбарвна», сам король, «що спирається на вікна цього замку, мов привид, який домінує над усіма тіннями». Тут життя також паралізується в автоматичності ритуалу, тіло зсудомлюється, покривається пилюкою, врешті – гасне, мов два племінці свічок, що згасають; у світлі цих свічок король розіграє свою партію в карти. У цій сцені не бракує навіть, подібно як і в Комбурі, юнака-жертви: це – молодий дельфін, бідне дитя, безборонно віддане на поталу анахронізові, холодіві, печальному розсипанню часу і життя – «зимовими вечорами старці, сидючи біля вогню, розпалюють віки і навчають дитину, що їх ніщо не поверне до сонця» (11). Дитя – сам Шатобріян – без сумніву, хотіло б жити у сонці сьогодення, у щасливому світлі прагнення. Але, через ті дві великі фігури засновників Батька, Короля – людина, на його думку, йде на вигнання з можливого поля її перемоги та її насолоди: з Тіла та з історії.

Чи не можна б утекти від цього вигнання? Чи ж не існує жодного способу, щоб видобути з його ночі те заблукане «сонце», повернути його до життя у променях сьогодення? Чи ж не існує жодного шансу, щоб «я» могло знову знайти контакт із безпосереднім блиском великої

засади? Відомо, що Шатобріян хотів наздогнати цей шанс у часи Реставрації, намагаючись передусім зробити бурбонську штивність більш еластичною, силою включаючи її в пригоди з лібералізмом і новочасністю, а далі – намагаючись повернути їй мужність, оживити примарну династію, додаючи їй блиску, войовничого динамізму – завдяки славетній іспанській виправі. Істинне намагання політичного поєднання – принципово віддалений характер королівства з самого початку прирікав це намагання на неуспіх. Далі ми займемося політичною мітологією Шатобріяна; з цієї хвилини, однак, можна вже зауважити всю іронію його стосунків із поверненою монархією. А це власне тому, що він справді хотів реставрувати її, тобто – осучаснити, надати актуальності, він був доведений до того, що став поборювати її, а пізніше – нищити її всупереч собі: і так він дійшов до власного політичного знищення разом з нею.

Однак, чи можна, вдруге оживити сім'ю? Звичайно ж ні, і в цій царині Шатобріян має ще менше ілюзій, ніж на полі політичної діяльності. Проте – ніщо не забороняє мріяти про *утопію* сім'ї, що повна тепла й відкритості; відразу ж після опису Комбуру «*Спогади*» дають нам гарний приклад цього: це – опис дядька Беде, брата матері Шатобріяна. Пряма антитеза стосунків із батьком, бо все тут розвивається – тіло, кров, почуття, громадське життя, навіть фінансове життя – довкола центральної теми *великодушності*. Все тут сигналізує про аспект віддачі, розділеності, передавання.

Розташування замку цілком впливає – на противагу до печального Комбуру, схованого серед лісів – на вибір щасливої променистості: «Замок графа де Беде був розташований за милю від Плянкуе, на високо піднятому й усміхненому місці». Той же сміх пирскає і природно, майже генетично, із самої особи каштеляна: «Тут усе дихало радістю; веселість мого дядька була невичерпна. Він мав трьох дочок, Кароліну, Марію і Фльору, та одного сина – графа де ля Буетарде, радника парламенту, котрі поділяли веселість його серця». Ця веселість – заразлива: життя тут аж ніяк не замикається у собі, розмножується, вибруньковується, притягує до себе. Магнетизм запалу і щастя, який набуде невдовзі традиційної форми свята: «Моншуа було повне кузенів із сусідніх місцевостей; музика, танці, полювання, радість з ранку до вечора». Чи є який-небудь виняток у цій веселості? Можливо: «Пані де Беде, яка бачила, як мій дядько радісно проїдає свій маєток і прибутки, мала досить слушні претензії». Пригадаймо в цьому місці, що скварість – це тема затиснення, і на противагу до переданого традицією образу Шатобріяна, який виблискує безтурботно розтринькуваним багатством, граф де Шатобріян був дуже скрупульозний щодо фінансів. Ну, а сам Шатобріян відчуватиме щось на зразок екзистен-

ційної насолоди у витрачанні грошей. Претензії пані де Беде швидко поглиналися загальною матерією радості, бо вона ж також бере участь у загальній великодушності – з рації нібито позитивної теми *ексцентрика*...: «...моя тітка була опанована різними дивацтвами, на колінах вона тримала великого і злого мисливського пса, а в своїй свиті – прирученого дика, котрий наповнював замок хрюканням...» Той пес і той дик виводяться з фантазії, а значить – з оригінальності, з примхи, з охоти до забави й до приємності. Жодна фальшива нота не збиває цієї гармонії сердечности. «Коли я з такого темного і мовчазного батьківського дому приїжджав у цей дім свята і галасу, я перебував у справжньому раю» (12).

Цей рай, однак, насправді не є раєм, тому що він позбавлений основного едемського атрибуту: тривалости. Через кілька років Шатобріян знаходить доброго дядька Беде на острові Джерзі, але дядькова сім'я, якої вже торкнулися наслідки Революції, хоч усе ще радісна, щось таки втратила з тієї повноти, якою була позначена її епоха в Моншуа. Та й як могло бути інакше? Найбагатша повнота мусить піддатися нав'язаній їй порожнечі, тому що існує вона в триванні і тому що тривання представляє собою власне одне з тих середовищ, де предмет від нас віддаляється, затирається, входить у глиб часу – а там нам не дано спіткати його, хіба що в думці. *Вже ні...* – один із великих екзистенційних рефренів Шатобріяна; це показав Андре Віяль у своєму гарному есеї про *«Спогади із-за гробу»*.

Таке почуття минулості може набувати в уяві дуже різних форм. Можна помітити, що воно часто поєднується з темою плинності. Все міняється, втікає від самого себе, перевтілюється у щось інше – так, як пливе вода в річці: це – спільний пункт, що збирає в собі тут особисту мрію. «Я ще майже не виріс із колиски, а вже проплив крізь увесь світ» (13). Жити – значить піддатися рухливій текучості води: «Старий птах падає з гілки, на якій він сховався; покидає життя для смерті. *Вхоплений течією*, він змінив хіба що річку» (14). Тож Шатобріян снить понад ріками (Сеною, Мезшасебе); вільний, гармонійний вплив їх викликає в нього щось на зразок гіпнозу («Мене знаходили, коли я сидів на березі ріки і з сумом дивився, як вона пропливає»). Ця захопленість посилюється ще більше, коли до нав'язливої ідеї змінності додається ще й ідея глибини – прірви: мов біля Ніягарського водоспаду, який є водночас і плинністю, і падінням. Шатобріян відчуває потяг туди через загадку отвору з водою, яка валує з нього: «Провідник постійно стримував мене, бо я відчував, що ріка мене неначе тягне до себе, відчував щось на зразок мимовільного бажання кинути-ся в неї» (15). Кинутися в неї означало приєднатися до пориву енергії, яка осягає свою мету, до руху, завдяки якому буття якимось невизна-

ченим способом віддаляється від нас («О, як же спішив я до цих ката-
ракт серед спінених хвиль! Я увійшов би в лоно природи з усією моєю
енергією»). Відомо, що в кінцевій частині «*Намчезів*», «*Селюта*», *alter*
ego Шатобріана, піддається спокусі такого самогубства.

Проте вище за таку смерть у водах Шатобріан ставить – характер-
ний вибір – сухі форми негативності. Вода ж бо втікає, вислизає сама
з себе: до самого кореня своєї змінності вона зберігає все-таки розкіш-
ну тяглість, а це недобрий сховок для мрій про ніщо. Оце ніщо непо-
коїть набагато сильніше, якщо уявити його собі, що воно настійливо
підточує яку-небудь річ, роз'їдає шматок за шматком її субстанцію.
Це – клопіт *роздрібнювання*: розбитий, розкладений на пил автоном-
них часточок, предмет почуває себе зрадженим через їхнє від'єднання.
І він розпорошується в подвійній величезності часу і простору. Пливу-
ча вода в уяві була відповідником втрати свідомості, але також – по-
стійного знаходження того, хто втратив свідомість, мовби заміни *того*
самого тим самим. Проте ніщо не замінить тут втрачену сталість, і
предмет неуникно розкришується до стану небуття. Це буде одним із
аспектів теми руйнування дійсності, всі вигадані способи оцінювання
якої ми побачимо пізніше. Краєвид, що виникає одночасно і зі зовніш-
нього, і з внутрішнього поглиблення вибоїни, буде для Шатобріана
чудовим знаком покинутості, смертельної нестачі тяглості.

Таким чином усе для Шатобріана підлягає розшматуванню: предме-
ти, ідеї, суспільна і моральна дійсність. Наприклад, *раса*, така суттєва
для нього ідентичність, яка стосується єднання з предками. Ми вже
бачили, як генеалогічні пошуки викликали нав'язливу ідею невилони-
мої підстави. Однак час може занастити расу і в інший, майже про-
тилежний спосіб: спустошуючи її у всій її повноті. Один цікавий текст
нагадує у «*Спогадах*» про долю молодших дворянських синів – не забу-
ваймо, що Шатобріан був одним із них – які були зобов'язані ділити
між собою тільки третину батьківської спадщини. Ламання на шматки
їхньої нещасної шпаги довершилося би ще легше, коли б вони одружи-
лися; а оскільки такий самий поділ двох третин для молодших синів
малий, то дуже швидко дійшли би до поділу голуба, крілика, мис-
ливського пса. Редукування географічної ідентичності, яке призводь
до роздрібнення первісної вотчини і, разом з нею (а це ж було для
неї єдине місце закорення), до занепаду самої раси. «У давніх дво-
рянських сім'ях бачимо велику кількість молодших синів; вони не
сходять з очей протягом двох-трьох поколінь, а пізніше зникають, схо-
дячи поступово до плуга або втягнені у робітничий клас, і вже ніхто не
знає, що з ними сталося» (16). Зникання через роздрібнення.

Цей механізм захоплює Шатобріана. Він любить упізнавати в ньому
дію, яка відбувається в найрізноманітніших галузях: наприклад – у

суспільно-політичній дійсності, яка є полем тривалих інтеграцій, а також – сферою пришвидшеного розкладу. Подібно еміграція – в 1790 році – це безумство, безглузде розпорошення: «Все розлізалося: дворяни виїхали до Базеля, Лозанни, Люксембурґа і Брюсселя. Пан де Поліньяк, утікаючи, зустрів пана Неккера, котрий повертався» (17). Водночас розтросчений і позбавлений компаса світ. Таке явище може розширитися навіть і на сімейне життя. Адже щаслива сім'я вимагає зауваження: вона стає сама собою у теплі місця-гніздечка. «Люблю невеличкі сховки», – говорить Шатобріян. А *chico pajarillio chico nidillo* (Маленькій пташині – маленьку хатину (ісп.)). Але Комбур, цей первісний краєвид уяви Шатобріяна, не має у собі анічогісінько з *nidillo*. Це радше лабіринт, який у хитромудрих сітках коридорів, закутків, підземель та веж розпорошує всю інтимність сімейної групи. Таке розпорошення – це аж ніяк не наслідок випадку, воно виникло з волі Батька або ж виникає з самої його суті, що її окреслюють як силу звуження – ми вже ознайомилися з нею – і силу відрази. Пан де Шатобріян відступає з себе, віддаляє від себе жінку й дітей на якнайдальшу відстань, відсуває їх на самий край свого простору: «Понурий спокій Комбурського замку посилювався мовчазним і самотницьким настроєм мого батька. Замість того, щоб зібрати сім'ю і своїх людей довколо себе, він порозганяв їх на всі сторони будинку» (18).

Як же радісно знайти пізніше в обіймах Юлії, жінки і водночас сестри, тепло такого «зібрання». «Юлія прийняла мене з ніжністю, що її можна знайти тільки в сестри. Я почував себе в безпеці, коли горнувся до її рук, до її стрічок, до її букету з троянд та до її мережив» (19). Напівсестринська, напівкохана, а значить – подвійно близька (таке поєднання було дороге йому – прошу згадати про Амелію, про Аталі), жіночість приносить молодому Шатобріянові ейфорію захисту, фізичної безпеки. У цьому, такому сердечному, тілі, продовженому до того ж всією тією піною розкішних дрібниць (мереживо, стрічки, букети), він нарешті знайшов певність нерозпорошення. Ця опіка не триває довго. Вибухає Революція, потрясіння, яке ламає замки, руйнує структури, нищить спільноти. Після її закінчення Шатобріян знаходить себе самотнім і нагим, так само нараженим на непогоду буття, як стара комбурська башта: «Відособлений, як і вона, я бачив біля себе сім'ю, що занепадала, а вона ж прикрашала мое життя і давала мені притулок».

Отже немає притулку для сімейної, чутливої, суспільної дійсності. Саме існування предмета – це повільний процес нищення, а у випадку живого предмета – процес розтління. Кожне тіло, навіть найпривабливіше, криє у собі майбутнє гниття. У Мурано, дивлячись на завітчаний газон, Шатобріян уявляє собі гній, який готується до нього «під свіжою шкірою молодої дівчини». Тут мрія народжується з відсторонености,

яку підтримує думка (щоб потім знищити її), з дистанції між двома крайніми станами існування: свіжістю та розкладом. Найчастіше такі уявлення хапаються за життя, коли воно перебуває на краю поразки. Моменти хвороби, а особливо – старости (що їх дошкульно внутрішньо пережив сам Шатобріян), показують як життя піддається спустошенню. В уявленні життєва слабкість стає байдужістю; знеможене існування перестає триматися, його погано поєднані між собою елементи падають під впливом поштовху чимось на зразок ентропії розкладу. Так, як у старого Деліля, що його «мозок був у стані розслабленості, яка дозволяла рокам пропливати побіч». Буває, що така розслабленість спричинена старістю: її причини можуть приховуватися в якому-небудь шкідливому елементі (подія, слово, почуття), який, прослизаючи ззовні до організму, псує його сталість і здоров'я. Так само як і Наполеон, замучений внутрішньо, потаврований наслідками вчинків, які неможливо відпокутувати: «Через поширення цієї першої плями його вдача піддалася зіпсуттю» (20).

У деяких крайніх випадках це зіпсуття може бути вписане в саме тіло спотвореного суб'єкта. Ось, наприклад, Талейран, цей відомий архетип піддатливості, являє перед кожним своє тіло, котре є вже лише руїною, ганебним розкладом: «В останню його годину натовп глипав на нього, можновладця, три чверті якого були вже гниллю – з гангреничною діркою в боці, з головою, що хилилася на груди, незважаючи на бандаж, який її підтримував» (21). Фантастична гангрена, завдання якої – перенести на виміри тіла моральну у своїй суті тему зіпсуття. А це власне тому, що вади розкладають, точать тіло, затоплюють контури, замазують заатаковані ними постаті; це тому, що «розпусні люди нагадують мертві тіла проститутток: язви прожерли їх до такої міри, що їх уже не можна вважати придатними до розтину». Отже, в кінці зіпсуття відбувається мовби зникнення форми. Труп – це тіло, зведене до безформності; якщо його залишать на повітрі, як на полях битв, образ яких переслідує Шатобріана, або на вулицях Марселя, спустошених чумою, то він буде відданий на поталу невизначено відкритій, анонімній, назавжди позбавленій сенсу жахливості *невизначеного* існування. «На поверхні цих перемішаних тіл хіба що черв'яки позначають якийсь рух на стиснених, невизначених формах, які могли б бути людськими обрисами» (22).

Кожне тіло проходить цей шлях – швидше або повільніше, більш або менш видимо. Однак протягом цього шляху можна уявити собі перерви. Буває, що активність життєвого спустошення на хвилину затримується – переважно між двома своїми останніми фазами. Живий суб'єкт застигає на березі свого закінчення. Двозначні стани, багаті вигаданими продовженнями, укладені навколо трьох головних постатей: *мумії, тілесного покрову, привида*.

З об'єктивного погляду, мумія – це нерозкладений труп. Тим-то вона будить Шатобріянове зацікавлення – він хоче бачити у ній понад-часовий знак, нагадування про нашу смертність. «Можна сказати, що стародавній Єгипет боявся такого майбутнього, яке в один прекрасний день перестане розуміти, що таке смерть, і тому хотів передати тому майбутньому понад часом проби трупів» (23). Проте ми можемо значно цікавіше марити також про парадокс *живої* мумії. Отже, можемо уявити собі тіло, що вже розклалося й застигло в загадці мовби сухого зіпсуття (а не мокрого, як у випадку чиряків та черв'яків) в момент розпаду його на порошок, але тіло, яке неначе завдяки магії затрималося на березі власної руїни. Те, що здійснює таке затримання – це аж ніяк не якась внутрішня підпора, підпора якоюсь закостенілою архітектурою, сув'яззю нервів і мускулів. «З'їджена часом» Нінон має тільки «кілька з'єднаних костей», вона – скелет, а не мумія. У ній утримується структура – Бодлер невдовзі скаже «есенція» розкладеного тіла, форма якого піддається зникненню. Якщо ж це мумія, то, навпаки, протриматися може власне форма, не змінилося у вигляді людини ніщо; проте всередині – тільки безладдя, запилюжений розклад.

Часом таке затримання здійснюється навколо збереженої засади. Тому про Гете Шатобріян пише: «Співець матерії жив, і його старі порохи ще уклалися навколо його генія» (24). Однак найчастіше жодний геній не полегшує такої моделі, хіба що муміфікує дію часу, себто знерухомлює живу субстанцію, висушуючи її. Те саме знаходимо в прикликанні пана де Льозун, «вже зів'ялого», який бесідує із балеринами Опери; «асистували їм також панове де Ноель, де Дільйон, де Шуазель, де Нарбонн, де Талейран та кілька інших модних фронтів, з котрих залишилися нам хіба що дві або три мумії» (25). Тут муміфікація представлена, звісно ж, як іронічний вихід, або, якщо хто хоче, як протилежність тілесній розпусті і як кара за неї. Зрештою, у цій групі забальзамованих гультаїв вирізняється Талейран, так само типовий у ранзі сухого гниття, як недавно у випадку розтоплювання і чирякуватості – мокрої байдужості. Ось, ще раз, французький посол в Англії: «Його мумія, заки спочила в скрипті, якийсь час була виставлена в Лондоні, як репрезентантка трупного королівства, яке нами володіє» (26). Виставлений, а значить показуваний, як предмет, на огляд Талейран, без сумніву, уже давно не мешкає у цьому тілі, яке є лише видимістю, видовищем, а отже – досконалим (бо майже випорожненим) символом королівства, яке не існує.

І спостерігаємо два основоположні атрибути муміфікованого життя: анахронізм і безсилля. Давно-бо вже тіло Талейрана повинне було піддатися зіпсуттю, так само як повинне було пройти до скону «репрезентоване» ним гниле королівство. А з другого боку, мумія нічого не може.

Всередині вражена безсиллям, вона страждає від паралічу, який не дозволяє їй іти у світ. Так само й Фернан, інша королівська мумія, «оживлений мрець, що сидючи у труні, не міг простягнути свої руки, які розсипалися, і зустріти ними майбутнє». Отже, мумія не може торкатися речей, майбутнього і не може бути *торкнена речами* і майбутнім – настільки настала її рівновага. Вона – зберігає, але – випрожнює те, що зберегла. Вірність муміфікує – ось чого вчить Шатобріана щоденний, особливо політичний, досвід. Вона зберігає цінності, тільки далеко ховаючи їх від справжнього руху у часі і просторі. Чи можна хоча б кінчиками пальців схопити їх? Ні, це – поразка від раптового розкладу. Подібно було в 1450 році, коли ексгумували тіло Карла Великого: на його голові відкрили «плащаницю, котра покривала те, що було його обличчям і над чим возносилася корона. Діткнули привид – він розпався на порох» (27).

Справді, мумія – це майже привид. І привидоподібними є для Шатобріана всі істоти, яких торкнулася смерть, вони вже мовби зримо охоплені неприсутністю. Наприклад, пан де Рокка, ніби вмирає: Шатобріан побачив його в узголів'ї пані де Сталь (і вона теж помирає): «Піднімаючи голову, я помітив біля протилежного боку ложа, коло стіни, щось, що підносилося, біле і худе: це був пан де Рокка з перекривленим обличчям, запалими щоками, затуманеними очима і шкірою невизначеного кольору, він помирав, я ніколи його до того не бачив – і ніколи не бачив його після того. Він не відкрив уст, схилився, проходячи повз мене, не чув я звуку його кроків, він відійшов, як тінь» (28). Худорлявість, запалість щік, мовчазність, утрата зору, знелюднення тіла (яке стало вже «чимось»), напівзагублена в тіні білість – ми вже зустрічали такі привидоподібні риси в Комбурі, в пана де Шатобріана, знайдемо ми їх і в Карла X у замку на Градчанах. Це – атрибути негативного існування. Або – напівнегативного, адже привид розташовується якраз між існуванням і не-існуванням. Нематеріальний, але видимий; мовчазний, але активний – він прослизає під поглядом, водночас є і немає.

З цього моменту його двозначність захоплює: один раз вона – ніщо в процесі перетворення у форму, другий раз – форма під час розсипування на ніщо. Так само і в Римі: Шатобріан із насолодою прогулюється наполовину опустілими палацами, «обширними залами, позбавленими меблів, ледь освітленими – вздовж них стародавні статуї біліють у глибокій тіні, подібно до привидів або до ексгумованих померлих» (29). Ці статуї, сині на чорному тлі, привидоподібні, тому що проникнуті подвійною негативністю: негативністю місця – ця анфілада пустих і темних кімнат, – і часу – забуття, яке повільно їх поїдає. Наполовину дематеріалізовані, вони переходять від стану каменя до стану оживле-

ного трупа або ектоплазми. Однак привид підтримує і протилежну зміну: він може дати дозвіл на реінкарнацію, звісно ж, відносну і поверхову, того, що було знищене. Для цього достатньо, щоб який-небудь випадковий фрагмент краєвиду – як імла, дим, пара – дав привидові початок тривання. На «повних імлі і мовчання» лондонських майданах Шатобріян бачить, наприклад, вихоплених у 1822 році «привидів (його) молодости...». Отже, привид може видозмінюватися двома шляхами: з теперішності – в минуле, з минулого – в теперішність; з того, що тривале, – в те, що нематеріальне; з того, що пусте, – в конкретну форму. Його двозначний статус дає йому дозвіл на сновидне підтримування множинности переходів у просторі і в часі.

Третя постать неґаційного розкладу, навпаки, окреслюється, через подвійне затримування, просторове і часове. Вона спирається на схему звуження. Життю, яке нездатне *триматися*, ми дамо корсет, який утримує його прямим. Але затримати таким чином процес внутрішнього псування неможливо, однак, зовнішність витримує, видимість буде врятована. Як сконструювати таку шкаралупу? Засобом автоматизації і зміцнення, які передусім застосовуватимуться до того, що поверхове в існуванні. Наприклад – ритуали, шаблонність, усталені маневри не дозволять вигнаній аристократії *піддатися розбиттю*: «Пишнота її манер, її впевненість, непорушність її етикету зберігають у цих панів шляхетність постати, яку так легко втратити під час нещастя – у будь-якому випадку у празькому музеї непохитність зброї утримує прямими тіла, які могли б упасти» (30). Образ зброї – образ шкаралупи, яка покриває пустку середини – в іншому місці служить Шатобріянові як символ ідеологи «невільників легітимізму». Він уявляє їх собі і себе разом із ними у їхній могилі, коли вони «сплять разом із нашими старими ідеями, подібно до давніх рицарів із їхньою давньою зброєю, поїденою часом та іржею» (31).

В інші хвилини спорохнявіла кора оживає, стає тілесною оболонкою, шкірою. Подібно Венеція, яка розгортає перед нами прекрасну тремтливність фасадів, обріїв води, пишних образів, позбавлена, все-таки будь-якого глибокого життя, «чудовий катафалк протиборних урядовців, подвійна труна, наповнена їхнім прахом» – це, згідно з Шатобріяном, «хіба що жива шкіра». Так само і Санта-Марія ді Фальєрі, місто, котре притягує його, тому що «з нього залишилася тільки оболонка, оборонні мури». З погляду архітектури, кора стає, по суті, мурами, мурами, які обіймають порожнечу, – це «пусте лушпиння», як говорить Шатобріян про кімнату пані д'Удето (вона, крім того, порожня ще й з духовної точки зору). Далі ми побачимо, наскільки сильно тема порожнього приміщення приваблює уяву Шатобріяна. Однак із тієї хвилини вже можна зрозуміти, чому те, що порожнє, і те, що

повне, рішуче відокремлюються одне від одного, замість того, щоб гомогенно з'єднатися одне з одним, а отже – нейтралізуватися, як у випадку мумій.

Підточуючи «наше лахміття», відриваючи від нас «нашу стару шкіру», негативність, однак, найчастіше долає нашу шкаралупу. Нас віддано повільному перетворенню на порох. Відтепер «жити» означатиме «роздрібнювати (свої) дні», щоб існувати тільки завдяки спогадам, які самі «стають прахом». Інколи розпорошення прискорюється, так стається тоді, коли втручається якась велика, переконлива сила, наприклад, Історія – особливо в такій її істеричній версії, як Революція, або коли просто входить до гри Простір у своїй грабіжницькій формі вітру. «Смерть повівала над друзями, які колись давно супроводжували мене до замку Білої Королеви» (32). Таке повітряне розпорошення може пов'язуватися з образом пилу, що відлітає: «Франція (так багато куряви, виметеної повівом Революції, підтверджує це) не вірна залишкам». Вітер – ми знайдемо його далі – таким чином функціонально пов'язується з темою розпорошливої смерті. Він також несе велику частину вини за наше внутрішнє сум'яття, за те безладдя, яке найвизначніші критики Шатобріяна, від Сент-Бова до Марі-Жан Дюррі, визнали співтворцем його генія. І він пов'язаний, мабуть, із самою письменницькою діяльністю. «Я затримався над тими *перемішаними* сторінками, вони були *порозкидані* на столі, і *вітер, котрий вривається до мене у відчинені вікна, підхоплював їх...*» (33). Так порив вітру безпосередньо продовжує те «захоплення в полон», що його вчинила над автором його власна мова. Слова зазнають долі пилу. Пізніше ми побачимо, що Шатобріян прагнув, щоб література була водночас і пам'яттю, і втрапою.

Здається, що розпорошення мусить усе ж таки мати свою остаточну межу: гріб. Ось ніби й останній збірник, у ньому велика мандрівка праху повинна затриматися. Треба, щоб тіло залишалось у гробі, навіть зредуковане до стану праху та попелу (ще більш делікатного, мовби розтертого пороху) або костей, цього дещо твердішого і дещо більш індивідуалізованого стану посмертних залишків. Звідси така велика вага пов'язаних із гробом тем. Звісно, ця тема сполучується, і то якнайбільш безпосередньо, з нав'язливою ідеєю негативності. Внутрі життєвих перспектив гріб уміщує нагадування-страх смерті. В існуванні він – сама пам'ять про неіснування. Проте, з другого боку, в самому серці цього неіснування він встановлює щось позитивне, майже людське: безпеку замкнутості, сталість знаку, заспокійливу тривкість місця закорінення і пам'яті. У великій минулості віків він становить собою єдину вартісну опору для думки та для мрій.

Тим паче, що гріб – це найчастіше гріб *родини*: останнє житло – остання зброя, останній покров (далі ми ще знайдемо тему *останнього*), це гріб понадіндивідуального минулого, яке засвідчує в собі потомство. Гріб-колиска: в ньому реактуалізується Раса, Батько – знову присутній, навіть у глибині свого не-існування. Коли б Шатобріян був мертвим і його поклали біля них, він міг би нормально поєднатися зі своїми предками. Тому, немає нічого гіршого, ніж бути позбавленим гробу. Відомо, що такою була доля князя д'Енг'єна, похованого в землі, в ровах Венсенна – доля, рафіновано і аж до підступності наполеонівська, про таку долю Шатобріян постійно снить з почуттям загрози. З цього погляду всі ми подібні до американських дикунів: живуть вони у світі, який зникає; усе – шатра, загони, слова, навіть пісні, сімейні й суспільні моделі життя, усе, що за ними, усе, що під ними, – пропадає із запаморочливою швидкістю. Тож для них існує «тільки один пам'ятник – гріб. Відберіть від дикунів кості їхніх богів – і ви відберете з їхніх рук доказ як їхнього існування, так і доказ їхнього не-існування» (34).

Але власне «відбрали кості їхніх батьків» – ось що вчинили колонізатори з цими бідними дикунами, вигнаними, відірваними від своїх полів і цвинтарів. І власне так вчинила історія з Шатобріяном. Відомо, що першим порухом Революції було відкриття шляхетських гробниць і розкидування, а часом навіть і спалення всього, що там було. Контрцеремонія ексгумації, яка наелектризувала і вразила чутливість Шатобріяна. Щоб у цьому переконатися, досить перечитати вдруге «Додатки до духу християнської віри», в яких є розповіді про жахливі «операції» у Сен-Дені. Тепер попіл було *насправді* «кинуто на вітер», вислів перестав бути метафорою. Так само був розвіяний попіл королівства – спершу в особі замученого Людовіка XVI, потім – остаточно зануреного в небуття, викинутого на звалище з тілами його предків. Богохульна зневага, так чи інак продумана, зневага минулого теперішністю, зневага Батька, Короля, Бога, самої основи предків чи трансцендентности. Оскільки «той, хто святотатствує супроти Бога свого краю, – це майже завжди людина, яка позбавлена поваги до пам'яті своїх батьків, гробниці не мають для неї жодної цінности...» (35).

Знайти або відкрити в собі могилу батька означатиме для Шатобріяна знайти Бога, якого він щойно покинув. Однак цей гріб залишиться *порожнім*, тому що він уже раз був збезчещений. Порожня гробниця – це страх для Шатобріяна: це гріб Наполеона на острові Святої Гелени, єгипетські піраміди й саркофаги, це римські гробниці, що їх видобувають на денне світло під час розкопок, врешті-решт, це і його власний гріб, до якого він ще не зійшов, але присутність якого він усюди виявляє і відтворює. Гріб вкидає його в подвійний страх, бо він сигналізує йому не тільки про смерть, але про таку смерть, яка у певному розумінні позбавлена себе

самої, смерть, з якою він ніколи не поєднується і яку не зможе стиснути в обіймах. Попри це, а може, власне тому вона буде одним з найпрекрасніших інструментів відплати його уяви.

Проте найживішим і найпорожнішим гробом (бо складеним виключно зі знаків) постійно залишатиметься для нього *книжка, Спогади*, які писав, щоб вони довели їхнього автора аж до гробу і щоб говорити з нами, живими читачами, з-поза гробу – з-поза літератури.

Переклад Андрія Шкраб'юка

Примітки

1. *Memoires d'outre-tombe*. С. 54.
2. *Les Natches*. С. 24.
3. Moreau P., Chateaubriand. Р. 38. У тому ж таки листі (від 21 жовтня 1803 року) Жубер чудово окреслює принципово проєкційний характер особистості Шатобріана: «Всі свої властивості він має, так би мовити, назовні, зовсім не обертаючи їх до середини».
4. *Rene*. С. 32.
5. *Memoires d'outre-tombe*. С. 19.
6. Там само. С. 19.
7. Там само. С. 42.
8. Там само. С. 63.
9. У Спогадах також показане ставлення до матері, але менш навално, з віддаленого погляду. Тут головною темою є, радше *виключення* (пані де Шатобріан займається крім дому релігією та політикою), прив'язаність до чогось іншого (до старшого брата). Внаслідок цього залишається покинутість, пророкована ще в перші хвилини життя: «Покидаючи материнське лоно, я відчув перше вигнання... виявилось, що моя мати не має молока; інша бідна християнка пригорнула мене до своїх грудей». Тільки дві постаті часів раннього дитинства вміщені в тему близькості: чудова гувернантка Вільнев, і самотня молодша сестра Люсіль. Люсіль як дитяча, сестринська, материнська, невдовзі кохана постать зосереджує в собі всі можливі аспекти ніжної *безпосередності*. Але й ця ніжність набуває внутрішньої дистанції через тему мрійливої відстороненості, містицизму (мотиви потойбічності) і напівбезумства. В образі Амелії ця віддаленість виявиться в мотиві провини (любовна близькість перетворюється на втечу, загрозу).
10. *Memoires d'outre-tombe*. С. 18.
11. Там само. С. 54.
12. Там само. С. 45.
13. Там само. С. 38.
14. Там само. С. 62.
15. Там само. С. 27.
16. Там само. С. 49.
17. Там само. С. 78.
18. Там само. С. 66.
19. Там само. С. 54.
20. Там само. С. 84.
21. Там само. С. 75.
22. Там само. С. 82.

23. *Genie du christinisme*. С. 37.
24. *Memoiries d'outré-tombe*. С. 26.
25. Там само. С. 92.
26. Там само. С. 68.
27. Там само. С. 79.
28. Там само. С. 96.
29. Там само. С. 99.
30. Там само. С. 102.
31. Там само. С. 106.
32. Там само. С. 93.
33. Там само. С. 91.
34. *Voyage en Amerique*. С. 19.
35. *Genie du christianisme*. С. 28.

Франсуа-Рене Шатобріян (1768-1848) – французький письменник-романтик, автор відомих «Спогадів із-за гробу».

Марі-Франсуа Мен де Біран (1766-1824) – французький філософ.

Шарль-Моріс Талейран (1754-1838) – французький дипломат і політик.

Жак Некер (1732-1804) – багатий швайцарський банкір, очолював фінансову адміністрацію Франції.

Карл X (1757-1836) – французький король (1824-1830).

Карл Великий (742-814) – французький король, який розширив і зміцнив французьке королівство.

Шарль-Огюстен Сент-Бов (1804-1869) – французький письменник, поет, основоположник «біографічного» методу в літературній критиці.