

БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ

Л-555-ор.
31099.

ОТ

РОМАНТИКОВ

ДО

СЮРРЕАЛИСТОВ

*

≈

В

Р

Е

М

Я

≈

V.N. Karazin Kharkiv National University

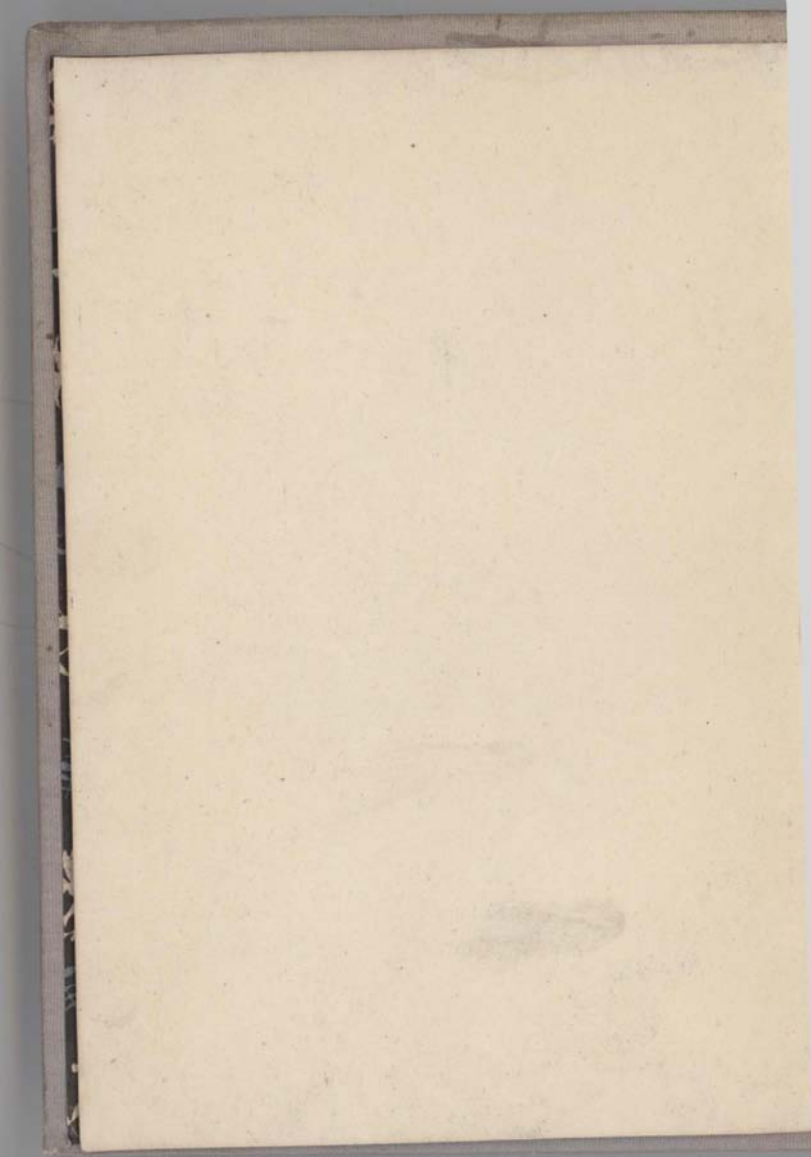


00646121

4









9n
p.

100
100 100 100



PK-16

1942
Б Е Н Е Д И К Т Л И В Ш И Ц

1-555-0.Р
**ОТ РОМАНТИКОВ ДО
СЮРРЕАЛИСТОВ**

95
АНТОЛОГИЯ
ФРАНЦУЗСКОЙ
П О Э З И И

24513
Прозвонено
ЦНБ 1945

Прозвонено
ЦНБ 1945

М 31099

24/3 4р.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНО-
БИБЛИОТЕКА

31099

88
КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

ЛЕНИНГРАД

ЦЕНТРАЛЬНАЯ НАУЧНО-
БИБЛИОТЕКА

ПРОВЕРЕНО
ЦНБ 1945

переплет, супер-обложка
и форзац по рисункам
И. Ф. Р е р б е р г а

1 9 3 4

П Р Е Д И С Л О В И Е

Поэзия наша стремится к выработке нового стиля, рушатся старые школы, побеждают принципы социалистического реализма. Все чаще обращаемся мы к классикам. И вот — перед нами книга, посвященная французской поэзии, от Ламартина до Элюара. Несколько классиков — Гюго, Ламартин, Альфред де Мюссе, Барбье, и рядом с ними снова встречаются имена, знакомые по старым номерам «Весов» и «Аполлона», по декларациям и литературным манифестам символизма, по статьям акмеистов, по переводам Брюсова и Сологуба, Волошиной и Гумилева, Вячеслава Иванова и Бальмонта. Стоит ли возвращаться к этому? Нужно ли это нам? Полезно ли снова воскрешать интерес к французскому символизму? Стоит ли снова начинать разговор о парнасцах и «проклятых поэтах», о Теофиле Готье и Морисе Роллина, о Тристане Корбьере и Леконт де Лиле?

Эти поэты были понятны ушедшему поколению. Они были нужны ему не только как знамя. Многие из них были учителями русских поэтов. У русского символизма другая социальная природа, чем у символизма французского, вот почему здесь нельзя говорить о простом подражании. Нет, влияние было гораздо глубже, оно оказало огромное воздействие на развитие художественных принципов русского символизма. Переводы французских поэтов второй половины XIX столетия зачастую становились документами литературной борьбы. Стоило появиться новому оттенку поэтического движения в России, и сразу же начинались переводы тех французских поэтов, которые еще не были известны русскому читателю. Иногда воскрешались имена, незаслуженно

забытые, так появился, например, Гумилевский перевод знаменитой книги Готье «*Emaux et Camées*». И вот, все это, уже переведенное, продуманное, проработанное, сказал бы я современным газетным словом, снова собрано в книгу, заново переведено, дополнено вовсе уже неизвестными именами, стихами нынешних французских поэтов, и выдано современному читателю. Стоило ли заново делать этот огромный труд? Не лучше ли, если уже есть такая необходимость в издании французских поэтов, выпустить книгу избранных старых переводов? Ведь вся эта работа уже сделана буржуазными и дворянскими поэтами первых десятилетий XIX века.

Изучая старые переводы, мы легко убедимся, что такое суждение неверно. Правда, бывали отдельные случаи удачи, когда русскому переводчику удавалось выразить сущность французского подлинника; тогда рождались такие блестящие работы, как переводы Верхарна — Брюсовым, Готье — Гумилевым, Верлена — Сологубом, Эредиа — Волошиным и мн. др., но даже и в этих отличных переводах русским поэтам не всегда удавалось выразить полностью все богатство французского оригинала. В отличных переводах Сологуба мы не найдем, все же, предельной простоты позднего Верлена. В «*Эмалях и Камеях*» не найдем лирического голоса Теофиля Готье, поэта очень эмоционального, но в чеканных и точных переводах Гумилева очень похожего на ранние стихи русского поэта. Я говорю сейчас о переводах, сделанных первоклассными мастерами, замечательными художниками слова. Французский материал «обеднен» ими не потому, что они не могли справиться со всеми трудностями, которые вставали перед переводчиками, не потому, что было слабей художественное дарование русских поэтов.

Переводчик зачастую старался уделить преимущественное внимание тем чертам оригинала, которые были особенно существенны для русских школ и направлений. Вот почему, переводя Готье в годы утверждения акмеизма, Гумилев наградил его некоторыми чертами

поэта-акмеиста. Старые переводы в ряде случаев не будут достаточно объективными.

Если это мы говорим о лучших переводах, то что же следует сказать о таких работах, как переводы П. Я., усиленно пропагандировавшего Бодлера, но совершенно не понявшего, что художественная сила Бодлера прежде всего в мастерски отточенном, классическом стихе, чуждом романтической растрепанности и «гражданской скорби»? Не говорю уже о «классических» по своей чуждости оригиналу переводах К. Бальмонта, больше увлекавшегося, правда, поэзией английской и написавшего десяток тысяч строк на темы Шелли и Уитмена, но хорошо не переведшего и тысячи строк из этих поэтов.

Тот свод французской поэзии, который сделал Бенедикт Лившиц, необходим современному читателю. Мы слишком еще плохо знаем новую французскую поэзию. Нашим молодым поэтам можно многому у нее научиться. Неверно было бы, однако, думать, что переводы стихов нужны только для читателей, не владеющих иностранными языками. Еще Жуковский говорил, что переводчик в поэзии не раб, а соперник. Перевод очень часто существует в веках рядом с подлинником. Для того, кто знает немецкий язык и читал Шиллера в подлиннике, все-таки никогда не потеряют своего очарования переводы Жуковского.

Не всегда даже необходимо, чтобы это был точный перевод. Лермонтовское стихотворение «Горные вершины спят во тьме ночной», превратившее в романс философское раздумье Гете, а свободный стих немецкого поэта подменившее традиционным метром, останется тем не менее на долгие столетия спутником стихотворения Гете.

Задача перевода не только в ознакомлении читателя с поэзией другого народа. Очень часто перевод играет значительную роль в деле разработки новых изобразительных средств языка. Письменная литература народа чаще всего начинается с перевода.

Богатая техника французского стиха, четкость поэтической мысли, особенно характерная для лучших фран-

цузских поэтов, сжатость изложения, зачастую сводящаяся к художественно продуманным формулам, и в то же время, по сравнению с русским стихом, гораздо меньшее богатство ритма и рифмы создают огромные трудности для переводчика. Преодолевая эти трудности, переводчик невольно открывает новые принципы организации русского стиха. Между прочим, следует отметить, что французская традиция стихотворного перевода, — ей у нас подражали некоторые поэты, например, И. Конеvской, — является одной из существенных причин того, что иностранный опыт еще мало отразился на формальных поисках французских поэтов. Между тем в России, начавшей свое стихосложение подражанием французской силлабике, богатый опыт поэтов-переводчиков через два столетия снова подвел нас вплотную к разрешению вопроса о будущем силлабике в русском стихосложении. В ближайшие десятилетия этому вопросу суждено, очевидно, выйти из стадии теоретических предположений в полосу практической разработки. В том случае, если удалось бы внести элементы силлабического стихосложения в классический строй русского стиха, мы, несомненно, имели бы огромные успехи в деле развития повествовательных жанров, и прежде всего эпической поэмы.

Нет, легкомысленно полагать, что столетие французской поэзии, отраженное в настоящей книге, уже изучено предшествующим поколением и нам никак не интересно. Достоинство современных переводчиков прежде всего в том, что они не стараются исправить чужого поэта соответственно собственным поэтическим воззрениям и дают в русском стихе объективное, адекватное выражение особенностей иностранного подлинника.

Первые переводы Бенедикта Лившица из французских поэтов помечены 1908 годом, последние — 1934. Четверть века занимался Лившиц французской поэзией, и его книга является сводом большой двадцатипятилетней работы. Эта работа не была обычным трудом переводчика. Сам испытавший сильное влияние французской

поэзии, Лившиц был, пожалуй, единственным поэтом раннего русского футуризма, органически связанным с французами. Первые стихи Аполлинера должны быть интересовали его не меньше, чем современные Аполлинеру стихи русских поэтов. Влияние французского особенно отразилось у Лившица на том, что легче всего поддается перенесению на чужеземную почву, на композицию стиха. Естественно, что все это не могло не повлиять на переводы.

Когда перевод поэтов, разных по социальной природе, темпераменту и художественным принципам, делает один человек, в этом, наряду с существенным преимуществом, заключающемся в единстве отношения к переведенному материалу, есть и некоторая опасность: — поэты некоторых направлений могут оказаться очень похожими друг на друга, стихи Барбье нельзя будет отличить от политической лирики Гюго, и Роллина от Бодлера. Несомненно, что Лившиц с самого начала учел это и серьезно продумал принципы своего перевода.

Для Бенедикта Лившица характерно понимание тех явлений, которые оказали решающее влияние на развитие французской поэзии. Три имени отмечают рубежи трех эпох, причем наиболее значительны имена старших поэтов. Эти имена — Виктор Гюго, Артюр Рембо, Поль Валери. Конечно, тенденциями, заложенными в творчество этих трех поэтов, никак не исчерпывается огромное богатство и своеобразие поэтического движения столетия, но ясная линия преемственности в данном случае несомненна.

Бенедикт Лившиц правильно учел, что главное — принцип отбора. Вот почему часто он берет у поэта не самые характерные вещи, но наиболее интересные в свете исторического развития французского стиха. Это дает возможность единого принципа перевода, учета тех индивидуальных особенностей поэтов, которые особенно значительны исторически.

Лившиц тонко чувствует строение стиха у самых разнообразных поэтов и умело передает его в своих переводах. Это очень трудная задача, так как особен-

ности стихотворного подлинника чаще всего заключены не в лексике, а в синтаксическом строении. Так, например, перевода «Une dentelle s'abolit», сонет Малларме, одного из наиболее трудных для переложения на чужой язык французских поэтов, Лившиц превосходно передает всю сложность синтаксических ходов Малларме и в то же время дает отличное истолкование этого сонета.

Мастерски перевода Малларме, Лившиц чувствует в то же время стихи Верлена, простые и ясные по своему синтаксическому строю, богатые реалистическими описаниями и деталями, так противоположными мистическому религиозному мировоззрению поэта, отчетливо воспроизводящие его противоречивый, трагический образ.

В трактирах пьяный гул, на тротуарах грязь,
В промозглом воздухе платанов голых вязь,
Скрипучий омнибус, чьи грязные колеса
Враждуют с кузовом, сидящим как-то косо,
И в ночь вперяющим два тусклых фонаря,
Рабочие, гурьбой бредущие, кура
У полицейского под носом носогрейки,
Дырявых крыш капель, осклизлые скамейки,
Канавы, полные навозом через край, —
Вот какова она, моя дорога в рай!

Большое мастерство переводчика чувствуется и в переводах таких, совершенно ничем не похожих друг на друга поэтов, как Гюго и Аполлинер. Прекрасно чувствуя классический, полный политической патетики стих Гюго, Лившиц дает в то же время четкое представление о принципах организации стиха Аполлинером.

История французской поэзии полна драматических эпизодов классовой борьбы. Проповедники «чистого», — т. е. буржуазного — искусства боролись с поэтами революционной мелкой буржуазии и предшественниками пролетарской поэзии во Франции. Вспомним хотя бы известную статью Леконт де Лиля о Беранже, в которой

утверждается, что «Беранже не был ни великим поэтом, ни великим артистом». Леконт де Лиль, учитель наиболее «официозных» поэтов конца XIX столетия, отрицал художественное значение за произведениями Беранже. По Леконт де Лиллю, Беранже был честным человеком, который любил свою страну. Но поэтические чувства, очень уважаемые сами по себе, еще не могут создать поэта. Любовь к отечеству, жажда свободы вызывают героические поступки во все века и у всех народов, но моральные добродетели и «таинственные» сокровища поэзии — разные вещи. В статье Леконт де Лиль и в ряде других документов этой эпохи прекрасно отражается «аполитичность» поэзии господствующих классов, победа религии, католицизма, утверждение принципов, положенных когда-то Ламартином в основу поэзии: «Бог один знает цель и путь, человек ничего не знает».

Столетняя история французской поэзии прекрасно показывает, как постепенно, по мере приближения к нашему времени, к эпохе войн и пролетарских революций, скудеет идейное богатство искусства господствующих классов, как рационализм поэтов поднимающейся буржуазии сменяется победой мистики, иррационального, утверждением религии. Поэты отказываются от тем большого социального значения. Старомодной становится страстная политическая лирика Барбье, в звании поэта начинают отказывать Беранже. Поэты уходят вглубь своих переживаний, расщепляют и разрывают картину окружающей их действительности. Слова Ламартина: «для человека нет ничего более неизвестного вокруг него, чем сам человек» задолго до нашего времени выразили направление этих поисков. Мир, лишенный своих реальных связей и опосредствований, предстает перед нами в стихах новой эпохи. Но рядом с этим процессом непрерывного идейного оскудения идет процесс формального обогащения стиха, непрерывного экспериментирования, технических поисков, представляющий интерес и для нашей поэзии.

Французская поэзия эпохи империализма чужда нам, но мы обязаны знать ее. Техническое богатство этой поэзии, ее формальная сложность — смогут помочь нашим поэтам, стремящимся полно и совершенно овладеть мастерством. Вот почему несомненный интерес представляет настоящая книга, дающая ясное представление об основных этапах развития французской поэзии в XIX столетии и в первой четверти нашего века.

А Н Т О Л О Г И Я

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637
U.S.A.

PHOTOGRAPH

А Л Ь Ф О Н С Л А М А Р Т И Н

ОДИНОЧЕСТВО

Когда на склоне дня, в тени усевшись дуба
И грусти полн, гляжу с высокого холма
На дол, у ног моих простершийся, мне любо
Следить, как все внизу преображает тьма.

Здесь плещется река волною возмущенной
И мчится вдаль, стремясь неведомо куда;
Там стынет озеро, в чьей глади вечно сонной
Мерцает только что взошедшая звезда.

Пока за гребень гор, где мрачный бор теснится,
Еще цепляется зари последний луч,
Владычицы теней восходит колесница,
Уже осеребрив края далеких туч.

Меж тем с готической срываясь колокольни,
Вечерний благовест по воздуху плывет,
И звонам колокола, с гулом жизни дольней
Сливающимся в хор, внимает пешеход.

Но хладною душой и чуждой вдохновенью
На это зрелище взирая без конца,
Я по земле влачусь блуждающею тенью:
Ах, жизнетворный диск не греет мертвеца!

С холма на холм вотще перевожу я взоры,
На полдень с севера, с заката на восход.
В свой окоем включив безмерные просторы,
Я мыслю: «Счастье нигде меня не ждет».

Какое дело мне до этих долов, хижин,
Дворцов, лесов, озер, до этих скал и рек?
Одно лишь существо ушло — и, неподвижен
В бездушной красоте, мир опустел навек!

В конце ли своего пути или в начале
Стоит светило дня, его круговорот
Теперь без радости слежу я и печали:
Что нужды в солнце мне? Что время мне несет?

Что, кроме пустоты, предстало б мне в эфире,
Когда б я мог лететь вослед его лучу?
Мне ничего уже не надо в этом мире,
Я ничего уже от жизни не хочу.

Но, может быть, ступив за грани нашей сферы,
Оставив истлевать в земле мой бранный прах,
Иное солнце — то, о ком я здесь без меры
Мечтаю — я в иных узрел бы небесах!

Там чистых родников меня пьянила б влага,
Там вновь обрел бы я любви нетленной свет
И то высокое, единственное благо,
Которому средь нас именованья нет!

Зачем же не могу, подхвачен колесницей
Авроры, мой кумир, вновь встретиться с тобой!

Зачем в изгнании мне суждено томиться?
Что общего еще между землей и мной?

Когда увядший лист слетает на поляну,
Его подьѐмлет ветер и гонит под уклон;
Я тоже желтый лист, и я давно уж вяну:
Неси ж меня отсель, о бурный аквилон!

В И К Т О Р Г Ю Г О

НАДПИСЬ НА ЭКЗЕМПЛЯРЕ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ»

Однажды вечером, переходя дорогу,
Я встретил путника: он в консульскую тогу,
Казалось, был одет; в лучах последних дня
Он замер призраком и, бросив на меня
Блестящий взор, чья глубь, я чувствовал, без-
донна,
Сказал мне: — Знаешь ли, я был во время оно
Высокой, горизонт заполнившей горой;
Затем, преодолев сей пленной жизни строй,
По лестнице существ пройдя еще ступень, я
Священным дубом стал; в час жертвоприношенья
Я шумы странные струил в немую синь;
Потом родился львом, мечтал среди пустынь,
И ночи сумрачной я слал свой рев из прерий;
Теперь — я человек; я — Данте Алигьери.

MUGITUSQUE BOUM

Мычание волов в Вергилиевы годы,
На склоне дня среди безоблачной природы,
Иль в час, когда рассвет, с полей прогнавши
мрак,
Волнами льет росу, ты говорило так:

— Луга, наполнитесь травой! Зрейте, нивы!
Пусть свой убор земля колеблет горделивый
И жатву воспоет средь злата хлебных рек!
Живите: камень, куст, и скот, и человек!
В закатный час, когда в траве, уже багряной,
Деревья черные, поднявшись над поляной,
На дальний косогор, как призраки, ползут,
И смуглый селянин, дневной окончив труд,
Идет в свой дом, где зрит над кровлей струйку
дыма,
Пусть жажда встретиться с подругою-любимой,
Пускай желание прижать к груди дитя,
Вчера лишь на руках шалившее, шутя,
Растут в его душе, как удлинение тени!
Предметы! Существа! Живите в легкой смене,
Цветя улыбками, без страха, без числа!
Покойся, человек! Будь мирен, сон вола!
Живите! Множьтесь! Бросайте всюду семя!
Пускай, куда ни глянь, почувствуется всеми,
При входе ли в дома, под цвелью ли болот,
В ночном ли трепете, объявшем небосвод —
Порыв безудержный любить: в траве ль зеленой
В пруде ль, в пещере ли, в просеке ль оголенной,

Любить всегда, везде, любить, что хватит сил,
Под безмятежностью темноты светил,
Заставьте трепетать уста, крыла и воздух,
Сердцебиения любви, забывшей роздых!
Лобзание вечное пускай лежит на всём,
И миром, счастьем, надеждой и добром,
Плоды небесные, падите вниз, на землю!

Так говорили вы, и, как Вергилий, внемлю
Я вашим голосам торжественным, волю,
И нежит лебедя — вода, скалу — валы,
Березу — ветерок, и человека — небо...
О, естество! О, тень! О, пропасти Эреба!

У НОЧНОГО ОКНА

I

Златые иглы звезд сверкают меж ветвями,
Лоснистая волна тяжелыми струями

Бьет в океанский брег;

Порою облака проносятся, как птицы,
И ветер шепчет слов бессвязных вереницы,

Как спящий человек.

В природе все течет, как из раскрытой урны:
Огонь переходит в дым, и в пену — вихорь буй-
ный,

Все — мимолетный миг.

Что можно взять, держать и сохранить навеки?
Летит за часом час, и с каждым часом некий

Мы видим в мире сдвиг.

Где неподвижность звезд в сей движущейся
тайне?

Что — небо зримое, действительно ль бескрайне
И вечно ли оно?

Над нами россыпь солнц всегда ль одна и та же?
Потомок узрит ли все тех же самых стражей,

Что видеть нам дано?

II

О ночи, будете ль всегда вы тем, что ныне?

Навеки ли разбит шатер небесной сини

Над головой у нас?

Скажи, Альдебаран, ответь, кольцо Сатурна,
Не ўзрим ли когда в личине безлазурной —
Сквозь прорезь — новых глаз?

Не загорятся ли там новые светила,
И дуги новые и новые стропила,
Что вечный зодчий ввел
В собор, чьим папертям никто конца не знает,
Где семисвещником Медведицы пылает
Чудовищный престол?

Сей ветер, что дал вам жизнь средь голубого
лона,
Венера, Сириус, Созвездье Ориона,
Ужель навек затих?
И никогда, его дыханием согреты,
Уж не поднимутся в апреле вечном светы
Цветов совсем других?

Познали ли мы мир с его безмерным чудом,
Мы, тростники болот, мы, черви, чья под спудом
Слюна едва блесит?
Кто вымолвит средь нас кощунственное слово,
Что на челе ночей господь тиары новой
Уже не поместит?

III

Ужели бог в конец свое растратил пламя?
Не извергает ли миры он за мирами?
Ответь, Зенит! Надир!

Не полнит ли господь собой свое творенье?
Ужель угасших уст излил он все горенье
В наш охладевший мир?

Когда огромные являются кометы,
С собою принося глубин бездонных свету,
Дано ли видеть нам,
Куда бегут они, — вселенные или души,
Скиталицы пучин, горящие втируши
По нашим небесам?

Кто, у истока став, познал первопричину?
Кто, магом и царем сойдя в сию пучину,
Всех тайн хранит ключи?
О, призраки людей, несчастием согбенных!
Кто произнес: «Творец, нам хватит солнц-все-
ленных.
Довольно. Опочий!»

Кто мятежом поперет закон тысячелетий?
Кто в силах запретить чему-нибудь на свете
Движение его?
Расширившись, всегда любой предел осилишь,
Вся тварь живет, растет и множится, а мы лишь
Свидетели всего.

Мы — лишь свидетели, мы — в трепете глубоком.
Как все живущее, живым исполнен соком
Высокий небосвод,

И древо дивное, живя в сплетеньях темных,
Возносит в небеса — своих ветвей огромных
Неисчислимый плод.

Творенье впереди, за ним стоит создатель,
А человек — увы, лишь жалкий наблюдатель
Обличия вещей.

Достаточно поднять чело над тем, что — рядом,
Чтоб за завесою скрестить свой взгляд со
взглядом

Всевидащих очей.

IV

Не скажем же себе: «У нас свои светила!»
Быть может, флоты солнц, уже раскрыв ветрила,
Плывут на нас сейчас.

Быть может, одолев предвечную истому,
Творец перекроит по чертежу иному
Все то, что видит глаз.

Как знать? Кто даст ответ? Над темным небо-
склоном,

Над сим, созданьями творца загроможденным
Священным лесом сил,

Что волны бытия питают в иступленьи,
Быть может, узрим мы внезапное явление
Испуганных светил.

Растерянных светил, пришедших из пучины,
Восставших из глубин иль бросивших вершины,
И в наш земной туман,
Под своды черные, воспламенившись в беге,
Упавших стаей птиц, которых сбил на бреге
Свирепый ураган.

Они появятся, зардевшись издалуче,
Смерч грозных светочей, рубиновые печи,
Сжигая все окрест,
Уничтожая нас, перегорая сами,
Затем, что наряду с блаженными мирами
Есть злые духи звезд.

Быть может, в этот миг — на дне ночей без-
звездных
Уже вздувается рожденный в мрачных безднах
Блестящих светов рой,
И бесконечности неведомое море
На наши небеса стремится и сбросит вскоре
Смертельных звезд прибой.

Я ВИДЕЛ ГЛАЗ ТЕЛЬЦА

Я видел Глаз Тельца. И я сказал ему:

— О ты, пронесший к нам, сквозь адскую ли
 тьму,
 Сквозь светлы райские, огонь неизмеримый,
 Ты знаешь свой закон, как я — твой облик
 зримый.

От тайны к тайне нам немыслим переход.
Все — сфинкс. Как знать, когда, робея, небосвод
Кометы яростной принять обязан пламя,
Что в нем сотрет она своими волосами?
В сем море бытия, где все имеет смысл,
Ответь, ты кто — маяк иль ночи черной мыс?
Быть может, ты фонарь, зажженный на буг-
шпирте.

И жизнь вокруг тебя — водоворот событий?
Светило! В час, когда все было рождено,
Подобное другим, вошло ты, как звено,
В цепь страшных судорог и шквалов бурой пены
Слепого хаоса, что стать желал вселенной.
Как все живущее: полии иль алкион,
Ты в ритме творческом свой обрело закон;
Ты горних ужасов — лежишь — печать большая
И пламенной строфой искришься, завершая
Огромный звездный гимн, что небом мы зовем:
Природа — вечный Пан — должна в свой оком
Остолбенев, принять тебя, как сновиденье!
Альдебаран! Брегов неведомых свеченье,
Ты не вполне горишь на дне пучин ночном,
Как те, что солнцами нарек нам астроном.

Склонив блестящий лик над пропастью незримой
Ты не вполне похож собой на херувима.
О, призрак! О, мираж! Ты все же не вполне
Лишь зрительный обман в зловещей вышине.
Но что в тебе признать должны мы дивом
дивным:

Ты — света колесо, вращеньем непрерывным —
Расцветши навсегда — наш услаждаешь глаз;
То жемчуг, то сапфир, то оникс, то алмаз.
Обвитый молнией и ею светел, чудом
Ты вдруг становишься из лала изумрудом.
Тобой был некогда смятен ливийский маг,
При виде радуги твоей. Но знай, что так
Блестишь ты не один, преград себе не зная:
Душа людей, как ты, — планета четверная.
В нас — чудеса твои. Светило, вот они;
Поэзия с тобой сравнилась искони:
Орфей, Гомер, Эсхил и Ювенал — четыре
Ее глашатая. Когда в затишшем мире,
На утренней заре или в сумеречный час,
Поют кузнечики и птичий слышен глас,
Где Арно, где Авон, где Инд — повсюду музы
Мы зрим присутствие. Тягчайшие обузы
Снимая с наших плеч, она ни на один
Не покидает миг своих святых вершин.
За Каллионою, Полимнией, Эрато
И Немезидою — гармонии крылатой,
И лик и радостен, предвечный лик сквозит;
Она идиллию громами разрешит.
Светило! В ней — любовь, и смех, и гнев, и
бездны

Скорбей, как и в тебе, великий вихорь звездный.
Глагол и луч, она кротка к своим рабам,
Советы подает народам и царям,
Поет благим сердцам, льет свет добра — зло-
правным,

Речет — и тайное соделывает явным.
В ней человечество находит тот размах,
Что, сбросив цезарей, взнесенных на щитах,
Развенчивает их, идею лишь лелея.
В ней — Франция и Рим, Эллада и Халдея.
Полюбит драмою, сатирою сразит,
Псалмом или песнею печально зазвучит,
А в эпосе зрят властители дурные
Последствия слепой и грубой тирании,
Неотвратимый исход всех сеятелей зла:
Карету в золоте, что их во храм везла
На увенчание, и тут же, рядом — спицы
Едва приметные позорной колесницы.
Она свершает здесь, где плачется Адам,
Что в бесконечности ты совершаешь сам.
Но если, следуя высокому завету,
Приводишь к цели ты безумную комету
И выправляешь звезд блуждающих пути, —
Мы силой разума умеем обрести,
Где — бог, где — ад, где — цель и счастья и
страданий,
Вертящийся маяк на звездном океане!

ИСКУПЛЕНИЕ

(Отрывок)

Он пал, и приняла иной уклад Европа.

Есть средь морских пучин наследие потопа,
Кусок материка, угрюмых рифов ряд.
Судьба взяла гвоздей, ошейник, тяжкий млат,
Схватила бедного, живого громотатца
И, продолжая им с усмешкой забавляться,
Помчалась пригвозждать его к морской скале,
Чтоб коршун Англии терзал его во мгле.

Исчезновение величия былого!
От утренней зари до сумрака ночного —
Лишь одиночество, заброшенность, тюрьма,
У двери — красный страж, вдали — леса, кайма
Необозримых вод, да небосвод бесцветный,
Да парус корабля, с его надеждой тщетной.
Все время ветра шум, все время воли напор!
Прощай, разубранный пурпуровый шатер!
И белый конь, прощай, для Цезаря рожденный! —
Уж барабанного нет боя, нет короны,
Нет королей, что чтут его, как божество,
Нет императора, нет больше ничего!
Опять он — Бонапарт. Уж нет Наполеона.
Как оный римлянин, парфянином сраженный,
К пылающей Москве стремился он мечтой,
И слышал над собой солдатский окрик: «стой!»
Сын — пленник, а жена — изменница: обоих

Лишился он. Гнусней разлегшейся в помоях
Свиньи, его сенат глумиться стал над ним.
В часы безветрия, над берегом морским —
Над черной бездною — по насыпи огромной
Шагал, мечтая, он в плену пучины темной.
Печальный кинув взор на волны, небосклон,
Воспоминаньями былого ослеплен,
Он мыслью уходил ко дням своей свободы.
Триумф! Небытие! Спокойствие природы!
Орлы летели вдаль, над ним уж не паря.
Цари — тюремщики во образе царя —
Его замкнули в круг, навек нерасторжимый.
Он умирал, и смерть, принявши облик зримый,
Восстав пред ним в ночи, росла, к себе маня,
Как утро хладное таинственного дня.
Его душа рвалась отсель в предсмертной дрожи.
Однажды, положив оружие на ложе,
Промолвил он: «Теперь конец!» — и, рядом
с ним,

Улегся под плащом Маренго боевым.
Его сражения при Тибре и при Ниле,
Дунайские — пред ним чредою проходили.
«Я победил! — он рек — орлы летят ко мне!»
Вдруг, взором гаснувшим скользнувши по стене,
Он взор мучителя заметил ядовитый:
Сэр Гудсон Ло стоял за дверью приоткрытой.
Тогда, пигмеями поверженный колосс,
Воскликнул он: «Ужель не все я перенес?
Господь, когда ж конец? Жестокой кары бремя
Сними с меня!» Но глас изрек: «Еще не время!»

ФОРТЫ

Они — парижских врат сторожевые псы,
Затем, что мы — внутри осадной полосы,
Затем, что там — орда, чьи подлые отряды
Уж добираются до городской ограды,
Все двадцать девять псов, усевшись на холмы,
Тревожно и грозя глядятся в дебри тьмы
И, подавая знак друг другу в час укромный,
Поводят бронзой шей вокруг стены огромной.
Они не знают сна, когда все спит кругом,
И, легкими хрипя, выкашливают гром;
Внезапным пламенем звездообразных вспы-
шек

Порою молния летит в долины с вышек,
Густые сумерки во всем таят обман:
В молчаньи — западню, в покое — ратный
стан.

Но тщетно вьется враг и ставит сеть ло-
вушек:

Не подпуская к нам его ужасных пушек,
Они глядят вокруг, ощупывая мрак.
Париж — тюрьма, Париж — могила и бивак,
От мира целого стоит отъединенный
И держит караул, но, наконец, бессонный,
Сдается сну — и тишь объемлет все и всех.
Мужчины, женщины и дети, плач и смех,
Шаги, повозки, шум на улицах, на Сене,
Под тысячами крыш шептанья сновидений,
Слова надежды: «верь!» и голода «умри!» —
Все смолкло. Тишина. До утренней зари

Весь город погружен в неясные миражи...
Забвенье, сон... — Они одни стоят на страже.

Вдруг вскакивают все внезапно. Впопыхах
Склоняют слух к земле... — там, далеко, впо-
тьмах

Не клототание ль глубокое вулканов?
Весь город слушает, и, ото сна воспрянув,
Поля пробуждены; и вот на первый рев
Ответствует второй, глух, страшен и суров,
Как бы взрываются и рушатся утесы,
И эхо множит гром и грохот стоголосый.
Они, они! В густом тумане под горой
Они заметили лафетов вражьи строй.
Орудия они открыли очерк резкий,
И там, где вспугнута сова на перелеске,
Они увидели заполнившее скат
Скопление черное шагающих солдат:
Глаза предателей в кустарниках пылают.

Как хороши форты, что в сумрак ночи лают!

НАПОЛЕОН III

Свершилось! От стыда должна бы зареветь,
Приветствуя тебя салютом, пушек медь!
Привыкнув ко всему подкрадываться сзади,
Ты уцепился, карл, теперь за имя дяди!
Самовлюбленный шут, устроив балаган,
Ты в шляпу Эслинга втыкаешь свой султан,
Наполеонов сон тревожа в тьме могильной,
Ты пробуешь сапог натянуть семимильный
И, жалкий попугай, расправивши крыла,
На свой насест зовешь Аркольского орла!
Терсит уж родственник Ахилла Пеллиада!
Так вот к чему вела вся эта Илиада!
Так это для тебя вставал на брата брат
И русские войска гнал пред собой Мюрат?
Так это для тебя, сквозь дым и огонь орудий,
Навстречу смерти шли, не дрогнув, эти люди
И, кровью напоив ненасытимый прах,
Слагали голову в эпических боях?
Так это для тебя — уже теряя силы,
Весь материк дрожал от поступи Аттилы
И Лондон трепетал и сожжена Москва? —
Все, все для твоего, о карлик, торжества:
Чтоб мог ты, внемля лесть Фьялена, Маскарильи,
Развратничать в кругу придворной камарильи,
Чтоб в луврских оргиях делил с тобой угар
Разгульных пиршеств Дейц иль господин Мокар?
Так это для тебя — по киверам, папахам
Пронесся грозный смерч? Погиб под Рейхен-
бахом

Дюрок? Сражен ядром при Ваграме Лассаль?
Так это для тебя — безмерная печаль
Вставала призраком со снежных перепутий?
Картечью Коленкур настигнут был в редуте
И гвардия легла костями под Ватерло?
В тот самый час, когда огромное крыло
Влача по насыпям могильным и курганам,
Нам обнажает ветр на каждом поле бранном
Несчетных черепов зияющий оскал, —
По славным поприщам ты бродишь, как шакал,
И именем чужим орудуешь, пройдоха!
И вот уж щелкает в руке у скомороха
Бич, всех властителей земных повергший ниц,
И солнцевых коней — Маренго, Аустерлиц,
Мондови, Риволи — позоря их возницу,
В свою впрягаешь ты, ничтожный, колесницу!

А Л Ь Ф Р Е Д Д Е В И Н Ь И

Р О Г

(Отрывок)

Люблю я звучный рог в глубокой мгле лесов,
Пусть лани загнанной он знаменует зов
Или охотника прощальные приветы,
Вечерним ветерком подхваченные где-то.

Не раз ему в ночи, дыханье затая,
Внимал я радостно, но чаще плакал я,
Когда мне чудилось, что, издали нахлынув,
Плывут предсмертные стенанья палладинов.

О, горы синие! О, скалы в серебре!
Фразонские пласты! Долина Марборе!
Стремящиеся вниз, сквозь снежные преграды,
Источники, ручьи, потоки, водопады!

Подножья в зелени, вершины изо льда,
Двухъярусный убор, застывший навсегда,
О как средь вас звучат торжественно и строго
Раскаты дальние охотничьего рога!

А Л Ь Ф Р Е Д Д Е М Ю С С Е

МАДРИД

Мадрид, Испании столица,
Немало глаз в тебе лучится,
И черных глаз и голубых,
И вечером по эспланадам
Спешит навстречу серенадам
Немало ножек молодых.

Мадрид; когда в кровавой пене
Быки мнутя по арене,
Немало ручек плещет им,
И в ночи звездные немало
Сеньор, укрытых в покрывало,
Скользит по лестницам крутым.

Мадрид, Мадрид, смешна мне, право,
Твоих красавиц гордых слава,
И сердце я отдам свое
Средь них одной лишь без заминки:
Ах, все брюнетки, все блондинки
Не стоят пальчика ее!

Ее суровая дуэнья
Лишь мне в запретные владенья

Дверь открывает на пароль;
К ней даже в церкви доступ труден:
Никто не подойдет к ней, будь он
Архиепископ иль король.

Кто талией сумел бы узкой
С моей сравниться андалузкой,
С моей прелестною вдовой?
Ведь это ангел! Это демон!
А цвет ее ланиты? Чем он
Не персика загар златой!

О, вы бы только посмотрели,
Какая гибкость в этом теле
(Я ей дивлюсь порою сам),
Когда она ужом завьется,
То рвется прочь, то снова жметя
Устами жадными к устам!

Признаться ли, какой ценою
Одержана победа мною?
Тем, что я славно гарцовал
И похвалил ее мантилью,
Поднес конфеты ей с ванилью,
Да проводил на карнавал.

П. - Ж. Б Е Р А Н Ж Е

ЭПИТАФИЯ МОЕЙ МУЗЫ

(Сент-Пелажи)

Сюда, прохожие! Взгляните,
Вот эпитафия моя:
Любовь и Францию в зените
Ее успехов пела я.
С народной не мирясь обузой,
Царей и челядь их дразня,
Для Беранже была я музой —
Молитесь, люди, за меня!
Прошу, молитесь за меня!

Из ветреницы своевольной
Я стала другом бедняка:
Он из груди у музы школьной
Ни капли не взял молока
И жил бродяги бесприютней...
Представ ему в сияньи дня,
Его я наградила лютней —
Молитесь, люди, за меня!

Лишь моему послушный слову,
Он кинул в мир отважный клич,

А я лихому птицелову
Сама приманивала дичь.
Пленил он рой сердец крылатых,
Но не моя ли западня
Ему доставила пернатых? —
Молитесь, люди, за меня!

Змея... (Ведь двадцать лет, о боже,
На брюхе ползал Маршанжи!)
Змея, что год, то в новой коже
Влачащая свои тяжи,
На нас набросилась, ликуя —
И вот, уже в темнице я...
Но жить в неволе не могу я —
Молитесь, люди, за меня!

Все красноречие Дюпена
Не помогло нам: гнусный гад
Защитника четы смиренной
Сожрал от головы до пят...
Я умираю. В приоткрытом
Аду я вижу вихрь огня:
Сам дьявол стал иезуитом —
Молитесь, люди, за меня!

ЧЕЛОБИТНАЯ ПОРОДИСТЫХ СОБАК
О РАЗРЕШЕНИИ ИМ ДОСТУПА
В ТЮИЛЬРИЙСКИЙ САД

(Июнь 1814 года)

Тиран низвержен, и для нас }
Настал утех веселый час. } *bis*

Мы ждем назавтра же известья —
Пускай объявят нам псарь:
«Псы Сен-Жерменского предместья
«Имеют доступ в Тюильри».

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

От стаи шавок беспризорной
Ошейник нам в отличие дан.
Средь луврских почестей, бесспорно,
Смутился б уличный грубьян.

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Хотя бесстыдно попирала
Нас узурпатора пята,
Мы, не обидевшись нимало,
Ни разу не раскрыли рта.

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Пред памятью его простерты
Лишь несколько негодных псов:
Тот, кто лизал ему ботфорты,
Теперь загрызть его готов.

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Ах, сколько такс да мосек немцам
И русским нынче нагло льстит!
Как лебезят пред иноземцам,
Хоть кровью галльской он залит!

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Что нужды, если англичане
Победой обогащены?
Кусочку сахара заранее
Порадоваться мы должны.

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

Чепцы и кофты входят в моду;
И, завершая торжество,
Попы святят, как прежде, воду:
Верните ж нам наш status quo!

Тиран низвержен, и для нас
Настал утех веселый час.

А мы за это обещаем
На задних лапах вам служить,
Богатых не тревожить лаем
И нищих за полы ловить.

Тиран низвержен, и для нас } *bis*
Настал утех веселый час.

К Л Ю Ч И Р А Я

Ключи от райских врат вчера
Пропали чудом у Петра
(Все объяснить — не так уж просто).
Марго, проворна и смела,
В его кармане их взяла.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» вызывает к ней апостол.

Марго работой занята:
Распахивает в рай врата
(Все объяснить — не так уж просто).
Ханжи и грешники гурьбой
Стремятся в рай наперебой.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» вызывает к ней апостол.

Магометанин и еврей
Спешат протиснуться скорей...
(Все объяснить — не так уж просто)
И папа, годы ждавший, вмиг
Со сбродом прочим в рай проник.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» вызывает к ней апостол.

Иезуиты, кто как мог,
Пролезли тоже под шумок...
(Все объяснить — не так уж просто)

И вот уж с ангелами в ряд
Они шеренгою стоят.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» взывает к ней апостол.

Дурак врывается, крича.

Что бог суровой палача

(Все объяснить — не так уж просто)

Проходит дьявол, наконец,

Прияв из рук Марго венец.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» взывает к ней апостол.

Господь отныне, рад — не рад,

Декретом отменяет ад

(Все объяснить — не так уж просто)

Во славу вящую его

Не будут жарить никого.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» взывает к ней апостол.

В раю — веселье и разгул:

Сам Петр туда бы прошмыгнул

(Все объяснить — не так уж просто)

Но за труды его теперь

Перед ним захлопывают дверь.

«Марго, как быть?

«Не олухом же слыть:

«Отдай ключи!» взывает к ней апостол.

О Г Ю С Т Б А Р Б Ь Е

ДЕВЯНОСТО ТРЕТИЙ ГОД

I

Во дни, когда корабль столетний государства,
Не в силах одолеть слепых зыбей коварство,
Без мачт и парусов, во всю свою длину
В сплошных пробойнах, средь грозного про-
стора,
Готовился пойти под шквалами террора
С новорожденною свободою ко дну,

Вся свора королей, с волн не спуская взгляда,
О том лишь думала, чтоб страшная громада,
Столкнувшись с берегом, не свергла тронов их,
И, шумно радуясь возможности добычи,
Накинулась, в одном объединившись кличе,
На остов, гибнущий среди пучин морских.

Но весь истерзанный неистовством стихии,
Свой корпус выпрямив и не склоняя выи,
Геройским племенем очерил он борта,
И на расширенном уже явил плацдарме
Европе мощь своих четырнадцати армий,
Заставив хищников вернуться на места.

II

О год чудовищный, о девяносто третий
Величественный год! Сокройся вглубь столетий
Кровавой славою увенчанная тень:
Мы, карлики, отцов бессмертных недостойны,
И ты потехою почел бы наши войны,
Когда бы посмотрел на настоящий день.

Ах, твоего у нас священного нет жара,
Ни мужества в сердцах, ни силы для удара,
Ни дружбы пламенной к поверженным врагам,
А если мы порой и чувствуем желанье
Позлобствовать, у нас лишь на три дня дыханья
С грехом хватает пополам.

ОГЮСТ - МАРСЕЛЬ БАРТЕЛЕМИ

ГОСПОДИНУ ДЕ ЛАМАРТИНУ
КАНДИДАТУ В ДЕПУТАТЫ
ОТ ТУЛОНА И ДЮНКЕРКА

Я думал: что же, пусть, чувствителен не в меру,
Поэт преследует высокую химеру,
От стогонов городских уходят в мир могил
И там, где акведук образовал аркаду,
В тумане звонкому внимает водопаду
Под сенью ястребиных крыл.

Увы, всю жизнь — одни озера, бездны, выси!
Раз навсегда застыть на книжном фронтисписе,
Закутав тощий стан коричневым плащом,
И взором, лунною исполненным печалью,
Следить за волнами, что льнут к ногам, за далью,
За реющим во мгле орлом!

Какое зрелище! Поэт-самоубийца
Пьет жизни горький яд с бесстрашьем олимпийца,
Улыбкой смерть зовет к себе во цвете лет
И, в добровольное давно уйдя изгнание,
Подобно Иову, лишь издаст стенанья:
«Зачем явился я на свет?»

496.
Как я жалел его! Тая в душе тревогу,
К его убежищу я все искал дорогу,
Желая разделить обол последний с ним,
Сказать ему: «Пойдем, на Ионийском склоне
«Ты жажду утолишь божественных гармоний,
«Ты будешь жить, как серафим».

Но вскоре все мое сочувствие иссякло:
Я увидал тебя в обличии Геракла;
Ты мчался в тильбюри, забыв про небеса.
В толпе услышал я: «Он едет дипломатом
«В Тоскану, но и там, на поприще проклятом,
Он явит миру чудеса».

Я понял: нет границ твоим духовным силам!
Ты арифметику сопряг с Езекиилом
И из Сиона в банк летишь, взметая прах.
Держатель векселей, заимодавец хмурый,
Умеет пожинать плоды литературы,
Оставив ястребов в горах.

На чернь презренную, мне ясно, лишь для вида
Обрушиваются твои псалмы Давида,
Что на веленовой бумаге тиснул ты:
Поэт и финансист, ты деньгам знаешь цену
И вексель предъявить просроченный Гослену
Нисходишь с горней высоты.

Чуть в академии освободилось кресло,
Иеремия наш, препоясавши чресла,
Спешит туда, свернув с пророческой стези,

Рукой архангела сгребает не впервые
 Чины и ордена, сокровища земные,
 Полуистлевшие в грязи.

Я слышал, будто бы, покинув край безбурный,
 Ты счастья попытать решил теперь у урны.
 Чело твое уже венчает сельдерей;
 Ветхозаветную отбросив прочь кифару,
 Ты процветание сулишь надолго Вару
 Кандидатурою своей.

Приветствую, о брат, твою любовь к отчизне,
 Но как поверю я, что ты далек от жизни?
 Молчали мы, когда всеобщий наш кумир,
 Библейским языком пять лет подряд глаголя,
 Обменивал стихи на милости Витроля,
 На шитый золотом мундир.

Когда же ханжеских в награду песнопений
 У избирателей ты кланчишь бюллетени.
 Мы говорим: «Постой, ты гордостью смущен!»
 Кого влечет к себе публичная арена,
 Тот должен изложить пред нами откровенно,
 Что для свободы сделал он.

Но подвигам твоим подвести мы можем сальдо:
 Мы помним хорошо все гимны в честь Бональда,
 Над реймским алтарем твой серафимский взлет,
 Стихи, в которых ты, не без подобострастья,
 Бурбонов изгнанных оплакивал несчастья
 И к власти им сулил приход.

Но времена прошли возвышенных экстазов,
Сионских арф, псалмов, библейских пересказов:
Кого теперь пленить сумел бы пустозвон?
А впрочем, есть еще на свете Палестина:
Пожалуй, изберет в парламент Ламартина
Воспетый им Иерихон.

Ш У А Н

Он враг республики, сей ревностный католик:
В нем даже мысль о ней рождает приступ колик.
Его влечет к себе дней феодальных даль;
Он ждет, уйдя в нору, развязки авантюры,
Которую начнут Бурмоны да Лескюры,
Бернье, Стофле и Кадудаль.

Заочно осужден на-днях судом присяжных,
От приговоров их уходит он бумажных
В Анжер иль Морбиган, в Шоле иль Бресюир;
К престолу господа его глаза воздеты:
Кто богу молится и носит пистолеты,
Тот на земле уже не сир.

Невиннее его не сыщешь человека;
В нем непосредственность есть золотого века:
Он с четками в руке, в часы ночных забав,
Растливши девушку, шутя ее удавит;
На дыбе он хребты трехцветным мэрам правит,
Карая их за вольный нрав.

Он ночью, во главе отчаянной ватаги
Врываясь в погреба, презренной ищет влаги,
Всех вин кошунственных непримиримый враг.
Он твердо убежден, что доблесть лишь проявит,
Когда свое ружье на дилижанс направит
И кровью обагрит овраг.

Чтоб соблюсти отцов обычаи и веру,
Он прячется от всех, как дикий зверь в пещеру,

В глухое логово и, между тем как там,
В родной часовенке старинные напевы
Восходят в полумгле к подножью приснодевы,
Он зверем рыщет по горам.

В ночи республики ему как свет эдемский —
Не Карл Десятый ли и герцог Ангулемский
Да юной лилии благоуханный цвет?
На шее носит он, рисуясь нестерпимо,
Чеканную медаль — портрет Елиакима
С лицом уродливым, как бред.

Он, этот мученик, бродящий по дорогам,
Уже застраховал себя мартирологом
И к лику праведных окажется причтен;
Зловонней Иова и Лабра неопрятней,
Лесных разбойников немногим деликатней,
Он — роялист, как сам Мандрен.

О, всемогущие правители народа,
Вам должен нравиться герой такого рода:
Забойтесь же о нем по мере ваших сил.
Вот истинный француз, достойный подражанья:
Он в городах нигде не подымал восстанья
И лент трехцветных не носил.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ

АЛМАЗ СЕРДЦА

На сердце иль в столе запрятан
У каждого любви залог.
К груди не раз бывал прижат он
И в дни надежд и в дни тревог.

Один, мечте своей покорный,
Улыбкой ободрен живой,
Похитил дерзко локон черный,
Хранящий отсвет голубой.

Другой на белоснежной шее
Отрезал шелковую прядь,
Которой тоньше и нежнее
С кокона невозможно снять.

На дне шкатулки прячет третий
Перчатку с маленькой руки,
Тоскуя, что ему не встретить
Второй, чьи пальцы так тонки.

Вот этот призрак счастья жалкий
Стремится воскресить в душе,

Вдыхая пармские фиалки,
Давно зашитые в саше.

А тот целует Сандрильоны
Миниатюрный башмачок,
Меж тем как в маске благовонной
Влюбленный ловит очерк щек.

Но у меня нет ни перчаток,
Ни туфельки, ни пряди нет:
Я на бумаге отпечаток
Слезы храню, волненья след.

Жемчужиною драгоценной
Из синих выскользнув очей,
Она растаяла мгновенно,
Упав в сосуд любви моей.

И эта капля чистой влаги,
Алмаз, каких не знал Офир,
Пятном расплывшись на бумаге,
Мне заслоняет целый мир,

Затем, что, дар судьбы нежданный,
Из глаз до той поры сухих,
Скатясь росой благоуханной,
Она отметила мой стих.

ЛОКОНЫ

Подчеркивая томность взгляда,
Где грусть и торжество слиты,
Два локона, как два снаряда
Для ловли сердца, носишь ты.

Закручен туго, каждый сросся
С щекой, но ты легко могла б
Приладить оба, как колеса,
К ореховой скорлупке Маб.

Иль это лука Купидона
Два золотые завитка
Слились в кольцо, прильнув влюбленно
К виску крылатого стрелка?

Но с миром чисел я в разладе:
Ведь сердце у меня одно.
Так чье же на соседней пряди
Повиснуть рядом с ним должно?

Л Е К Ц И Я

ЯГУАР

За дальней завесью уступов, в алой пене
Всю местность выкупав, отпламенел закат.
В пампасах сумрачных, где протянулись тени,
Проходит трепета вечернего разряд.

С болот, ощеренных высокою осокой,
С песков, из темных рощ, из щелей голых
Ползет, стремится вверх средь тишины глубокой
Глухими вздохами насыщенный хорал.

Над тинистой рекой воспрянув из туманов,
Холодная луна сквозь лиственный шатер
На спины черные всплывающих кайманов
Накладывает свой серебряный узор.

Одни из них давно преодолели дрему
И голода уже испытывают власть,
Другие, к берегу приблизившись крутому,
Как пни шершавые, лежат, раскрывши пасть.

Вот час, когда в ветвях, присев на задних лапах,
Прищуривая глаз и напрягая нюх,

Прекрасношерстый зверь подстерегает запах,
Живого существа чуть уловимый дух.

Для предстоящих битв он держит наготове
И зуб и коготь. Весь в стальной собравшись
ком,
Он рвет, грызет кору и в предвкушении крови
Облизывается пунцовым языком.

Согнув спиралью хвост, он бешено им хлещет
Древесный ствол, затем, приняв дремотный вид,
Сникает головой на лапу и, в зловеще
Притворный сон уйдя, неаявственно храпит.

Но вдруг умолкнув и простершись бездыханней
Гранитной глыбы, ждет, укрытый меж ветвей:
Громадный бык идет неспешно по поляне,
Задрав рога и пар пуская из ноздрей.

Еще два-три шага, и, ужасом объятый,
Бык замирает. Льдом сковав ему бока
И плоть его сверля, горят во мгле агаты,
Два красным золотом налитые зрачка.

Шатаясь, издает он жалобные стоны,
Мычит, влагая в рев предсмертную тоску,
А ягуар, как лук сорвавшись распрямленный,
На шею прыгает дрожащему быку.

От страшного толчка чуть не до половины
Вонзает в землю бык огромные рога,

Но вскоре, яростный, в бескрайные равнины
Мчит на своей спине свирепого врага.

По топям, по пескам, по скалам и по дюнам,
Необоримых чаш пересекая тьму,
Стремглав проносятся, облиты светом лунным,
Бык с хищным всадником, прикованным к нему.

И миг за мигом вдаль все глубже отступая,
Отходит горизонт за новую черту,
И там, где ночь и смерть, еще идет глухая
Борьба кровавых тел, сращенных налету.

ХОСЕ МАРИЯ ДЕ ЭРЕДИА

ВИДЕНИЯ ЭМАЛИ

В приюте сумрачном, где ропщет атанор,
Беснуется в печи огонь неугомонный,
И, попирая все природные законы,
Эмаль кладет на медь роскошный свой узор.

Из-под кистей моих встает, смущая взор,
Былых чудовищ сонм, искусством воскрешенный:
Кентавры, Пан и Сфинкс и детища Горгоны,
Пламякрылатые Пегас и Хризаор.

Ахиллову ли скорбь и смерть Пенфесилей
Иль Эвридике вслед пришедшего Орфея
У врат аидовых изображу сейчас?

Победу ли над псом Гераклову в Аверно,
Иль деву в ужасе средь полумглы пещерной,
Где лалом светится Дракона страшный глаз?

Ш А Р Л Ъ Б О Д Л Е Р

СООТВЕТСТВИЯ

Природа — темный храм, где строй столпов
живых
Роняет иногда невятные реченья;
В ней лесом символов, исполненных значенья,
Мы бродим, на себе не видя взоров их.

Как дальних отгулов прерывистая хрия
Нам предстоит порой в единстве звуковом,
Так в соответствии находятся прямом
Все краски, голоса и запахи земные.

Меж ароматами есть свежие, как плоть
Младенца, нежные, как музыка гобоя,
Зеленые, как луг. Другие — расколоть

Хотят сознание, и, чувства беспокоя
Порочной роскошью и гордостью слепой,
Нас манят фимиам и мускус и бензой.

ИДЕАЛ

Нет, ни красотками с зализанных картинок —
Столетья пошлого разлитый всюду яд! —
Ни ножкой, втиснутой в шнурованный ботинок,
Ни ручкой с веером меня не соблазнят.

Пускай восторженно поет свои хлорозы,
Больничной красотой прельщаясь, Гаварни.
Противны мне его чахоточные розы:
Мой красный идеал никак им не сродни!

Нет, сердцу моему, повисшему над бездной,
Лишь, леди Макбет, вы близки душой железной,
Вы, воплощенная Эсхилова мечта,

Да ты, о Ночь, пленить еще способна взор мой,
Дочь Микеланджело, обязанная формой
Титанам, лишь тобой насытившим уста!

П О Л Ь В Е Р Л Е Н

МАРИНА

Океан, в котором
Звонок плеск волны,
Мечется под взором
Траурной луны,

И вгрызаясь резче
В неба бурый мрак,
Блещет в нем зловещей
Молнии зигзаг.

В судороге пьяной
Каждый новый вал,
Пляшет, плещет рьяно
Вдоль подводных скал,

А по небосводу
Рыща напролом,
Рвется на свободу
Ураганный гром.

A POOR YONG SHEPHERD

Я боюсь поделуя:
Он — пчелиный укус.
Днем и ночью влачу я
Страха тягостный груз.
Я боюсь поделуя!

Но глаза хрупкой Кэт —
Словно пара агатов,
И лица ее цвет
Обольстительно матов.
Ах, мне нравится Кэт!

Завтра день Валентина,
И предстать должен я
Перед нею с повинной...
Где ж решимость моя
В страшный день Валентина?

Мы помолвлены с ней —
Это было бы счастье,
Если б в лучший из дней
Тайной мучимый страстью
Я не млея перед ней!

Я боюсь поделуя:
Он — пчелиный укус.
Днем и ночью влачу я
Страха тягостный груз.
Я боюсь поделуя!

*
*
*

В трактирах пьяный гул, на тротуарах грязь,
В промозглом воздухе платанов голых вязь,
Скрипучий омнибус, чьи грузные колеса
Враждуют с кузовом, сидящим как-то косо
И в ночь вперяющим два тусклых фонаря,
Рабочие, гурьбой бредущие, кура
У полицейского под носом носогрейки,
Дырявых крыш капель, осклизлые скамейки,
Канавы, полные навозом через край, —
Вот какова она, моя дорога в рай!

ПОСЛЕДНЕЕ ИЗЯЩНОЕ ПРАЗДНЕСТВО

Расстанемся друг с другом навсегда,
Сеньоры и прелестнейшие дамы.
Долой — слезливые эпиталамы
И страсти сдерживавшая узда!

Ни вздохов, ни чувствительности ложной!
Нам страшно сознавать себя сродни
Баранам, на которых в оны дни
Напялил ленты стихоплет ничтожный.

Жеманясь и касаясь лишь слегка
Утех любви, мы были смешноваты.
Амур суровой требует расплаты —
И кто осудит юного божка?

Расстанемся же и, забыв о том,
Что блеяли недавно по-бараньи,
Объявим ревом о своем желаньи
Отплыть скорей в Гоморру и Содом.

САТУРНИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Право, и дьявол тут мог бы смутиться.
Я опьянел в этот солнечный день.
Что было хуже: сама ли певица
Или тупая ее дребедень?

Под керосиновой лампой пьянино...
Дым, изо всех наползавший углов...
Печень больная была ли причиной,
Но я не слышал собственных слов.

Все расплывалось в каком-то угаре,
Жолчь клокотала во мне, как фонтан.
О, эти арии в репертуаре
Хари, укрытой за слоем румян!

После мороженого я скоро
Вышел на воздух в открытый сад,
Где с меня не сводили взора
Три мальчугана с глазами трибад.

Эти бездельники за парашетом
Станции стали еще наглей.
Я заорал на них, но при этом
Пепла наелся сигары своей.

Вот и конец навожденью: я — дома!
Кто-то мне на ухо шепчет... Нет,
Это не явь, а все та же дрема!
К счастью, ночь на исходе... Рассвет...

САФО

С тугими персями, с запавшими глазами
Вдоль хладных берегов волчицей Сафо бродит.
Ей распирает грудь желаний томных пламя,

И о Фаоне мысль до бешенства доводит:
Все слезы презрел он! Забывши об обряде,
Она густых, как ночь, волос терзает пряди.

О если б вырваться из тягостного плена
В те времена, когда свои любви напевам
Ей нравилось верить, чтобы в стихах нетленно
Их память сберегла в усладу спящим девам!

И вот, окликнута из моря Мойры зевом,
Она бросается в него белей, чем пена,
Меж тем как в небесах, пылая правым гневом,
Отмстительницею Подруг встает Селена.

ЖАН-АРТЮР РЕМБО

ВЕЧЕРНЯЯ МОЛИТВА

Прекрасный херувим с руками брадобрея,
Я коротаю день за кружкою резной:
От пива мой живот, вздуваясь и жирея,
Стал сходен с парусом над водной пеленой.

Как в птичнике помет дымится голубиный,
Томя ожогами, во мне роятся сны,
И сердце иногда печально, как рябины,
Окрашенные в кровь осенней желтизны.

Когда ж, старательно все сны переварив
И весело себя по животу похлопав,
Встаю из-за стола, я чувствую позыв...

Спокойный, как творец и кедра и иссопов,
Пускаю ввысь струю, искусно окропив
Янтарной жидкостью семью гелиотропов.

ИСКАТЕЛЬНИЦЫ ВШЕЙ

Когда на детский лоб, расчесанный до крови,
Нисходит облаком прозрачный рой теней,
Ребенок видит въявь склоненных наготове
Двух ласковых сестер с руками нежных фей.

Вот, усадив его вблизи оконной рамы,
Где в синем воздухе купаются цветы,
Они бестрепетно в его колтун упрямый
Вонзают дивные и страшные персты.

Он слышит, как поет тягуче и невнятно
Дыханья робкого невыразимый мед,
Как с легким присвистом вбирается обратно —
Слюна иль поцелуй? — в полуоткрытый рот...

Пьянея, слышит он в безмолвии стоустом
Биенье их ресниц и тонких пальцев дрожь,
Едва испустит дух с чуть уловимым хрустом
Под ногтем царственным раздавленная вошь...

В нем пробуждается вино чудесной лени,
Как вздох гармоник, как бреда благодать,
И в сердце, млеющем от сладких вождедений,
То гаснет, то горит желанье зарыдать.

РОМАН

I

Нет рассудительных людей в семнадцать лет! —
Июнь. Вечерний час. В стаканах лимонады.
Шумливые кафе. Кричаще-яркий свет.
Вы направляетесь под липы эспланады.

Они теперь в цвету и запахом томят.
Вам хочется дремать блаженно и лениво.
Прохладный ветерок доносит аромат
И виноградных лоз и мюнхенского пива.

II

Вот замечаете сквозь ветку над собой
Обрывок голубой тряпицы, с неумело
Приколотой к нему мизерною звездой,
Дрожащей, маленькой и совершенно белой.

Июнь! Семнадцать лет! Сильнее крепких вин
Пьянит такая ночь... Как будто бы спросонок,
Вы смотрите вокруг, шатаетесь один,
А поцелуй у губ трепещет, как мышонок.

III

В сороковой роман мечта уносит вас...
Вдруг — в свете фонаря, — прервав виденья ваши,

Проходит девушка, закутанная в газ,
Под сенью страшного воротника папашы,

И, находя, что так растерянно, как вы,
Смешно бежать за ней без видимой причины,
Оглядывает вас... И замерли, увы,
На трепетных губах все ваши каватины.

IV

Вы влюблены в нее. До августа она
Внимает весело восторженным сонетам.
Друзья ушли от вас: влюбленность им смешна.
Но вдруг... ее письмо с насмешливым ответом

В тот вечер... вас опять влекут толпа и свет...
Вы входите в кафе, спросивши лимонаду...
Нет рассудительных людей в семнадцать лет
Среди шлифующих усердно эспланаду!

ОЩУЩЕНИЕ

В сапфире сумерек пойду я вдоль межи,
Ступая по траве подошвою босою.
Лицо исколют мне колосья спелой ржи,
И придорожный куст обдаст меня росой.

Не буду говорить и думать ни о чем —
Пусть бесконечная любовь владеет мною —
И побреду, куда глаза глядят, путем
Природы — счастлив с ней, как с женщиной
земною.

Меж тем как красная харкотина картечи
Со свистом бороздит лазурный небосвод
И, слову короля послушны, по-овечьи
Бросаются полки в огонь, за взводом взвод;

Меж тем как жернова чудовищные бойни
Спешат перемолоть тела людей в навоз
(Природа, можно ли взирать еще спокойней
Чем ты, на мертвецов, гниющих между роз?) —

Есть бог, глумящийся над блеском на престольных
Пелен и ладаном кадильниц. Он уснул,
Осани торжественных внимая смутный гул,

Но вспрянет вновь, когда одна из богомольных
Скорбящих матерей, припав к нему в тоске,
Достанет медный грош, завязанный в платке.

Найди-ка в жилах черных руд
Цветок, ценимый всеми на-вес:
Миндалевидный изумруд,
Пробивший каменную завязь!

Шутник, подай-ка нам скорей,
Презрев кухарок пересуды,
Рагу из паточных лилей,
Разъевших альфенид посуды!

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

* * *

Отходит кружево опять
В сомнении Игры верховной
Полуоткрыв альков греховный —
Отсутствующую кровать.

С себе подобной продолжать
Гирлянда хочет спор любовный,
Чтоб, в глади зеркала бескровной
Порхая, тайну обнажать.

Но у того, чьим снам опора
Печально спящая мандора,
Его виденья золотя,

Она таит от стекол окон
Живот, к которому привлек он
Ее, как нежное дитя.

Ж Ю Л Ь Л А Ф О Р Г

НАСТРОЕНИЯ

Я болен сердцем, я на лад настроен лунный.
О тишина, простри вокруг свои лагуны!
О кровли, жемчуга, бассейны темноты,
Гробницы, лилии, озябшие коты,
Поклонимся луне, властительнице нашей:
Она — причастие, хранящееся в чаше
Безмолвия, она прекрасна без прикрас,
В оправе траурной сверкающий алмаз.
Быть может, о луна, я и мечтатель нудный,
Но все-таки скажи: ужели безрассудно
Хоть в мыслях преклонить колени пред тобой,
Как Христофор Колумб пред новою судьбой?
Ни слова более. Начнем богослуженье
Ночей, настоенных на лунном излученьи.
Вращайся медленней, лишенный всех усад,
О фиброинный диск, о трижды скорбный град!
Кентавров вспомани, Пальмиру дней счастливых,
Курносых сфинксов спесь, что спят в стовратных
Фивах

И из-под озера Летейского ответь,
Какой Гоморрою тебе дано дотлеть?
Как относительны пристрастия человека,
Его «люблю тебя»! Какая подоплека

У «добрых вечеров» его и «добрых утр»!
Кружить вокруг любви, боясь проникнуть
внутри...
— Ах, сколько раз долбить я должен в лоб
чугунный:
Я болен сердцем, я на лад настроен лунный.

ИЗ «ИЗРЕЧЕНИЙ ПЬЕРРО»

Ах, что за ночи без луны!
Какие дивные кошмары!
Иль въяве лебедей полны
Там, за порогом, дортуары?

С тобой я здесь, с тобой везде.
Ты сердцу дашь двойную силу,
Чтоб в мутной выудить воде
Джоконду, Еву и Далилу.

Ах, разреши предсмертный бред
И, распятому богомолу,
Продай мне, наконец, секрет
Причастности к другому полу!

М О Р И С Р О Л Л И Н А

МАГАЗИН САМОУБИЙСТВА

«Вот — верный пистолет... отточенные бритвы...
«Веревка... хлороформ... Надежней не найти!
«Попробуйте, клянусь: ни папские молитвы,
«Ни лучшие врачи не смогут вас спасти!»

«Вот — яды разных змей... Растительные... Я бы
«Советовал вам взять кураре... Иль вот тут —
«Напиток, сваренный из сока кучелябы:
«В одно мгновение он скрутит вас как жгут».

«За каждый проданный снаряд самоубийства
«Даем ручательство, и это не витийство,
«Но лучшее из средств покинуть дольний мир», —

Он указал на дверь, заделанную в стену, —
«Ему научат вас за небольшую цену
«Девица Осьминог и госпожа Вампир».

ТРИСТАН КОРБЬЕР

СКВЕРНЫЙ ПЕЙЗАЖ

Песок и прах. Волна хрипит и тает,
Как дальний звон. Волна. Еще волна.
— Зловонное болото, где глотает
Больших червей голодная луна.

Здесь медленно варится лихорадка,
Изнемогает бледный огонек,
Колдует заяц и трепещет сладко
В гнилой траве, готовый наутек.

На волчьем солнце расстилает прачка
Белье умерших — грязное тряпье,
И, все грибы за вечер перепачкав

Холодной слизью, вечное свое
Несчастье оплакивают жабы
Размеренно-лирическим «когда бы».

О, все они горды!.. как на коросте вши!
 Они ограбят вас, но так, что вы — растаяв
 От восхищения — на самом дне души
 Почти полюбите отважных негодяев.

Их запах не совсем хорош. Зато их вид
 Очарователен — в них чувствуется раса.
 Вот — не угодно ли? — набросок: нищий Сид...
 Великолепный Сид бездельников Козаса...

Я брел с подругою. Дорога — вся в огне —
 Казалось, напрокат взята из преисподней,
 Вдруг — Сид — во весь опор... и я прижат к стене
 Загравком лошади. — Ах, милостью господней

Я заклинаю вас: головку лука... су...
 Я большего просить не смею у сеньора...
 (А лошадь у меня почти что на носу)
 Она уж любит вас, бедняга! — Слишком скоро!

Дорогу! — О, хотя 6 окурков!.. помоги
 Вам дева за добро. — Отстань, ты тратишь время
 Напрасно! Пропусти!.. (Он пальцами ноги
 Тихонько мой карман затягивает в стремя.)

— Молю о жалости! — и получивши су: —
 Благодарю, сеньор, за ангельское дело...
 Сеньора! Дивная! Спасибо за красу,
 А также и за то, что на меня глядела!..

Л О Р А Н Т А Л Ь Я Д

БАРКАРОЛЛА

На катере и гам и вопли,
Полно разряженных мешан.
Их детям утирают сопли,
Но это — зрительный обман.

Пускай вокруг колышет Сена
Собачьи трупы, дохлых кур,
Им в свежем ветре запах сена
Шлет вожделенный Бильянкур.

А их ужасные подруги,
Под блузкой распустив подпруги,
Потеют — им нехорошо! —

И жмутся с негою во взорах
К японцам сумрачным, которых
Одел с иголочки Годшо.

ПЛОЩАДЬ ПОБЕД

Уроды-женщины, уткнувши в ноты нос,
Прослушали концерт и, выйдя от Эрара,
Столкнулись с Фриною, царицей тротуара,
Плениющей мужчин фальшивым златом кос.

Решая, подчеркнул ли всюду тему фуги
Венгерский пианист, которого перо
Продажное давно уж хвалит в «Фигаро»,
Они посплетничать не прочь и о прислуге.

Покорные мужья, бредя вослед своим
Супругам яростным, поддакивают им,
Хоть жертвам музыки стократ милей шарманка,

И лишь слегка задет тенями их фигур,
Людовик, перед кѐм не устоял Намюр,
Уныло смотрится годами в двери банка.

SUR CHAMP D'OR

Конечно, Бенуа на стороне людей
Свободомыслящих и любящих Вольтера.
Во всеоружии передовых идей
Он сам разоблачит монаха-лицемера.

Но так как верует в Христа его жена,
То крошка Бенуа под белым покрывалом
Пошла к причастию, а вечером должна
Присутствовать на том, что называют «балом».

В замызганном бистро, где пьют за литром литр,
В перчатках шелковых обручница царит,
Тоскующий бильярд избрав себе подножество,

А пьяный Бенуа уж на церковный лад
Настроился совсем и непритворно рад
Союзу дочери невинной с сыном божьим.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Он хвалит свой товар, но сдержанно: народ
Зевак во всем готов увидеть повод к сплетням.
«Слоноподобная Венера! Только вход
«Не разрешается несовершеннолетним!»

Безусые юнцы, солдатики, легко
В предложенную им уверовав программу,
Проходят под навес, где предъявляют даму —
Сто пятьдесят кило, затянутых в трико.

Один из простаков, объятый страстным пылом
К гигантской женщине, совсем прирос к перилам
И делает свой взнос вторично торгашу,

Как вдруг из темноты неотразимо-томен,
Желая ободрить его, басит феномен:
«Ты можешь трогать все — ведь я не укушу!»

Э М И Л Ь В Е Р Х А Р Н

К БУДУЩЕМУ

О род людской, твой путь в небесные глубины
Лежит среди светил, но кто б сумел из нас
Ответить, что за вихрь потряс
Твою судьбу за век единый!

Прорвавшись в высоту, сквозь облачный шатер,
И самых дальних звезд разоблачив убранство,
Из ночи в ночь и вновь из одного пространства
В другое странствует неутомимый взор.

Меж тем как под землей, где дремлют вереницы
Бесчисленных годов, где целые века
Пластами залегли, пытливая рука,
Нащупав их, на свет выводит из гробницы,

Стремление во всем отдать себе отчет
Одушевляет лес существ прямостоящий,
И человек, сквозь все проламываясь чащи,
Свои права и долг извечный познает.

В ферменте и в пыли, аморфной и инертной.
И в атоме есть жизнь; и все заключено

В несчетный ряд сетей, которые дано
Сжимать и разжимать материи бессмертной.

Искатель золота, мудрец, артист, герой —
Все в ежедневный бой вступают с Неизвестным.
Благодаря трудам их розным иль совместным,
Мы мироздание осознаем собой.

И это вы одни лишь,
О города,
Как сила грозная, которой не осилишь,
Восстали навсегда
Среди равнины
И среди долины,
Сосредоточивши достаточно людей,
Кипенья рдяных сил и пламенных идей,
Чтоб лихорадкою и яростью священной
Зажечь сердца у всех смиренных
И надменных,
Кому лишь удалось
Открыв закон миров, в себе увидеть ось
Вселенной.

Господень дух вчера еще был духом сел.
Враждебный опыту и мятежу, все клятвы
Он рабски блюл. Он пал, и по нему прошел
Горящий воз снопов, как символ новой жатвы.

На обреченное погибели село
Со всех сторон летят разрухи ветры злые,
А город издали последнее тепло
Старается извлечь из этой агонии.

Где золотилась рожь, маховики стучат.
По крыше церкви дым драконом вьется черным,
Мы движемся вперед и солнечный закат
Уже не кажется причастьем чудотворным.

Проснутся ль некогда поля, исцелены
От ужасов, безумств и зол средневековья,
Садами светлыми, сосудами весны,
До края полными цветущего здоровья?

В подмогу взяв себе и подъяремный скот
И ветер, и дожди, и солнца дар нетленный,
Построят ли они свой новый мир — оплот,
Спасающий людей от городского плена?

Иль станут, навсегда былых богов изгнав,
Они последними подобиями рая,
Куда в полдневный час придет мечтать конклав
Усталых мудрецов, дремоту поборая?

Покажет к прошлому сжигая все мосты,
Жизнь стала радостью безумно-дерзновенной.
Что долг и что права? Лишь зыбкие мечты
Твои, о молодость, наследница вселенной!

А Н Р И Д Е Р Е Н Ь Е

ЭПИТАФИЯ

Я умер. Я навек смежил глаза свои.
Вчерашний Прокл и ваш насельник, Клазомены,
Сегодня — только тень, всего лишь пепел тлен-
ный,
Без дома, родины, без близких, без семьи.

Ужель настал черед испытать и мне струи
Летейских вод? Но кровь уж покидает вены.
Цветок Ионии, в пятнадцать лет надменный
Узнав расцвет, увял средь вешней колен.

Прощай, мой город! В путь я отправляюсь темный,
Из всех своих богатств одной лишь драхмой
скромной
Запасшись, чтоб внести за переправу мзду,

Довольный, что и там в сверкающем металле
Я оттиск лебедя прекрасного найду,
Недостающего реке людской печали.

ПЛЕННЫЙ ШАХ

Я — шах, но все мои владенья в этом мире —
Листок, где нарисован я.
Они, как видите, увы, едва ли шире
На много, чем ладонь моя.

Я, любовавшийся денницей золотою
С террас двухсот моих дворцов,
Куда бы я ни шел, влачивший за собою
Толпу угодливых льстецов,

Отныне обречен томиться в заточеньи,
Замкнут навеки в книжный лист,
Где рамкой окружил мое изображение
Иранский миниатюрист.

Но не смутит меня, не знающего страха
Ни пред судьбой, враждебной мне,
Ни пред убийственным бесстрашием Аллаха,
Изгнанье в дальней стороне,

Пока бумажных стен своей темницы тесной
Я — благородный властелин,
И, в мой тюрбан вкраплен, горит звездой чу-
десной
На шелке пурпурный рубин;

Пока гардую я на жеребце кауром,
И сокол в пестром клубучке
Нахохлившись застыл в оцепененьи хмуром,
Как прежде, на моей руке;

Пока кривой кинжал, в тугие вложен ножны,
За поясом моим торчит;
Пока к индийскому седлу, мой друг надежный,
Еще подвешен круглый щит;

Пока, видениям доверившись спокойным,
Я проезжаю свежий луг
И всходит в небесах над кипарисом стройным
Луны упавший навзничь лук;

Пока, с моим конем коня пуская в ногу,
Подруга нежная моя
В ночном безмолвии внимает всю дорогу
Печальным трелям соловья

И, высказать свою любовь не смея прямо,
Слегка склоняется ко мне,
Строфу Саади иль Омара Хаяма
Нашептывая в полусне.

А Л Б Е Р Т С А М Е Н

КОНЕЦ ИМПЕРИИ

В просторном атрии под бюстом триумвира
Аркадий, завитой, как юный вертопрах,
Внимает чтению эфеба из Эпира...
Папирус греческий, руки предсмертный взмах —

Идиллия меж роз, у вод синей сапфира,
Но стих сюсюкает и тлением пропах.
Вдыхая лилию, владыка полумира
Застыл с улыбкою в подведенных глазах.

К нему с докладами подходят полководцы:
Войска бегут... с врагом уже нельзя бороться,
Но императора все так же ясен вид.

Лишь предок мраморный, чело насупив грозно,
Затрепетал в углу, услышав, как трещит
Костяк империи зловеще грандиозной.

НОКТЮРН

Ночное празднество в Бергаме. Оттого ли,
Что мягким сумраком весь парк заморожен,
Цветам мечтается и в легком ореоле
Холодная луна взошла на небосклон!

В гондолах медленно подплыв к дворцу Ланцоли,
Выходят пары в сад. За мрамором колонн
Оркестр ведет Люли. При вспышках жирандолей
Бал открывается, как чародейный сон.

Сильфид, порхающих на всем пространстве залы,
Высокой пошлостью прельщают мадригалы
И старых сплетниц суд не так уже суров,

Когда, напомнивши о временах регентства,
Гавотов томное им предстоит блаженство
В размеренной игре пахучих вееров.

Ф Р А Н С И С Ж А М М

ЗЕВАКИ

Продельвали опыты зеваки
В коротких панталонах, и шутник
Мог искрой, высеченною во мраке,
Чудовищный баллона вызвать взрыв.

Взвивался шар, наряднее театра,
И падал в ахающую толпу.
Горели братья Монгольфье отвагой,
И волновалась Академия наук.

П О Л Ы Ф О Р

ФИЛОМЕЛА

Пой в сердце тишины, незримый соловей!
Все розы слушают, склоняясь со стеблей.

Крыло серебряной луны скользит несмело.
Среди недвижных роз тоскует Филомела.

Среди недвижных роз, чей аромат сильнее
От невозможности отдать всю душу ей.

Как пенье соловья в ночи совсем безвездной
Похоже на призыв к богам подземной Бездны!

Нет — к розам, аромат которых тем сильнее,
Чем больше этот гимн влечет их в мир теней!

Не сердце ль тишины теперь само поет?
Куст облетевших роз — дремоты сладкой гнет...

Безмолвье, молниями насыщенное бури,
Иль безмятежное, как облако в лазури,

Всю ночь подчинено тебе лишь одному,
Пран, навеянный луною Филомеле!

О, песнь бессмертная! Не птички это трели!
Ах, волшебства ее нельзя преодолеть.

Не из Аида ли исходят эти трели?
Но даже вздоха нет у роз, чтоб умереть.

И все же, без него что за метаморфозы!
Луна присутствует при том, как гибнут розы.

Уже на всех кустах они склонили стебли,
И вихрь опавших роз проносится, колебля

Траву, и без того смятенную твоей
Бессмертной песнею, незримый соловей!

Объятый трепетом, роняет листья сад,
Блеснув из облака, луна ушла назад.

Продрогнув в мураве пугливой и во мгле,
О лепестки, скорей прислушайтесь к земле.

Прислушайтесь: идет гроза из бездн Аида.
Сердцебиением вселенной полон сад.

Глухой удар. Второй и третий вслед восходят.
Другие, звонкие и чистые, восходят.

Плененное землей, все ближе сердце. Стук
Его все явственней в траве, примятой ветром.

Порхают лепестки. Земля уже разверзлась.
И в розах, голубые от лунного сиянья,

Богиня вечная, всемогущая Кибела,
Подъяв чело, тебе внимает, Филомела.

Ж А Н М О Р Е А С

СТАНСЫ

Под проливным дождем я полем шел, ступая
По рытвинам с водой, где грозового дня
Поблескивала мне едва заря скупая,
И ворон сумрачный сопровождал меня.

Далекой молнии предшествовал мне сполох,
И Аквилон терзал меня своим крылом,
Но буря не могла рассеять чувств тяжелых,
Глухим неистовством перекрывавших гром.

Вассалы осени, и ясени и клены
К ее стопам несли листвы златую сыть,
А ворон продолжал кружиться, непреклонный,
Моей судьбы никак не в силах изменить.

СТАНСЫ

Лишь к мертвецам лицо обращено мое,
Я все не сговорюсь со славою своею,
Зерном моих борозд живится воронье,
Мне жатвы не собрать, хоть я пашу и сею.

Но я не сетую. Пусть злится Аквилон,
Пускай меня клеймят, пускай кто хочет свищет:
Что нужды, если твой, о лира, тихий звон
Искусней с каждым днем становится и чище?

П О Л Ь В А Л Е Р И

ЕЛЕНА, ЦАРИЦА ПЕЧАЛЬНАЯ

Лазурь! Я вышла вновь из сумрачных пещер
Внимать прибою волн о звонкие ступени
И вижу на заре воскресшие из тени
Златовесельные громадины галер.

Одна, зову царей. Томясь, стремятся к соли
Курчавых их бород опять персты мои.
Я плакала. Они безвестные бои
Мне славили и песнь морской слагали воле.

Я слышу раковин раскаты, вижу блеск
Медноголосых труб, и весел мерный плеск,
И древний строй гребцов, в поспешности сте-
пенный,

И благостных богов! В лазурной вышине
Они с носов галер сквозь поношенья пены
С улыбкой руки вновь протягивают мне.

ЮНАЯ ПАРКА

(Фрагменты)

Пускай преследует его мой нежный запах,
О смерть, вбери в себя прислужницу царя:
Разочаруй меня, унылая заря,
Я так устала жить, я — образ обреченный.
Послушай! Торопись... Ведь год новорожденный
Смятенья тайные предсказывает мне:
Последний свой алмаз мороз сдает весне
И завтра под ее улыбкой вожаденной
Внезапно вскроется родник запечатленный.
Как знать, откуда ты, насильница весна,
Пришла? Но речь твоя струится так ясна,
Что умиляется земля в глубоком чреве...
Одевшись в чешую, набухшие деревья —
Зачем им столько рук и овидей дано? —
Вздывают к солнцу вновь громовое руно
И в горьком воздухе уже растут крылами
Бесчисленной листвы, в чьих жилах — снова
пламя...

Ты слышишь, как в лучах дрожат их имена,
Глухая? Как в дали, где все — в оковах сна,
Уже собрался в путь, ожившею вершиной
Ощерясь на богов и к ним стремясь единой
Душой, пловучий лес, чьи грубые стволы
С благоговением возносят ввысь из мглы —
Куда плывете вы опять, архипелаги? —
Укрывшийся в траве поток нежнейшей влаги.
Какая смертная отвергнет этот плен?
Какая смертная...

Ах, дрожь моих колен
Предчувствует испуг коленей беззащитных...
Как этот воздух густ! От криков ненасытных
Вон птица падает... Сердцебиенья час!
А розы! Легкий вздох приподымает вас,
Властитель кротких рук, сомкнутых над кор-
зиной...

Ах, в волосах моих мне тяжек вес пчелиный,
Твой острый поцелуй, пронзающий меня,
Вершина моего двусмысленного дня...
О, свет! Иль смерть! Одно из двух, но поспе-
шите.

Как бьется сердце! Как час от часу несытей
Вздувается моя тугая грудь, как жжет
Меня в плену моих лазоревых тенет...
Пускай тверда... но как сладка устам несчетным!..

.

Я заклинать хочу лишь слабый отблеск твой,
Слеза, уже давно готовая пролиться,
Моя наперсница, ответная зарница,
Слеза, чей трепет мне еще не заволок
Разнообразия печального дорог.
Ты идешь из души, но колеей окольной,
Ты каплю мне несешь той влаги подневольной,
Тот чудодейственно-живительный отстой,
Чьей жертвой падает моих видений рой,
О тайных замыслов благое возлиянье!
В пещере ужасов, на самом дне сознания
Наслаивает соль немотствуя вода.
Откуда ты? Чей труд, уныл и нов всегда,

Выводит, поздняя, тебя из горькой тени?
Все материнские и женские ступени
Мои осилишь ты, но медленный твой ход
Несносен... От твоих чудовищных длиннот
Мне душно... Я молчу и жду тебя заране...
— Кто звал тебя притти на помощь свежей ране?

ПОГИБШЕЕ ВИНО

Когда я пролил в океан —
Не жертва ли небытию? —
Под небом позабытых стран
Вина душистую струю,

Кто мной тогда руководил?
Быть может, голос вещуна,
Иль, думая о крови, лил
Я драгоценный ток вина?

Но розоватым вспыхнув дымом,
Законам непоколебимым
Своей прозрачности верна,

Уже трезвея в пьяной пене,
На воздух подняла волна
Непостижимый рой видений.

INTÉRIEUR

То никнет в зеркала рабыней длинноглазой,
То, воду для цветов держа, стоит над вазой,
То, ложу расточив всю чистоту перстов,
Приводит женщину сюда, под этот кров,
И та в моих мечтах благопристойно бродит,
Сквозь мой бесстрастный взгляд, бесплотная,
проходит,
Как сквозь светило дня прозрачное стекло,
И разума шадит земное ремесло.

ДРУЖЕСКАЯ РОЩА

Дорогою о чистых и прекрасных
Предметах размышляли мы, пока
Бок-о-бок двигались, в руке рука,
Безмолвствуя... среди цветов неясных.

Мы шли, боясь нарушить тишину,
Обручники, в ночи зеленой прерий
И разделяли этот плод феерий,
Безумцам дружественную луну.

Затем во власть отдавшись заустенью,
Мы умерли, окутанные тенью
Приветной рощи, ото всех вдали,

И в горнем свете, за последней гранью,
Друг друга плача снова обрели,
О милый мой товарищ по молчанью!

Ш А Р Л Ъ П Е Г И

БЛАЖЕН, КТО ПАЛ В БОЮ

Блажен, кто пал в бою за плоть земли родную,
Когда за правое он ополчился дело;
Блажен, кто пал, как страж отцовского надела,
Блажен, кто пал в бою, отвергнув смерть иную.

Блажен, кто пал в пылу великого сраженья
И к богу — падая — был обращен лицом;
Блажен, кто пал в бою и доблестным концом
Стижал себе почет высокий погребенья.

Блажен, кто пал в бою за города земные —
Они ведь города господнего тела —
Блажен, кто пал за честь родимого угла,
За скромный ваш уют, о очаги родные.

Блажен, кто пал в бою: он возвратился в прах,
Он снова глиной стал, землю первозданной;
Блажен, кто пал в бою, свершая подвиг бранный,
И зрелым колосом серпа изведая взмах.

Ж Ю Л Ь Р О М Е Н

ИЗ КНИГИ «ЕВРОПА»



На пятисотый день войны льет непрерывный
ливень.

Как будто мало было нам и сумерек стеклянных,
И ветра, стелющегося вплотную по земле,
И перекрестка, полного каким-то странным
пылом,

Как чан, где ядовитые движения кипят,
И вытянувшихся огней, что бродят в полумраке.
Набрасывая в небе план всемирного злодейства;

Нет, были надобны еще и дождь, и грязь, и лужи!

«Поборник истины, ты сожалеешь наше время!
Его страдания тебе сжимают болью сердце!
Не должен был бы ты, восстав, как древние про-
роки,
Бессмертным возгласом приветствовать грядущий
суд?»

«О пешеход, споткнувшийся на темной мостовой,
Как память коротка твоя и как бессильна жалость!
Ужели ты совсем забыл о временах их счастья?
И смех их перестал звучать в твоих ушах
оглохших?
И запах радости их унесли морские ветры?

«Припомни ночь, когда бредя по улицам уснувшим,
Ты в гнев праведном бесчисленные беззаконья
Насильников последнего столетия клал на чашу
Весов, проверенных в теченьи сорока веков?

«Им вдоволь времени хватило множить всю их
мерзость.
Покамест ангел мщения дремал у грани мира,
Они загадили своим пометом все вершины жизни
И небеса забрызгали блевотиной своей.

«Послушай, как теперь они из сил последних
лгут:
Панической ложью наводняя все дома,
Они клянутся в том, что жили лишь для Правды
вечной,
Для мысли лишь святой и для Поэзии бессмертной.

«Пусть хоть помолчат, оставив идеал в покое!
Когда они вершили торг и в банках и в конторах,
Железным ломом спекулируя, зерном и кожей,
Когда, пресытись золотом и чуя зуд в карманах,
Они влекли свои жиры на кресла мюзик-холла

Иль ужинали в комфортабельнейшем ресторане
Попробовал бы кто напомнить им об идеале!

«Но может быть, им даруют прощенье мертвецы,
Быть может, искупление стало делом всена-
родным,
На радость торгашам и в посрамление портам?
Иль десять девственниц пришли торжественным
посольством
Облобызать следы плевков на праведном челе?»

«Не надо стонов, незачем ни головою никнуть,
Ни устремлять глаза туда, где блещет влажный
ответ:

Прекрасней молния, чертящая свой приговор.
Что значат для тебя, паломника в харчевне века,
Землетрясение, крушение самых крепких стен,
Пеньки фундаментов, торчащие из десен почвы?
Впивай в себя, как музыку, весь треск и грохот
ломки,

Испытывай в своих костях все прелести удара,
Свергающего время, осужденное тобой!

Безумным хаосом пьяней, вдыхая запах серы,
Что вырывается из зыбких складок катаклизма!
Взгляни: абсурд и мрак тебе покорствуют, как псы.
Веленья гнева твоего исполнят их клыки.

Ты движешь бурей, мир срывающей с его устоев.
Возрадуйся же! Облекись в блуждающее пламя
И выкрой себе дорожный плащ в огне небесном!»

Ш А Р Л Ъ В И Л Ъ Д Р А К

ПЕСНЬ ПЕХОТИНЦА

Я хотел бы на дороге
Старым быть каменотесом;
Он сидит на солнцепеке
И булыжники дробит,
Широко расставив ноги.

Кроме этого труда,
Нет с него иного спроса.
В полдень, удаляясь в тень,
Он съедает корку хлеба.

* * *

Знаю я глубокий лог,
Где укрылась в дикой чаше
Старая каменоломня,
Позабывтая людьми.

Там и солнца луч не светит,
Не накрашивает дождик,
Там залетная лишь птица
Вопрошает тишину.

Это — древняя морщина
На лице земли суровом,
Небом проклятая щель.

Съежившись под ежевикой,
Я хотел бы там лежать!

* * *

Я хотел бы быть слепцом,
Что стоит у входа в церковь:

Звучной ночью окружен,
Он поет, в себе лелея
Время, плещущее в нем,
Как под сводом чистый воздух,

Потому что он на берег
Выброшен рекой угрюмой,
И его уж не увлечь
Мутной ненависти волнам.

* * *

Я хотел бы быть солдатом,
Наповал убитым первой
Пулей в первый день войны.

ГИЛЬОМ АПОЛЛИНЕР

СУМЕРКИ

В саду где привиденья ждут
Чтоб день угас изнемогая
Раздевшись до гола нагая
Глядится Арлекина в пруд

Молочно белые светила
Мерцают в небе сквозь туман
И сумеречный шарлатан
Здесь вертит всем как заправила

Подмостков бледный властелин
Явившимся из Гарца феям
Волшебникам и чародеям
Поклон отвесил арлекин

И между тем как ловкий малый
Играет сорванной звездой
Повешенный под хриплый вой
Ногами мерно бьет в цимбалы

Слепой баюкает дитя
Проходит лань тропой росистой
И наблюдает карл грустя
Рост арлекина трисмегиста

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦ С ЛЕНДОРРОУДА

В витрине увидав последней моды крик
Вошел он с улицы к портному Поставщик
Двора лишь только что в порыве вдохновенном
Отрезал головы нарядным манекенам

Толпа людских теней смесь равнодушных лиц
Влачилась по земле любовью не согрета
Лишь руки к небесам к озерам горным света
Взмывали иногда как стая белых птиц

В Америку меня увозит завтра стимер
Я никогда

не возвращусь

Нажившись в прериях лирических чтоб мимо
Любимых мест тащить слепую тень как груз

Пусть возвращаются из Индии солдаты
На бирже распродав златых плевков слюну
Одетый шеголем я наконец усну
Под деревом где спят в ветвях арагуаты

Примерив тщательно сюртук жилет штаны
(Невытребованный за смертью неким паром
Заказ) он приобрел костюм за полцены
И облачась в него стал впрямь миллионером

А на улице годы
Проходили степенно

Глядя на манекены

Жертвы ветренной моды

Дни втиснутые в год тянулись вереницей
Кровавых пятниц и унылых похорон
Дождливые когда избитый дьяволицей
Любовник слезы льет на серый небосклон

Прибыв в осенний порт с листвою неверно-туск-
лой

Когда листвою рук там вечер шелестел
Он вынес чемодан на палубу и грустно
Присел

Дул океанский ветер и в каждом резком звуке
Угрозы слал ему играя в волосах
Переселенцы вдаль протягивали руки
И новой родины склонясь лобзали прах

Он всматривался в порт уже совсем безмолвный
И в горизонт где стыл над пароходом дым
Чуть видимый букет одолевая волны
Покрыл весь океан цветением своим

Ему хотелось бы в ином дельфиньем море
Как славу разыграть разросшийся букет
Но память ткала ткань и вскоре
Прожитой жизни горький след
Он в каждом узнавал узор

Желая утопить как вшей
Ткачих пытающих нас и на смертном ложе
Он обручил себя как дожи
При выкриках сирен взыскующих мужей

Вздувайся же в ночи о море где акулы
До утренней зари завистливо глядят
На трупы дней что жрет вся свора звезд под гулы
Сшибающихся волн и всплеск последних клятв

МУЗЫКАНТ ИЗ СЕН-МЕРРИ

Я в праве наконец приветствовать людей мне
неизвестных

Они мимоидя скопляются вдали
Меж тем как все что там я вижу незнакомо
И не слабее их надежда чем моя

Я не пою наш мир ни прочие светила
Пою возможности свои за рубежом его и всех
светил
Пою веселье быть бродягой вплоть до смерти
подзаборной

О двадцать первое число О май тринадцатого года
Харон и вы кликуши Сен-Мерри
Милльоны мух почуяли роскошную поживу
Когда слепец безносый и безухий
Покинув Себасто свернул на улицу Обри-Бүше
Он молод был и смугл румяный человек
Да человек о Ариана
На флейте он играл соразмеряя с музыкой шаги
Затем остановился на углу играя
Ту арию что сочинил я и пою
Вокруг него толпа собралась женщин
Они стекались отовсюду
Вдруг Сен-Меррийские колокола затеяли трезвон
И музыкант умолк и подошел напиться
К фонтану бьющему на улице Симон-Лефран
Когда же вновь настала тишина
Опять за флейту взялся незнакомец

И возвратясь дошел до улицы Верри
Сопровождаемый толпою женщин
Сбегавшихся к нему из всех домов
Стекавшихся к нему из поперечных улиц
Безумноглазые с простертыми руками
А он играя двигался бесстрастно
Он уходил чудовищно спокойно
Куда-то вдаль
Когда отправится в Париж ближайший поезд

Меж тем помет
Молукских голубей грязнит мускатные орехи
И в то же время в Боме
О католическая миссия ты скульптора разишь

А где-то далеко
Пройдя по мосту Бонн соединивший с Бейлем
входит в Пютцхен
Девуца обожающая мэра

Пока в другом квартале
Соперничаешь ты поэт с рекламой парфюмера

В итоге много ли насмешники вы взяли от людей
Не слишком разжирили вы на нищете их
Но мы тоскующие в горестной разлуке
Протянем руки-рельсы и по ним товарный вьется
поезд

Ты плакала плечо к плечу со мной в наемном
экипаже

А теперь
Ты так похожа так похожа на меня к несчастью
Мы были так похожи как в архитектуре нынеш-
него века
Башнеподобные похожи друг на друга трубы

Мы ввысь теперь идем земли уж не касаясь

А между тем как мир и жил и изменялся
Кортеж из женщин длинный как бесхлебный день
За музыкантом двигался по улице Верри

Кортежи о кортежи
И в день когда король переезжал в Венсенн
И в день когда в Париж посольства прибывали
И в день когда худой Сюже стремился к Сене
И в день когда мятеж угас вокруг Сен-Мерри

Кортежи о кортежи
Стеклось так много женщин что они
В соседних улицах уже толпились
Прямолинейно двигаясь как пуля
Они спешили вслед за музыкантом
Ах Ариана и Пакета и Амина
Ты Миа ты Симона ты Мавиза
И ты Колет и ты красotka Женевьева
Они прошли за ним дрожа и суетясь
Их легкие шаги покорны были ритму
Пастушеской свирели завладевшей
Их жадным слухом

На миг остановившись перед домом
Без стекол в окнах нежилой
Назначенной к продаже
Постройкою шестнадцатого века
Где во дворе стоят рядком таксомоторы
Вошел в калитку музыкант
И музыка вдали теперь звучала томно
Все женщины за ним проникли в дом пустой
В калитку ринулись толпой тесня друг друга
Все все туда вошли назад не обернувшись
Не пожалев о том что покидали
С чем распрощались навсегда
О жизни памяти и солнце не жалея
Спустя минуту улица Верри была безлюдна
С священником из Сен-Мерри остались мы вдвоем
И в старый дом вошли

Но ни души мы там не увидали

Смеркается
Звонят к вечерне в Сен-Мерри
Кортежи о кортежи
Как в день когда король вернулся из Венсенна
Пришла толпа картузников-рабочих
Пришли с лотками продавцы бананов
Пришли республиканские гвардейцы
О ночь
О паства томных женских взоров
О ночь
Я все еще грущу и жду без цели
Я слышу вдалеке смолкает звук свирели

ЧЕРЕЗ ЕВРОПУ

Ротсож

Твое лицо румяно гидропланом стать может твой
биплан

И кругл твой дом где плавает копченая селедка

Мне к векам нужен ключ

Но к счастью видели мы господина Панадо

И в этом смысле можем быть спокойны

Что видишь ты мой старый сотоварищ

512 или 90 пилота ль в воздухе теленка ль что
глядит сквозь брюхо матери

Я долго в поисках скитался по дорогам

О сколько глаз смежилось на дорогах

От ветра плачут ивняки

Открой открой открой открой открой

Взгляни же о взгляни

Старик в тазу неспешно моет ноги

Una volta ho inteso dire ch'è vuoi

Я прослезился вспомнив ваши детства

А ты показываешь мне чудовищный синяк

Картинка где изображен возок напомнила мне
день

Составленный из лоскутков лиловых желтых
зеленых голубых и красных

Когда я за город отправился с каминною трубой
державшею на своре суку

Но у тебя давно нет дудочки твоей

Труба вдали меня попыхивает папиросой

Собака лает на сирень

Светильник тихо догорел

На платье лепестки упали
Два золотых кольца сандалий
Горят на солнце связкой стрел
Но волосы твои пересекли дрезиной
Европу пестрыми разубранную огоньками

СУХОПУТНЫЙ ОКЕАН

Я выстроил свой дом в открытом океане
В нем окна реки что текут из глаз моих
И у подножья стен кишат повсюду спруты
Тройные бьются их сердца и рты стучат в стекло
 Порою быстрой
 Порой звенящей
 Из влаги выстрой
 Свой дом горящий

Кладут аэропланы яйца
Эй берегись уж наготове якорь
Эй берегись когда кидают якорь
Отлично было бы чтоб с неба вы сошли
Как жимолость свисает с неба
Земные полошятся спруты
Какое множество средь нас самих себя хоронит
О спруты бледные волн меловых о спруты с блед-
 ным ртом
Вкруг дома плещет океан тебе знакомый
Не забываясь даже сном

ЛУННЫЙ СВЕТ

Безумноустая медоточит луна
Чревоугодию вся ночь посвящена
Светила с ролью пчел справляются умело
Предместья и сады пьяны сытою белой
Ведь каждый лунный луч спадающий с высот
Преображается внизу в медовый сот
Ночной истории я жду развязки хмуро
Я жала твоего страшусь пчела Арктура
Пчела что в горсть мою обманный луч кладет
У розы ветров взяв ее серебристый мед

М А К С Ж А К О Б

СЕРЕНАДА

Сутул, без ягодиц, но с бородою
Чуть не до гетр, таков поклонник твой,
И все ж, прелестница в перчатках синих, вою
Я под окном твоим с девичьей резедой.
Часы стенные бьют и, сонно
Вращая вал, выводят короля:
На нем пятиконечная корона,
Она — твой герб, но им пресыщен я.
Коралла синего иль аметиста тени
Ресницы папоротника
Отмежевали на века
Свет от неверного стекла.
Окно: сигара на краю вселенной.

Долой безмолвие, ковчег ее красот:
Бессменная свеча измен мне лжет!
И все-таки надежда шепчет, что
Я не мечтатель юный,
Не житель Пампелуны
И перед сердцем ставлю знак бекара.
Он — ватерлиния и звезд и тротуара,

А дома туфельки
Тебе мозолей не натрут
И дверь, ведущая во внутрь
Вселенной — непристойность.
Я точно конь, стою понуро,
Дрожа от головы до ног
Лишь потому,
Что на наезднице медвежья шкура.

А Н Д Р Е С А Л Ь М О Н

СВЕТЛЯКИ

Не глядя, как плетется кляча,
Крестьянин дремлет на возу.
Старуха, с дочкою судача,
Ведет на ярмарку козу.

Чем заняты все эти люди?
Ах, чем угодно, лишь не мной.
Но я, покорствуя причуде,
Слежу за жизнью мне чужой.

Увы, один под сводом неба,
Утратившего счет годин,
Один в скирду зарывшись хлеба,
И там, меж деревень, один.

И жизнь была б лишь дар презренный
Без этой пляски светляков —
Балета будущих веков
Во славу гибнущей вселенной!

ТАНЦОВЩИЦЫ

Герольд, любовник, брат, он жизни мне дороже:
Сегодня вечером, отмститель всех обид,
Он императора убить обязан в ложе,
Когда прелестный принц с инфантой убежит.

Я для него хочу сегодня быть прекрасной
И танцевать. Суфлер в наш входит заговор,
Чтоб с материнскою зарею громогласно
Поздравил хор народ, безмолвный с давних пор.

От перьев, сброшенных изгнанниками рая,
Воспламеняются костры, пожар взметая
До туч, где от любви мычит апрельский бык.

Сестра, мы проведем всю ночь среди владык,
Минуты, с кучером, с сенатором, с алькадом,
Прислушиваясь, как возводят дыбу рядом.

П О Л Ь - Ж А Н Т У Л Е

ПЕСЕНКА

Помнишь, после бездорожья
Краткий отдых в кабачке?
В белом ты была пике —
Хороша, как мать божья.

Нам бродяга из Наварры
На гитаре поиграл:
Был мне люб и звон гитары
И студеный мой бокал.

О забытом богом в ландах
Я мечтаю кабачке:
О трактирщице в платке,
О глицинии в гирляндах.

У А О Ч Н Ж Н А Ж
Как эти яблоки
В их блеске золотом
На берегах реки,
Где выился Содом,

Иль словно те плоды,
Которые Тантал
Среди гнилой воды
Отплевываясь жрал, —

Так сердце, что дано
Тебе держать в руках:
Раскрой его — оно
Внутри лишь тлен и прах.

Ж А Н Ж И Р О Д У

*
*
*

Эклисе, Эклисе,
За кормой плещет пена,
Мы вели себя все,
Как велела Елена.

Прелестное веретено
И ножницы — девичья доля.
Ах, Эклисе, прекрасно поле.
Хоть сжато без серпов оно!

Я вижу Бельфора
Пруды, силуэт
Печальный собора,
Которого нет;

И осень, как рок,
Чья поступь все губит,
Трубящую в рог,
Который не трубит;

И тетку Селест,
Что, рдея от злости,
Убила бы гостя,
Который не ест —

Всю юность мою
В тупом захоластьи
И жолчи и грусти
Я слез не таю.

ПРОБУЖДЕНИЕ ВЕСНЫ В СЕВЕРНЫХ СТРАНАХ

Зима ушла. Весне — почет.
Уж солнце больше не печет:
В нем зноя нет.
Его лучи ласкают втуне
Вербену, венчики петуний
И горюцвет.

Зарылся солида диск в сугробах:
Над ним навис, как тяжкий обух,
Весны приход.
Охотник тонет в почве млечной,
Зато рыбак скользит беспечно
По лону вод.

Распутнице и деве скромной
Теперь уж не до неги томной —
О царство сна!
Сатир — бесстрастия победа! —
Не похищает дочь соседа:
Весна! Весна!

Л Е О Н - П О Л Ь Ф А Р Г

ГАЛЬКИ

Цветок трехфазный, мгла общественных уборных,
Змееподобная семья Аспазий вздорных,
На деревце греха срывающая плод,
Ошибки, женщины — какой ужасный счет!
Довольно! Пусть любовь махровой станет розой,
Размером с пальму. Пусть не поет впредь занозой.
Коснись меня, но знай: я мертв душой давно.
Целуй меня...

О, как во рту твоём темно!

Ж Ю Л Ь С Ю П Е Р В Ь Е Л Ь

О Л Е Н Ь

Только трону я коробку
Из сосны высокоствольной,
Как застынет в чаще леса,
Глядя на меня, олень.

Отвернись, олень прелестный,
Продолжай свой путь безвестный:
В темной жизни человека
Не поймешь ты ничего.

Друг мой нежный, друг мой робкий,
Чем могу тебе помочь,
Через щель моей коробки
Устремляя взоры в ночь?

Просекой твои зеницы
Вглубь вселенной залегли.
Тонкие твои копытца —
Целомудрие земли.

В день, когда морозы злые
Небо льдом скуют, как пруд,
Все олени побегут
Из одних миров в другие.

Ф Р А Н С И С К А Р К О

КИСЛОСЛАДКАЯ ПЕСЕНКА

Ах, я люблю тебя! А ты,
Ужель ты не в моих поэмах?
Зима приводит сонм упрямых
Скорбей, чернее черноты.

Акации дрожат сторожко,
Лишь ветром тронет их слегка.
Ты грелась, сидя без сорочки,
Вся голая, у камелька.

Холодный ливень бился в стекла;
Дрова шипели, чуть горя...
Я жду, чтоб мутная заря
Опять в моем окне возникла!

П Ъ Е Р Р Е В Е Р Д И

ТРИУМФАЛЬНАЯ АРКА

Весь воздух просверлен
В гнезде
И на изгибе
Над хриплым флюгером близ труб
И этот клад
Еще извивов ряд
И время чуть задето,
Когда летит авто там где-то вдалеке,
На стыке островов
Бесследно на тропе больших течений ночи
Гремят бубенчики средь улицы,
И шум
Проходит шествие,
Иль эта кавалькада
Кортеж под аркою круглящейся небес?
Стрела колеблется, отодвигая
Историю и всех, кого забыть легко.

Ж А Н К О К Т О

ПЕРНАТЫЕ В СНЕГУ

Пернатые в снегу меняют признак пола.
Родителей легко ввели в обман халат
Да страсть, что делает Элизу невеселой:
Мне ребус бабочек яснее всех шарад.

Я прыгну на тебя, личина, и узнаю
В тебе то пугало, что флейтой я пленял;
Солдатык мой, в твоих романах я читаю
Про вишенник в цвету, про майский карнавал.

Постель и пастораль — не твой ли плак, Людо-
вик
Шестнадцатый? — но мак надгробье нам слагал;
Воспоминания на углях цвета крови
Кропают траурный и нежный мадригал.

Как сани русские — открытые для волчицы,
Быть может, твой, Нарцисс, бесчеловечный пыл —
Не преступление? И кто же поручится,
Что сгинул след волны, где руку ты омыл?

СПИНА АНГЕЛА

Ложной улицы во сне ли
Мнимый вижу я разрез,
Иль волхвует на панели
Ангел, явленный с небес?

Сон? Не сон? Не труден выбор;
Глянув сверху наугад,
Я обман вскрываю, ибо
Ангел должен быть горбат.

Такова, по крайней мере,
Тень его на фоне двери.

П О Л Ь Э Л Ю А Р

Твой златогубый рот мне дан не ради смеха,
И лучезарных слов твоих так дивен смысл,
Что в годовых ночах, в ночах смертельно-юных,
В малейшем шорохе звучит мне голос твой.

В деннице шелковой, где прозябает холод
И сладострастие опасно бредит сном,
В руках у солнца все тела, едва очнувшись,
Боятся обрести опять свои сердца.

Воспоминания зеленых рощ, туманы,
Куда вступаю я... Закрыв глаза, тебя
Всей жизнью слушаю, но не могу разрушить
Досуги страшные, плоды твоей любви.

РАВЕНСТВО ПОЛОВ

Твои глаза пришли назад из своеправной
Страны, где не узнал никто, что значит взгляд,
Где красоты камней никто не ценит явной,
Ни тайной наготы тех перлов, что блестят,

Как капельки воды, о статуя живая.
Слепящий солнца диск — не зеркало ль твое?
И если к вечеру он никнет в забытье,
То это потому, что, веки закрывая,

Любовным хитростям ты веришь дикаря,
Плотине моего недвижимого желанья,
И я беру тебя без боя, изваянье,
Непрочностью тенет прельстившееся зря.

Л У И А Р А Г О Н

ИЗ ПОЭМЫ «КРАСНЫЙ ФРОНТ»

Средь зыбкой груды мусора
Среди уже увядших цветов служивших укра-
шением дома

Салфетки на последних этажерках
Подчеркивают жизнь загробную безделок
Напрасно тщится червь буржуазии
Соединить свои распавшиеся звенья
Агонизирующий в судорогах класе
Семейный хлам разодранный в локутья
Попри пятой очнувшихся гадюк
Ветряхни дома пусть маленькие ложки
Из них посыпятся с клопами пылью старичьем
Как сладостен как сладостен для слуха стон
развалин

Уже негодного я вижу гибель мира
С восторгом вижу истребление буржуа
Была ль когда-либо прекраснее охота чем охота
За нечистью что в городских укрылась закоул-
ках

Пою победу и господство пролетариата над
буржуазией
Они сулят уничтожение буржуазии

Уничтоженье полное буржуазии

Прекраснейшее в мире изваянье
Славнейшая из всех известных статуй
Смелейшая искуснейшая из колонн
Иль с радугой сравнившаяся арка
Не стоят пышной груды беспорядочных разва-
лин

Попробуй ты увидишь
Что получается из храма взорванного динами-
том
Мотыка пробивает брешь в покорности былой
Обвалы это песни где кружатся солнца
Одна и та же молния разит людей и стены
прежних лет
Ружейная пальба любому придает пейзажу
Вчера столь чуждую ему веселость
Расстреливают инженеров и врачей
Смерть ставшим поперек завоеваний Октября
Смерть саботирующим Пятилетку

К вам обращаюсь комсомольцы
Вон выметите хлам людской в котором жив еще
Паук кудесный знаменья креста
В социалистическом строительстве вы добро-
вольцы
Гоните ж от себя как бешеного пса «когда-то»
Восстаньте против матерей
Оставьте ночь чуму семью
У вас в руках смеющийся ребенок
Дитя какого мир еще не видел

Он говорить не научившись знает все песни
новой жизни

Он вырвется у вас из рук он побежит смотрите
он смеется

Светила запросто спускаются на землю

Они еще довольно милосердны

Когда сжигают только черную эгоистическую
пададь

Цементные гранитные цветы

Железные лианы голубые ленты стали

И помышлять не смели о такой весне

Холмы коврами покрываются гигантских примул

Всё ясли кухни-фабрики на двадцать тысяч
едоков

Дома дома и клубы

Напоминающие то подсолнечник то клевер

Узлы дорог затянуты как галстук

Встает заря над крышами купален

Нам тучи ласточек социалистический предвоз-
вещают Май

В полях уже идет великая борьба

Борьба меж волками и муравьями

Как жаль что невозможно пулеметом

Обстреливать и косность и упрямство

А все-таки четыре пятых урожая

В году текущем собрано с колхозов

Знаменами алеют маки в поле

Где новые чудовища жуют колосья не спеша

О безработице давно здесь позабыли

Стук молота и визг серпа
Восходят до небес
Здесь нет без молота рабочего и без
Серпа крестьянина Кузнечики поют
И жизнерадостностью воздух полон детской
В земле советской
Пальба и шелканье бичей и клики
О героическая юность
Хлеба сталелитейные СССР СССР
У Революции в глазах читаю синих
Необходимость беспощадных мер
СССР СССР СССР СССР

БАЛЛАДА
О ДВАДЦАТИ СЕМИ КАЗНЕННЫХ
В НАДЕЖДИНСКЕ

Разбойный объявив аврал
С ордой бандитов родовитых
Колчак кровавый адмирал
Злосчастный захватил Урал .

Его приспешник и палач
Охотой Вяземский доволен
Уже давно хоть пашку спрячь
Он не имел таких удач

Для стариков для молодых
Конец один все партизаны
В Надеждинске попалось их
В плен двадцать семь стрелков лихих

Всех двадцать семь построив в ряд
Им казнь примерную готовят
Белобандитский лагерь рад
Не каждый день такой парад

Когда им пасть настал черед
Никто не проронил ни вздоха
Все устремив свой взор вперед
Борьбы предвидели исход

Всех двадцать семь как партизан
Повесили друг с другом рядом
Солдат рабочих и крестьян

Меж ними был и мальчуган
Стои сотрясавший их тела
Мольбою не был о пощаде
Пусть вам убийцы нет числа
Не ваша все-таки взяла

Кровь на стальных штыках у вас
Не признак ржавчины ль грядущей
Земля давно вас заждалась
И пули шепчут вам «сейчас»

Их было двадцать семь чей взор
Был полон жизни полон света
Их волосы и до сих пор
Заводят с ветром разговор

Дружной товарищей семья
Сплотилась их призыв услышав
Белобандиты и князя
Добычей стали воронья

Прощай угрюмый небоскат
Нет Колчака повсюду Ленин
На улице бойцов отряд
Беседует с толпой ребят

Бойцы ребятам говорят
Про технику и про машины
И синие глаза ребят
Горят горят горят горят

П Р И М Е Ч А Н И Я

АЛЬФОНС ДЕ ЛАМАРТИН (1790—1869) был представителем аристократической линии французского романтизма. Этот поэт, чье творчество лишено даже самых слабых признаков социального содержания, был, как это ни парадоксально, также и политическим деятелем. В эпоху Июльской монархии Ламартин был членом палаты депутатов, занимая легитимистскую (легитимисты—сторонники Бурбонов) позицию. При Луи-Филиппе легитимистам, в том числе и Ламартину, нападавшим на правительство и режим диктатуры банковского капитала, приходилось говорить на республиканском языке: после революции 1848 года Ламартин, популярный отчасти благодаря своей литературной деятельности, оказывается министром иностранных дел Временного правительства. После провала своей кандидатуры на пост президента республики Ламартин отходит от политики.

Расцветом литературной деятельности Ламартина являются 20-е и 30-е годы, когда им написаны были его главные произведения: «Méditations poétiques et religieuses», «Nouvelles méditations», «Harmonies», а также поэмы «Jocelyn» (1836) и «La chute d'un ange». Поэт дворянского декаданса, Ламартин в поэтическом творчестве своим такой же пессимист, как и другой романтик-аристократ А. де Виньи, но в поэзии Ламартина мы напрасно искали бы героики и стоицизма. Его стихи — чистая лирика, совершенно лишенная каких-либо связей с действительностью, лишенная в сущности даже сколько-нибудь конкретной образности. Темы Ламартина — любовь, природа. Но эти мотивы совершенно абстрагируются поэтом, превращаясь в предлог для

медитаций, для чувствительно-патетических отвлеченных размышлений. В поэме «Жоселен» Ламартин воспеваает отречение от жизни и «развращающей цивилизации» ради достижения некоего духовного идеала. Как прозаик, Ламартин является автором романов «Рафаэль» и «Грациэлла» и двух исторических работ «История жирондистов» (1848) и «История реставрации» (1831—53). Научного значения эти исторические труды не имеют. Лучшее из собраний сочинений Ламартина вышло в издательстве Hachette (1860—65), еще при жизни поэта (40 тт.) На русский язык переведены отрывки из «Истории жирондистов» («Современник», 1847, III.), «Рафаэль» («Библиотека для чтения», 1849, ч. 94 и 95), «История жирондистов» (4 тт., СПб, 1902) и др.

ВИКТОР ГЮГО (1802—1885), один из величайших французских писателей, был самым крупным из романтиков и самым типичным выразителем духа французской радикальной мелкой буржуазии. В творчестве Гюго художественно оформились и воплотились все идеи, составляющие и доныне арсенал радикально-мелкобуржуазных писателей: отрицание капиталистической действительности и стремление преодолеть ее, не прибегая, однако, к насилию и террору, установка на моральное совершенствование, пацифизм и т. д. и т. п. Соответственно протекала и общественно-политическая деятельность Гюго. К 1848 году он окончательно изживает свои роялистские симпатии. После установления диктатуры Луи Бонапарта Гюго эмигрирует и живет до 1870 года в Англии, все время и в публицистике и в художественном творчестве («Les châtiments») выступая против господствующего во Франции режима, против тирании и эксплуатации везде и в каких бы формах они ни проявлялись. После 1871 г. Гюго возвращается во Францию и работает как писатель, до самой смерти, продолжая все ту же литературную и общественно-политическую линию. Характерно, что процесс политического колебания Гюго идет параллельно его «колебанию» как писателя. В 1827 году он публикует драму

«Кромвель», в предисловии к которой излагает и систематизирует принципы романтизма. В этом предисловии и других своих теоретических высказываниях Гюго защищает «реальность» и обрушивается на условность классицизма, но эта защита не есть апология реализма: правда для Гюго заключается не в познании социальной действительности, а в ее преображении через творческую фантазию, воображение поэта. Установка на «преображение» плюс моральная тенденция Гюго определяют его поэтику, лишенную оттенков, основанную на противопоставлении — контрверзе «черного и белого», «добра и злого». Отсюда в его творчестве искажающий гротеск и апологетическая идеализация, отсюда реторика и патетическое многословие его поэтического стиля, отсюда в его драмах, поэмах, романах — схематизм, который столь часто ставился ему в вину, и т. д. Этой поэтике Гюго остается верен и в своих трагедиях «Кромвель» (1827), «Марион де Лорм» (1829), «Эрнани» (1829), «Рюи Блаз» (1838) и др. и в романах «Собор Парижской богоматери» (1831), «Отверженные» («Les misérables», 1861), «Труженики моря» («Les travailleurs de la mer», 1866), «Человек, который смеется» («L'homme qui rit», 1869), «93 год» (1874) и в своей поэзии. В 1822 году выходит первый сборник его стихов «Odes et ballades», где принципы романтизма выступают еще недостаточно отчетливо; но характерен тот факт, что шесть лет спустя Гюго перерабатывает эту книгу в духе романтической поэтики. «Les orientales» (1828) уже сознательно и последовательно осуществляют в художественной практике теоретико-поэтические установки новой школы. В 1831 г. выходит сборник «Les feuilles d'automne», в 1840 — «Les rayons et les ombres», где поэтом отдана дань культу Наполеона, характерному для большинства буржуазных и мелкобуржуазных группировок середины XIX столетия. Наиболее значительные из поэтических произведений Гюго — политические и сатирические стихотворения из книги «Les châtiments» (1853), философско-автобиографическая книга «Les contemplations» (2 тт., 1856), наконец — три

серии его «Легенды веков» («La légende des siècles», 1836—1883). В этом произведении Гюго разворачивал поэтическую историю человечества, и именно здесь находятся подлинные шедевры его поэзии («Booz endormi», «La rose de l'infante», «Cain»). «Легенда веков» оказала огромное влияние на парнасцев, в особенности на Леконт де Лиля.

Лучшее французское издание Гюго — *Oeuvres complètes*, 48 тт. (1880—89, Hetzel). Переводы на русский язык чрезвычайно многочисленны. Собрания сочинений: Киев, 1904, 24 тт., под ред. П. Вейнберга и И. Лучинского; СПб, 1913—14, изд. «Просвещение», ред. П. С. Когана; 1912, изд. Сытина, 12 тт., и др. После революции неоднократно издавались и полностью и в сокращенном виде романы Гюго.

АЛЬФРЕД ДЕ ВИНЬИ (1799—1863) — представитель аристократической, насквозь реакционной линии романтизма. Хотя в первых сборниках Виньи «*Poèmes*» (1882) и «*Poèmes anciens et modernes*», в романе «*Stello*» (1832), в драме «*Chatterton*» (1833) характерное для поэта отчаяние перед гибелью дворянско-помещичьего класса и аристократической культуры зашифровано и предстает перед читателем как отвлеченная «мировая скорбь», классовая позиция Виньи отчетливо сказывается в таких вещах как роман «*Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*» (1826) и полумемуарная, полунovelлистическая книга «*Servitude et grandeur militaire*» («Рабство и величие военной службы», 1835). В романе «Сен-Марс» Виньи дает апологию борьбы феодалов с абсолютизмом, стремящимся во имя компромисса с постепенно усиливающейся буржуазией урезать прерогативы и вольности крупных феодалов. В «Рабстве и величии» оплакивается былая героика военной службы, когда армия жила дворянскими традициями, и существующее положение вещей, при котором она стала наемной силой в руках групп и партий. Между 1837 и 1862 гг. написаны были «*Poèmes philosophiques*», где Виньи ставит вопрос о про-

блеме человеческого поведения, разрешая ее в том смысле, что обреченному на гибель не остается ничего кроме героического стоицизма.

Лучшее издание Виньи дал Delagrave, 8 vv. (1906—1909). На русском языке существуют старые переводы «Сен-Марса» (СПБ, 1829), «Стелло» (СПБ, 1835), отдельных стихотворений и поэм («Вестник Европы», 1868; «Отечественные записки» 1869, XII; «Русская мысль», 1886, X и др.). См. также Брюсова «Фр. лирики XIX в.» (СПБ, 1908). Перевод «Неволи и величия солдата» вышел в 1914 г.

АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ (1810—1857). Среди французских романтиков Мюссе стоит несколько особняком. Представитель дворянского романтизма, как Ламартин и Виньи, он занимает не совсем ту же позицию, что эти поэты социального отчаяния и пессимизма. Конечно, и у Мюссе сильны пессимистические мотивы, однако в основном содержание его поэзии — иное. Мюссе пытался в какой-то мере примириться с буржуазной действительностью, найти с ней общий язык. Стремление это отразилось в его попытках утвердить себя как официального поэта Июльской монархии, однако о «приятии действительности» для него, разумеется, не могло быть речи. «Спасают» его от буржуазных реальностей окружающей жизни — гедонизм, эстетизм и эротика. Даже социальный пессимизм принимает у него форму «лирики несчастной любви», хотя социальный смысл этих меланхолических или трагических переживаний проступает довольно отчетливо. Лирика Мюссе отличается эмоциональной насыщенностью, романтической чувствительностью и романтическим же многословием, но при этом Мюссе характеризует четкость и яркость образов, отсутствие склонности к отвлеченным размышлениям. Первая книга стихов Мюссе вышла в 1830 г. под заглавием «Contes d'Espagne et d'Italie»; она же и осталась его лучшей книгой. За нею последовал ряд других произведений, главные из которых — драма «Лорензаччо» (1834), полуроман-полуавто-

биография «Confession d'un enfant de siècle» (1834) (есть несколько русских переводов, последний — в серии «История молодого человека XIX столетия», М., 1932), сборник пьес «Comédies et proverbes» и др. Среди стихотворных произведений Мюссе особенной известностью пользуются «Ролла», «Ночи», «Намуна». Лучшие французские издания Мюссе — *Oeuvres complètes*, Charpentiers (серед. XIX в.) и *Oeuvres complètes*, 2 vv. (1922). На русский язык переведены: «Ролла» (М., 1864), «Мардош» (СПБ, 1892), «Лорензаччио» (М., 1911), «Ночи» (М., 1895), «Сын Тициана, Мушка» (М., 1923).

ПЬЕР-ЖАН БЕРАНЖЕ (1780—1857) был подобно Гюго или Барбье поэтом радикально-демократической мелкой буржуазии и притом наиболее народным из всех французских поэтов той эпохи. Лирика Беранже, его песни-раздумья и песни-сатиры непосредственно вдохновляются куплетами парижской улицы или кабачка, они вводят этот «низкий» жанр в область высокой литературы и создают литературную традицию, питавшую многих революционных и демократических поэтов Франции на протяжении всего XIX и даже XX столетия вплоть до нашей современности.

Представитель революционной, живущей якобинскими традициями мелкой буржуазии, Беранже избежал мелкобуржуазно-интеллигентского увлечения роялизмом и католицизмом, которому подпали Гюго и Бартеlemi. Песни Беранже становятся политическим памфлетом еще в эпоху Наполеона (например, «Le roi ivetot»). После реставрации Бурбонов поэт подвергает лирико-сатирическому обстрелу создавшийся при Людовике XVII и Карле X режим, высмеивая возвратившихся эмигрантов, задевая трон и церковь. Сатирическая линия Беранже крепнет и после революции 1830 года, когда режим господства банкиров вызывает в нем такую же реакцию, как и режим реставрации, причем диапазон его социальной сатиры расширяется и сама сатира становится острее и глубже. Однако, Беранже был не только сатириком: в ряде своих песен, посвященных

жизни и быту бедняков и трудящихся, он предстаёт как мастер социальной элегии. Во время Реставрации и в эпоху Июльской монархии Беранже отдаёт дань культу Наполеона, представлявшему своеобразную форму мелкобуржуазного протеста против роялизма и расценивавшему Бонапарта как продолжателя революции.

«Народность» песен Беранже, их куплетная форма и революционно-демократическое содержание сделали Беранже чрезвычайно популярным: его стихи, придя с улицы в литературу, вернулись к массам и были приняты ими как свои. Популярности Беранже содействовали также преследования, которым он подвергся при Бурбонах.

Французские издания Беранже: *Oeuvres complètes* (1834—1837), *Oeuvres* (1866), *Oeuvres inédites* (1909). Русские: под ред. Тхоржевского (СПБ, 1914), под ред. Трубочева (1904—1905), изд. «Красной газеты» в пер. В. А. Рождественского (1929—1930).

ОГЮСТ БАРБЬЕ (1803—1882) принадлежал к радикально-демократическому крылу французского романтизма. Главным произведением его, наиболее ценным и в художественном отношении и с точки зрения социальной значимости, является сборник стихов «*Iambes et poèmes*» (1831), написанных под впечатлением Июльской революции и остро-революционных по духу. Прославляя героизм восставшего народа, Барбье обрушивается на буржуазию, предавшую народное дело, и оплакивает гибель свободы в результате буржуазной реакции и установления монархии Луи-Филиппа. При всем том Барбье оставался мелкобуржуазным бунтарем: об этом свидетельствуют и «машиноборческие» тенденции его поэзии и его неверие в силы революции, которая представляется ему безнадежно побежденной. В «Ямбах и поэмах» Барбье зачастую поднимается до необычайной силы и выразительности, однако в его поэзии сильно сказываются все отрицательные черты романтического стиля: декламаторство, пристрастие к риторике и т. п. Кроме «Ямбов и поэм» Барбье написал книги стихов

«*Silves*» (1864), «*Satires*» (1868), «*Rimes héroïques*», драмы «Юлий Цезарь», «Бенвенуто Челлини», художественную прозу «*Trois passions*», «*Contes du soir*» и ряд других стихотворных и прозаических произведений. На русском языке, кроме отдельных стихотворений, переведенных Курочкиным, Минаевым, Бурениным, Вейнбергом, Брюсовым и Мандельштамом, существует перевод «Ямбов и поэм», изданный в Одессе в 1922 г.

ОГЮСТ-МАРСЕЛЬ БАРТЕЛЕМИ (1796—1867) был одним из наиболее ярких представителей радикально-демократической сатиры эпохи Июльской революции и монархии Луи Филиппа. Писал он большей частью в сотрудничестве со своим другом и земляком Мери (*Méry*). В эпоху Реставрации он, подобно Гюго, пережил увлечение роялизмом («*Ode du sacré*», 1825), к революционной же сатире пришел через бонапартистские симпатии («*Napoléon en Egypte*», 1828 и др.). В 1830 году Бартеlemi выступает как поэт Июльской революции, беспощадно бичуя реакцию и ложный либерализм: к этому периоду относятся его книги «*La satire politique*» (1830) и «*Insurrection*» (1831); в последней воспеты июльские дни в Париже. После революции он сперва выступает как сторонник Луи-Филиппа, но вскоре разочаровывается в буржуазной монархии и в издаваемом совместно с Мери сатирическом еженедельнике *Némésis* (1831—1832), обрушивается на июльский режим, на бюрократию и плутократию и т. д. Эти годы являются расцветом его творчества. Сатира Бартеlemi — хлесткая, злобная и, главное, беспощадно конкретная — большей частью удачно избегает обычного у мелкобуржуазно-демократических поэтов реторизма; пафос негодования питается у него доходящей до сарказма проницательностью, остроумно-хлестким издевательством над врагом.

Произведения Бартеlemi, написанные после «*Némésis*» и в сороковых годах, не представляют особого интереса. В конце концов поэт примирился с режимом и даже стал защищать его («*Justification de l'état de siège*»). Однако, с ослаблением революционно-сатири-

ческой стихий приходит в упадок и талант Бартеми, исчезает его популярность, и теперь он в полном смысле этого слова — забытый поэт, забытый незаслуженно, ибо революционные сатиры его остаются образцом политической лирики и вполне достойны того, чтобы стоять на одной полке с «Ямбами и поэмами» Барбье.

ТЕОФИЛЬ ГОТЬЕ (1811—1872). Значение творчества Т. Готье прежде всего в том, что во французской литературе XIX столетия он является первым по времени представителем асоциального и эстетского искусства рантьебской буржуазии, достигшего полного расцвета уже после смерти Готье, в эпоху империализма. Готье начал как романтик: он принимал участие во всех боевых выступлениях молодых романтиков, выделяясь своими эксцентрическими выходками; его первые произведения написаны в чисто романтическом плане. Однако, Готье начисто отмечает как социальное содержание романтизма, так и его чувствительную патетику. От романтизма он берет лишь фантастическую тематику, гиперболизацию, культ всего исключительного и чрезвычайного и т. п. Таковы его первый сборник стихов «Poésies» (1830), и последующие: «Albertus» (1832), «Comédie de la mort» (1838), насквозь проникнутый эротикой роман «Мадемуазель де Мопен» (1835) и фантастико-эстетская повесть «Фортунио» (1838). Уже эти ранние произведения отличаются от произведений романтиков необычайной скупостью на всякую чувствительность и столь же необычайной щедростью на яркий и красочный показ «видимого мира» — вещей, пейзажей и т. п. Эта установка изобличает в Т. Готье подлинного парнасца (см. ниже), недаром он с гордостью сказал о себе: «Je suis de ceux pour qui le monde visible existe» (я из тех, для кого существует видимый мир). Искусство Готье достигает совершенства в его лучшей книге стихов с подчеркнуто эстетским названием «Эмали и Камей» («Emaux et Camées»), вышедшей в 1852 году. Книга эта характерна не только тем, что лирическая композиция каждого отдельного стихотворения опреде-

лётся в ней ритмом зрительных впечатлений, что поэтическое слово стремится стать пластическим контуром или красочным мазком, — она прежде всего принципиальная и программная книга. В ней дана вместе с практикой и теория «искусства для искусства», и боевая защита эстетического формализма, и требование аполитичности, и утверждение аморализма. Особенно характерно программное стихотворение «Искусство», где из «технологического» утверждения

Создание тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней —
Стих, мрамор или металл (пер. Н. Гумилева)

вырастает вся несложная философия буржуазного эстетизма

Все прах. Одно, ликуя,
Искусство не умрет.
Статуя
Переживет народ... (пер. Н. Гумилева).

Кроме стихов и романов, Т. Готье написал также ряд историко-литературных работ («Гротески» — о второстепенных поэтах XVII века, «История романтизма» и др.) и книг путевых очерков с характерной для него установкой на экзотизм. Работал Готье и как художественный критик и либреттист.

34-томное собрание сочинений Т. Готье вышло в издании Шарпантье. На русском языке существует полный перевод «Эмалей и Камей», сделанный Н. Гумилевым и вышедший в Петербурге в 1914 г. В настоящее время он является библиографической редкостью. Переводы Т. Готье имеются у того же Гумилева в книге «Чужое небо» (СПБ, 1912), у Брюсова (Пол. собр. соч., т. 21). Существует также несколько старых переводов его прозаических вещей. Перевод романа «Капитан Фракасс» вышел в издании «Огонька» в 1930 году.

ШАРЛЬ-МАРИ-РЕНЕ ЛЕКОНТ ДЕ ЛИЛЬ (1818—1894) был вождем и основоположником так наз. «парнасской» школы в поэзии. Парнасизм, с его борьбой и против социального романтизма и против натурализма, выдвигал одни лишь художественные лозунги, но по существу знаменовал собою одно из ранних проявлений отказа буржуазии, буржуазного мышления и буржуазного искусства от адекватного познания (в данном случае специфически художественного познания) действительности и стремления замкнуться в «башню слоновой кости» чистого искусства для искусства.

При этом парнасство было далеко не однородным явлением. В частности поэзия Л. де Лилля, несмотря на свою совершенную аполитичность, есть выражение мелкобуржуазного разочарования социальной действительностью и полного неверия в возможность переделать мир во имя гуманности и справедливости. В начале своей литературной деятельности Л. де Лиль был пламенным демократом и деятельно сотрудничал в изданиях с социалистическими (точнее — фурьеристскими) тенденциями. После 1848 года он совершенно отходит от публицистики и посвящает себя поэзии. Он переводит на французский язык Гомера, Эсхила, Софокла, Еврипида и сам пишет несколько трагедий («Эринний», «Аполлонид»). Но главным созданием его остаются 4 тома стихов: «Античные поэмы» («Poèmes antiques»), 1852; «Варварские поэмы» («Poèmes barbares»), 1882; «Трагические поэмы» («Poèmes tragiques»), 1884, и, наконец, посмертные «Последние поэмы» («Derniers poèmes»), 1894. Л. де Лиль — поэт эпический, темы его — история и природа, и здесь легко обнаруживается его связь с Гюго «Созерцаний» и «Легенды веков». Правда, Л. де Лиль отвергает «пристрастность» романтизма, его социальное морализирование. Он претендует на принципиальную объективность. Однако, эта объективность — кажущаяся. Символика его образов — исторических, мифологических — и даже пейзажей означает бесповоротное осуждение мира, «злого по природе», означает проповедь некоей морали (в данном случае стоической) и

воспевание нирваны — окончательного и полного небытия. Любопытно, что элементы этого своеобразного морализирования можно найти даже в самых объективных, безразлично-живописных по теме стихотворениях, как, например, знаменитые «Слоны»: весь пейзаж охарактеризован таким образом, что тема стихотворения, переход слонов на старые пастбища, начинает восприниматься как нечто величественное, а следовательно, по шкале оценок Л. де Лилля, как некий «подвиг».

Л. де Лиль остался верен классическим формам французского стиха, но необычайно расширил и обогатил его живописные и пластические возможности. Поэтическое слово у него прежде всего зрительный образ, четкий и точный, не допускающий никакого мистического тумана и двусмысленных толкований. Стихи его не раз получали эпитеты: «мраморные», «бронзовые» и т. п. В красочности и пластичности Л. де Лилля уже наличествуют элементы эстетизма, доведенные до предела в поэзии Эредиа и поздних символистов. Лучшие переводы Л. де Лилля на русский язык сделаны Брюсовым (в полном собрании его сочинений и переводов, т. 21).

ЖОЗЕ (ХОСЕ) МАРИЯ ДЕ ЭРЕДИА (1839—1907) был учеником Л. де Лилля, но, несмотря на внешние черты сходства, творчество Эредиа принципиально отличается от поэзии Л. де Лилля. Сонеты Эредиа, собранные в его единственной книге «*Les trophées*» (1893), были известны задолго до выхода книги и сделали ее автора знаменитым. В творчестве Эредиа антинатуралистическая, эстетская тенденция парнасства оказывается особенно заостренной. Эредиа научился у Л. де Лилля поэтической живописности, точности стиха и довел эти качества до совершенства, но отверг его идеологию морализирующего стоического пессимизма, решительно чуждую империалистической буржуазии, голос которой звучит в стихах Эредиа. Точность и яркость парнасского поэтического видения оборачивается у Эредиа восторженным любованием вещью, предметом, и здесь он смы-

кается с Теофилом Готье. Лучшее у Эредиа — его строго описательные сонеты, проникнутые пафосом чисто зрительного ощущения пейзажа, человеческого образа или произведения искусства: у Эредиа даже природа, какой-нибудь тропический пейзаж, море, небо описываются как эстетизированная вещь, как церковный витраж, рукоять шпаги или сосуд. Темы Эредиа — темы Гюго в «Легенде веков» и Леконта де Лиля в его «Античных» и «Варварских поэмах», но образы античности Востока, Средневековья восприняты и даны здесь как чисто эстетические ценности: раскрывается их праздничная декоративно внешняя сторона. Эредиа является мастером сонета. В силу указанного специфического подхода к исторической теме ему удается сконденсировать в четырнадцати строках сонета материал целой поэмы («Антоний и Клеопатра», «Конквистадоры» и т. п.). Сонеты Эредиа при всей их статичности и холодности не лишены своеобразной лирической взволнованности, нарастающей обычно в первых пяти строках коды и разрешающейся в последней, шестой.

Сонеты Эредиа переводились на русский язык Брюсовым, Гумилевым, Шенгели, Волошиным. Полный перевод дан Д. И. Глушковым (Х.-М. Эредиа, «Трофеи». Л., Гиз, 1925).

ШАРЛЬ БОДЛЕР (1821—1867). Знаменитые «Цветы зла» («*Les Fleurs du mal*»), единственный сборник стихов Бодлера, вышли в 1857 году, но по стилю своего творчества Бодлер почти целиком принадлежит последующей эпохе, ибо он оказался родоначальником и провозвестником тех поэтических школ и группировок, которые расцвели во Франции уже после 1871 года, в эпоху империализма, возникли в порядке борьбы против всех видов социального реализма и социального романтизма, изжитых как буржуазией, делающей своим идеологическим оружием идеалистическую философию и идеалистическое искусство, так и мелкой буржуазией, разочаровывающейся в буржуазной демократии, отво-

рачивающейся от социальных проблем и социально направленного искусства.

Появление в свет «Цветов зла» вызвало огромный скандал, и не только литературный. Против Бодлера было возбуждено дело по обвинению в «безнравственности», и из его книги исключено было несколько резко-эротических стихотворений, которые, впрочем, через 20—30 лет попали в его «Посмертные произведения» и с тех пор благополучно перепечатываются во всех переизданиях «Цветов зла». Но, разумеется, особенно странным и неприемлемым должен был казаться самый стиль новой поэзии: крайний субъективизм, провозглашающий неограниченную диктатуру поэтического воображения, поэтическое культивирование самых рафинированных переживаний и ощущений, идеализация «извращенной» чувственности, тематика «кошмаров и ужасов» и своеобразная эстетизация этой тематики, наконец — художественная программа Бодлера, закладывающая фундамент грядущего символизма — «учение о соответствиях», о родстве определенных цветов, звуков и запахов между собою.

Все эти моменты, равно как и все характерные моменты тематики Бодлера — экзотизм, «искусственные наслаждения» (*Les paradis artificiels* — культ наркотиков и наркоманства), эротика и т. п. — стали действительно ведущими и у символистов, и у декадентов, так наз. «проклятых поэтов», и у кубистов, и у сюрреалистов 10—20-х годов XX столетия. Но основное в том, что у Бодлера изменен самый принцип отношения к материалу, самые методы работы с поэтическим словом. У всех французских поэтов до Бодлера — и у поэтов XVIII века, и у романтиков, и даже у его современников парнасцев — поэтическое слово есть средство выражения того или иного отношения поэта к миру, к действительности. Не то у Бодлера. Поэт строит свой собственный мир, где демиургом и диктатором оказывается то, что французские исследователи и критики называют «*le rêve*» и что может быть близко, но все же неточно переведено русским «воображение», «фантазия», «про-

извол» (в специфическом смысле). После Бодлера так работали все символисты — и буржуазные и мелкобуржуазные, так работали представители большинства поэтических школ и направлений, порожденных символизмом или воспитанных на нем.

Мир, построенный Бодлером, был «страшным миром» в блоковском смысле этого слова. «Видения» Бодлера — нарочито кошмарны и ужасны, это — поэтический гиньоль, где мобилизован весь арсенал физиологически и психологически «страшного». В этот арсенал входит и описание разложения («La charogne»), и образ убитой кокотки, чья отрезанная голова лежит на столе рядом с трупом, и дифирамб «проклятым женщинам» (садисткам, лесбиянкам и религиозным истеричкам), и демонстративно-порочная, обезволивающая и опустошающая страсть к женщине-полуживотному и т. д. и т. п. Все гиньольные образы Бодлера, разумеется, — своеобразная символика, выражающая трагичность его мироощущения. Французские биографы любят говорить о жизненных неудачах Бодлера, о его непонятости, о его длительном и несчастливом романе с развращенной и невежественной мулаткой и т. п., но все это ни в какой мере не устраняет того факта, что «личный» пессимизм Бодлера все время просвечивает социальным пессимизмом, несмотря на все равнодушие поэта к какой бы то ни было социальной проблематике: об этом свидетельствуют и его типично мелкобуржуазно-интеллигентское «неприятие» действительности, проявляющееся во всем его творчестве, и особенно отдельные стихотворения, где ощущение трагизма жизни из узко-субъективного перерастает уже в сверхличное (напр. «Поэт»).

Несмотря на чисто импрессионистскую теорию «соответствий», несмотря на несколько стихотворений глубоко импрессионистского стиля («Вечерняя гармония», «Драгоценности», «Волосы» и т. п.) поэтическое слово Бодлера — экспрессивно: оно даже не рассказывает о переживании, а стремится быть адекватным переживанию. Отсюда у него, несмотря на художественную диктатуру «гёве» — чисто парнасская строгость и чет-

кость поэтических формулировок: сны Бодлера, по его собственному выражению — «сны, изваянные из камня». Бодлер не разрушил классических форм французского стиха, как сделали это его последователи, хотя и сделал их бесконечно гибкими и емкими, не избежал он даже и романтических канонов, сказавшихся, хотя бы, в элементах морализирующей риторики, нарочито патетически акцентированной. Однако, повторяем, в основном Бодлер опередил свое время, он был поэтом следующих поколений.

Кроме «Цветов зла» Бодлером написаны «Маленькие поэмы в прозе», дневник «Обнаженное сердце» и т. Лучшие французские издания: «Les fleurs du mal» 1917 года (Bibliothèque des curieux); *Oeuvres complètes* (4 vv., Calmann-Lévy, P.). На русский язык «Цветы зла» были переведены полностью дважды: Элисом (1908) и Якубовичем-Мельшиным (1909).

ПОЛЬ ВЕРЛЕН (1844—1896). Первым подлинным символистом во французской поэзии был Поль Верлен. Старший в группе «проклятых поэтов», представитель мелкобуржуазной струи в этом течении, которое первым в эпоху идеологического перевооружения буржуазии восстало против реалистического искусства, основанного на философии позитивизма, неприемлемой и для буржуазных и для мелкобуржуазных группировок наступающей империалистической эпохи, он открыто признавал себя «декадентом» и в своем знаменитом стихотворении «*Art poétique*» попытался дать новой поэзии теоретическое обоснование, подобно тому как в свое время Буало изложил в поэме под тем же названием теорию французского классицизма XVII столетия.

Всю свою жизнь Верлен оставался истинным представителем парижской литературно-художественной богемы. Все его попытки «устроиться в жизни», буржуазно осесть и утихомириться ни к чему не привели. Он пробовал ряд профессий и занятий вплоть до сельского хозяйства, но неизменно возвращался к полунигилистическому существованию «профессионального поэта» и беспут-

ного завсегдатая второразрядных кабацков. Огромным потрясением в его личной жизни, вызвавшим глубокий моральный кризис, была встреча с другим «проклятым поэтом» Артюром Рембо и более чем дружеская любовь к нему, окончившаяся почти трагическим разрывом.

Первые книги Верлена «*Poèmes saturniens*» («Сатурнические поэмы», 1866) и «*Fêtes galantes*» («Галантные празднества», 1869) обнаруживают парнасские влияния наряду с очень заметной бодлеровской струей. Но уже здесь явно торжествует то, что можно назвать «музыкальной установкой» Верлена. Уже здесь проводятся в жизнь принципы, высказанные в стихотворении «*Art poétique*», уже здесь поэт «сворачивает шею красноречию» (то есть романтической риторике и парнасской пышности) и осуществляет свое требование — «музыки, музыки прежде всего». Самая же лучшая и наиболее последовательно проводящая основную поэтическую линию Верлена книга — «*Romances sans paroles*» («Романсы без слов»), вышедшая в 1877 г. Поэтическое слово-образ перестает быть у Верлена на первом месте: слово для него прежде всего музыкальный тон; оно не только должно музыкально звучать, но и самые смысловые образы, доходящие до сознания воспринимающего поэтическое произведение, должны быть музыкально-текучи, неопределенны, зыбки. Отсюда импрессионизм Верлена: его поэтические пейзажи и описания — «словесные образы» подчинены субъективно-лирической настроенности поэта и ею же организуются так, чтобы породить соответствующий «отзвук» в сознании читателя. Смысл Верленовского музыкального принципа — в утверждении мира как переживания, пафос его в утверждении права строить свой поэтический мир, снимающий и замещающий реальную действительность.

Установка на музыкальность привела Верлена к ряду реформ в структуре французского стиха. Объявив рифму «грошовой побрякушкой», он, однако, не смог от нее отказаться, но он распустил шоры, в которых и классики, и романтики, и парнасцы держали александрийский стих, подготовив тем самым знаменитый *vers*

libre; он дерзко ломал традиционный поэтический синтаксис, особенно в коротких размерах (с малым количеством слогов), прибегая к исключительно смелым enjambements (переносам).

В литературно-общественном отношении Верлен является собою фигуру весьма характерную: именно он предшественник всех благополучно успокаивающихся в лоне католицизма беспутных «мятежников» из мелкобуржуазной богемы вроде Жака Кокто или Макса Жакоба. Целые разделы в его книгах, даже целые книги (например «Sagesse», 1881), проникнуты католическим мистицизмом. Католицизм Верлена сугубо ортодоксален, даже XVII век его не удовлетворяет, как еретический — «галликанский и янсенистский». Подобно своему современнику Гюисмансу, подобно реакционным немецким романтикам начала прошлого столетия, он поднимает на щит средневековье.

Французские издания Верлена: *Oeuvres complètes*, 5 vv., 1899, и *Oeuvres posthumes*, 1923—1929. На русский язык стихи Верлена неоднократно переводились нашими символистами, главным образом Брюсовым и Сологубом.

АРТЮР РЕМБО (1854—1891). Из всех представителей раннего символизма один Рембо был поэтом-революционером, и может быть именно благодаря этому так огромно его влияние на всю новейшую французскую поэзию, на кубистов, футуристов, сюрреалистов. Бернар Фан в своей книге о современной французской литературе (1929) открывает главу о Рембо следующими словами: «На пороге нашей современной литературы мы находим след Артюра Рембо. Он не пожелал остаться. Он вышел, полный отвращения и ярости, но если теперь перед нами широко распахнута дверь, то лишь потому, что он ее открыл». Эта тирада выражает общепринятую сейчас точку зрения.

Несмотря на внешнюю «богемность» своего литературного облика, Рембо был меньше всего литератором: на свое творчество, достигшее блеска и расцвета к 18-ти

годам (Рембо не было 20-ти лет, когда он написал все стихи и поэмы в прозе, составившие книгу «Озарения» — «Les illuminations»), он смотрел как на миссию, как на средство для изменения действительности, для переделки мира и человека. Конечно, эта революционность была своеобразна. В 1870—1871 году Рембо бросает родительский дом, сперва отправившись на фронт, а затем вступив в ряды коммунаров (в марте 1871 года). Но задачи Коммуны кажутся недостаточными этому мелкобуржуазному протестанту против неприглядной капиталистической действительности: Рембо жаждет «переделать человека и бога». В результате он приходит к хорошо известному нам мелкобуржуазно-интеллигентскому «духовному максимализму». Его «миссия» оказывается литературой, хотя и высококачественной: в период страстной дружбы с Верленом Рембо пишет все оставшиеся после него стихотворные и прозаические произведения («Озарения» и «Сезон в аду»), но с отчаяньем убеждается, что его творчество — только литература. Он отказывается от нее, отрекается от своей прежней жизни, трагически порывает с Верленом.

Поэзия Рембо, поэзия «духовного максимализма», характеризуется смещением всяческих смысловых и образных планов: принципиальная смятенность поэта находит свое выражение в нарочито резких контрастах или сочетаниях несочетаемого. Так, он эстетически обыгрывает антиэстетические по сути своей темы или образы («Искательницы вшей»), кощунствует на языке мистических литаний, обволакивает трагическую тему пеленой намеренно безмятежных и ясных пейзажных образов («Спящий в долине»), сочетает хлестко-пропиетскую интонацию с высоко патетической, низменные образы с сугубо «возвышенными», допускает нагромождение чудовищнейших гипербола, нарочито риторическую фразу снимает взрывом самого интимного лиризма. Весь арсенал антиэстетских образов использован им так основательно, что, для «эпатирования» буржуа, его ученикам и последователям почти ничего не осталось.

Творческая направленность Рембо и даже его стиль сближают его с нашим Маяковским. Маяковский тоже начал со своеобразного мессианства («Облако в штанах» и др.), но эпоха пролетарских революций помогла ему превратить его литературное творчество в революционное дело. Заря эпохи империализма вытолкнула поэта-революционера из литературы. Вплоть до 1891 года Рембо, подобно своему «Пьяному кораблю», скитается по всему земному шару, занимается всем чем угодно, кроме поэзии, и наконец, смертельно больной, возвращается на родину, чтобы умереть, «примпрившись с богом» и со своим поражением. Когда он умер, ему не было и сорока лет.

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ (1842 — 1898). Наряду с А. Рембо, Малларме был учителем нового поколения символистов и, несомненно, прежде всего потому, что именно его творчество полнее и последовательнее всего выражало антипозитивистическую реакцию, ставшую лозунгом буржуазной литературы конца прошлого и начала текущего столетия. Ни у одного из французских поэтов до и после Малларме установка на «преображение» действительности, на строительство н о й реальности не была столь всеобъемлющей и абсолютной. Все символические образы поэзии Малларме в таких стихотворениях, как «Лебедь», «Фавн», «Иродиада», «Окна» и т. д., должны расшифровываться как идеи о реализации некоего воображаемого мира, обретенного поэтом внутри себя и подлежащего утверждению как единственного подлинно сущего.

Подобно Верлену, Малларме требовал музыкальной организации поэтического слова-образа и эту музыкальность выдвигал как основное средство в построении своего «иного мира», но музыкальность у Малларме имеет совсем не тот смысл, что у Верлена. Там она — наиболее непосредственное выражение ощущений и переживаний поэта. Здесь она служит для строительства сознательно усложняемой и удаляемой от обычных словосочетаний и смыслов поэтической речи. Отсюда пре-

словутая непонятность очень большого количества его стихотворений. Однако, это отнюдь не «заумь»: смысловая канва остается неразрушенной, она только деформируется. Малларме прибегает к сложным изысканным аналогиям, нарочно опуская связующие моменты. Он производит «реформу» французского синтаксиса, изгоняя из своей поэтической фразы все уточняющие смысл грамматические и лексические элементы и сочетая части речи по совершенно необычному для французского языка принципу. Стихи Малларме поддаются, если угодно, расшифровке: подобную работу произвел над рядом его стихотворений критик Тибодэ в своей книге о творчестве Малларме. Но сам поэт вряд ли приветствовал бы подобные толкования. Для него «смыслы» имели значение только случайного толчка: значимыми делало их как раз то капризное, нарочитое и произвольное сочетание, благодаря которому они оказываются непонятными и которое создает собственный мир поэта, его субъективную реальность, долженствующую стать обязательной для всех. Отсюда у Малларме понимание поэтического воздействия как внушения и утверждение магических свойств поэзии.

Искусство Малларме было в самом законченном виде — искусством для искусства. Закономерным был тот факт, что вокруг него объединились все представители позднего символизма, искусства рантье и рантье-ской интеллигенции — Анри де Ренье, Пьер Луис, Франсис Вьеле-Гриффен, Мореас, Жамм и другие. Писал Малларме очень немного и еще меньше печатал. Влияние его тем не менее было, как мы уже сказали, огромным. Синтаксические, грамматические и даже чисто типографские (ибо он придавал большое значение типографскому монтажу своих произведений) эксперименты Малларме во многом предвосхитили практику кубистов и футуристов.

Полное собрание стихотворных произведений Малларме вышло в издательстве Nouvelle Revue Française в 1924 году. Кроме стихов, нескольких поэм в прозе и ряда переводов, он написал также книгу статей о лите-

ратуре («Divagation»), где собраны его теоретические высказывания о поэзии, литературе и искусстве вообще. У нас Малларме переводили Анненский, Брюсов, Волошин.

ЖЮЛЬ ЛАФОРГ (1860—1884) принадлежит к старшему, «декадентскому» поколению французских символистов. Творчество его выражало в основном те же мелкобуржуазно-интеллигентские настроения эпохи переходной к империализму, что и творчество Бодлера, Верлена, Корбьера и др. Лафорг принимал такое же участие в своеобразном «лирическом походе» против парнасской школы, работал над раскрепощением поэтического синтаксиса и реформой традиционных метрических форм, обновлял поэтическую лексику, внося в нее языковые элементы парижской улицы и т. п. Если у Верлена символистская романтика была лиричной, а у Рембо патетической, то у Лафорга преобладает ироническая интонация, причем ирония его бывает то легкомысленной, то трагичной и не щадит даже самого поэта: он лирически иронизирует над собственным пессимизмом и неприятием мира. Лафорг умер молодым и не успел развернуть своего дарования. Первая книга его, «*Les complaintes*», вышла в 1885 году; за нею вскоре последовала вторая: «*L'imitation de Notre Dame la lune*». Произведения Лафорга изданы были *Mercure de France* в 1902—1903 гг. (3 тт.). На русский язык переведены «Феерический собор» («*Le conseil féérique*») Брюсовым, Н. Львовой и В. Шершеневичем (М., «Альциона», 1914) и пьеса «Пьеро» («*Pierrot fumiste*») В. Шершеневичем («Альциона», 1918 г.).

ТРИСТАН КОРБЬЕР (1845—1875) и **МОРИС РОЛЛИНА** (1853—1903) тоже должны быть отнесены к числу «проклятых поэтов», хотя французские исследователи оставляют Роллина за пределами символизма, еще в недрах парнасской школы. Творчество этого поэта не представляет собою особенно значительного литературного явления. Не столько последователь,

сколько подражатель Бодлера, он стал своеобразным популяризатором, чтобы не сказать вульгаризатором бодлерианизма. В его «Неврозах» заботливо инвентаризирован весь арсенал бодлеровских гиньольных образов и мотивов, что сразу же делает их условными и манерными, превращая в голую литературушину.

Корбьер, рано умерший, мог бы стать значительным поэтом, судя по прекрасной его книжке «*Les amours jeunes*». Как Роллин связан с Бодлером, так Корбьер, не избегший, разумеется, воздействия Бодлера, может быть сопоставлен с Верленом и Рембо, хотя здесь речь должна идти не о влиянии, но об известной конгенитальности. Его единственная книга по праву «осталась» во французской литературе.

ЛОРАН ТАЛЬЯД (1857—1919)—даровитый, но мало оригинальный поэт, уже на заре символизма явившийся его эпигоном. В первом своем сборнике «*Au jardin des rêves*», вышедшем в 1880 году, Тальяд удачно использовал все лучшее, что дали парнасцы, все что можно было почерпнуть у Бодлера, и создал ряд прекрасных стихотворений, одновременно музыкальных и образных. Тальяд — один из немногих символистов, пытавшихся поставить свою поэзию на служение общественным делам. Левый журналист мелкобуржуазно-анархистской установки, он в сборниках «*Au pays du muflé*» (1894) и «*A travers les groins*» (1899) обрушивается на своих политических противников, показывая себя хлестким и остроумным сатириком. Однако политический пафос Тальяда не слишком глубок, его сатира довольно часто разменивается на мелочи. Остроумие и беспощадность Тальяда создали ему много врагов, приводили к столкновениям и даже дуэлям. В последние годы жизни Тальяд посвятил себя всецело литературе. Тальядом выпущено много сборников стихов и прозы, но более значительными являются только «*Au jardin des rêves*» (1880), «*Poèmes aristophanesques*», где объединены все сатирические стихи Тальяда (Р., 1904), и перевод «Сатирикона» Петрония на французский язык (Р., 1902).

ЭМИЛЬ ВЕРХАРН (1855—1916) бельгийский поэт-символист. Как большинство бельгийских писателей, Верхарн писал по-французски, и его творчество в значительной степени — явление французской литературы. Огромное значение его поэзии заключается в том, что Верхарн был единственным символистом, для которого социальная проблематика являлась основной: был гражданским поэтом. Начал Верхарн сборником «Les Flamandes» (1883), как выученик парнасцев и стилизатор «богатой и пышной Фландрии». Вслед затем, наступает, однако, разрыв с эстетизмом. Представитель радикальной мелкой буржуазии, Верхарн реагирует на капиталистическую действительность вспышкой поэтического пессимизма, лирического отчаяния и ужаса (драма «Монастырь», сборники «Монахи», «Черный факел», «Вечер»). В дальнейшем в таких книгах, как «Les campagnes hallucinées» (1893), «Les villages illusoires» (1894) раскрывается социальный смысл его символики отчаяния. Эти книги — мрачное и патетическое видение разоряющейся бельгийской деревни, поднятое из реальной действительности в высокий план символических обобщений: судьба разоряющегося крестьянства символизирует судьбы всего человечества, окрашивая социальный пессимизм Верхарна в тона мировой скорби. Впрочем этот период в творчестве Верхарна скоро кончается. Последующие его книги «Les villes tentaculaires» (1895) и «Les forces tumultueuses» (1902) знаменуют если не примирение с реальностью, то принятие ее во имя борьбы за лучшее будущее человечества. К этому же периоду относится его драма «Les aubes» («Зори»), где воспета грядущая победа социалистической революции. Однако — и это весьма характерно — дальнейшее развитие творчества Верхарна в годы, непосредственно предшествующие войне, годы общего подъема капитализма перед великим его кризисом, приводит поэта к принятию капиталистической действительности вообще. Силы капитализма кажутся поэту столь же живыми и творческими, как и силы пролетариата: отсюда — такие стихотворения, как «Банкир», отсюда в книгах «La multiple splen-

deur» (1906) и «*Les rythmes souverains*» (1910) воспевание абстрактно понятых «великих» творческих сил человечества. Во время войны, Верхарн занял резко-оборонческую позицию, сказавшуюся в его сборнике «*Les ailes rouges de la guerre*» и в книге прозы «*La Belgique ensanglantée*».

Верхарн почти весь переведен на русский язык. «Стихи о современности», пер. В. Я. Брюсов (М., 1906); «Монастырь», пер. Эллис (М., 1908); «Елена Спартанская», пер. В. Я. Брюсов (М., 1909); «Собрание стихов», пер. В. Я. Брюсов (М., 1915). Полное собрание поэм Верхарна, пер. Г. Шенгели (М., 1922—23) и др.

АНРИ ДЕ РЕНЬЕ (р. в 1864 г.). Младшим поколением символистов явились ученики Малларме и еще несколько поэтов, для которых бесспорной была только эстетическая ценность искусства, в частности — поэзии. У Анри де Ренье, Вьеле-Гриффена, Поля Фора, Ф. Жамма, Ш. Мореаса, А. Самена символизм предстает как искусство рантье и рантьерской интеллигенции, стоящее под знаком эстетства. В их творчестве большое место занимает стилизаторство, своеобразная эстетическая идеализация прошедших эпох и культур, в первую очередь — античности. Слово-образ оборачивается чувственно-переживаемым, эстетически ценным предметом, вещью. Здесь поздние символисты плодотворно использовали опыт парнасцев и импрессионистские достижения поэзии Бодлера, Верлена и Малларме; сама лирическая эмоция эстетизируется, из непосредственного поэтического переживания превращаясь в материал для эстетической обработки.

У Анри де Ренье все эти моменты нашли наиболее полное выражение. Ему принадлежат несколько томов стихотворений, главные из которых: «*Les jeux rustiques et divins*», «*Les medailles d'argile*» (1900), «*Poèmes*», «*La cité des eaux*» (1902), в которых своеобразно сочетаются результаты поэтической учебы у Малларме с возрожденной традицией парнасцев и прежде всего Эредиа. Как лирик-символист Ренье является мастером «свобод-

ного стиха», порывающего всякую связь с классическими размерами французской метрики, пренебрегающего делением на строфы и допускающего произвольное чередование строк с любым количеством слогов. Как стилизатор, он использует опыт Эредиа. Его стихи, эстетически воскрешающие прошлое, выдержаны в классической метрике, по-парнасски описательны и декоративны, однако от парнасцев его отмежевывает принципиально иная установка: описание, пейзаж даются у него как интимное личное переживание. Таковы особенно «античные» стихи Ренье. Античные образы и реминисценции представляют у него систему символов, раскрывающихся как стремление к чувственному овладению неким «идеальным миром».

В лице А. де Ренье французская буржуазия официально признала символизм «своим» искусством, дав ученику Малларме звание академика.

Кроме стихов, Ренье написал также большое количество романов и новелл, в которых показал себя блестящим стилистом и таким же эстетом и стилизатором, как и в своем поэтическом творчестве. Самые значительные из его прозаических произведений: «Яшмовая трость», «Дважды любимая», «По прихоти короля» (1902), «Полуночная свадьба», «Амфисбена» (1912), «Провинциальное развлечение» (1925). Почти вся проза Ренье (за исключением критических этюдов) издана на русском языке в отличных переводах издательством «Academia» (1922—1927).

АЛЬБЕР САМЕН (1858—1900) — поэт из группы поздних символистов, эстет и стилизатор, автор элегических стихотворений, собранных в книгах «Au jardin de l'infante» (1893), «Aux flancs du vase» (1901), и стилизованных фантастических и полужантастических новелл («Contes», 1904).

ФРАНСИС ЖАММ (р. в 1868 г.) Тем, чем для А. де Ренье были его античные реминисценции, для Поля Фора (см. ниже) — чувство природы, стано-

вится для Ф. Жамма эстетизация «повседневной жизни», ощущений, впечатлений и переживаний, порождаемых кругом вещей и явлений, в который замкнут поэт. Повседневное Жамма — это идиллический быт крупной сельской фермы или мелкого поместья, образы «прирученной» человеком природы, и эта повседневность порождает определенную систему символов, при которой мир воспринимается как пастораль, то радостная, то, гораздо реже, меланхолическая. Символика обыденного требует от поэта особых специфических средств выражения. Такими средствами оказываются у Жамма принципиально «простодушная» разговорная интонация, нарочитое обилие прозаизмов, но не демонстративно антиэстетического порядка, как, например, у Рембо, а попросту разговорно-бытового, полное раскрепощение традиционного александрийского стиха, в частности — допущение в него самых «приблизительных» ассонансов и т. п.

Жамм — католический поэт, подобно Верлену, своему предшественнику, подобно Клоделю и Пегу, своим современникам. Он «познает бога» через свою символику обыденного и потому для поэтического выражения религиозных переживаний не прибегает к пафосу или риторике, а только «играет» на своей простодушно-наивной интонации.

Кроме стихов, собранных в книгах «*De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir*» (1888—1897), «*Le deuil des primevères*» (1898—1900), «*Le triomphe de la vie*» (1900—1901), «*Clairières dans le ciel*» (1902—1906), «*Georgiques chrétiennes*» (1912), Жамм писал и прозаические вещи, из которых наиболее характерны: «*Le roman du lièvre*», «*Pomme d'Anis*» (1904), «*Ma fille Bernadette*» (1910) и два уже послевоенных романа «*Cloches pour deux mariages*» (1924) и «*Janot poète*» (1929).

ПОЛЬ ФОР (р. в 172 году) принадлежит к той же группе поэтов, что и А. де Ренье. В 1912 году он, в результате анкеты, проведенной одним журналом, признан был «королем поэтов». Самое значительное из

написанного им составляют 4 тома «Ballades françaises», самый интересный из которых — третий: «Le roman de Louis XI», где поэт делает попытку создать своеобразный исторический роман, пользуясь методом лирической интуиции, приводящим его в конце концов лишь к более или менее удачному стилизаторству. Действительно оригинален Поль Фор лишь в стихах, воспевающих природу: без сомнения, он подлинный мастер лирического пейзажа в современной французской поэзии. Разумеется, его «чувство природы» насквозь эстетизировано и само переживание пейзажа становится, как всегда у второго поколения символистов, объектом эстетического опосредствования, тем не менее пейзаж у него является не только описанным, но также лирически пережитым.

Поль Фор пытался быть новатором в области формы, но нельзя сказать, чтобы это ему полностью удалось. Он декларировал, что им создан особый вид ритмической и рифмованной речи, полустихотворной-полупрозаической. Однако чаще всего этот новый стих — просто классический александрийский размер, несколько облегченный и напечатанный как проза, и таким образом новаторские попытки Фора сводятся лишь к типографскому ухищрению.

ЖАН МОРЕАС (настоящее имя А. Пападиамантопуло, 1856—1910). Поздний символизм с самого начала имел тенденции к классической строгости и организованности в противоположность линии Верлена, Лафорга, Корбьера, Рембо. Но подлинный переход к классицизму произошел в творчестве Ж. Мореаса.

В первых своих книгах («Les syrtes», «Les cantilènes»), он выступает как ученик Бодлера и Верлена, практик и даже теоретик символизма. Но в тот год (1890), когда вышла самая, пожалуй, характерная его книга «Le pèlerin passionné», он декларирует свое возвращение к «прекрасной ясности» классицизма, основывая вместе с Р. де ла Телесом, М. дю Плесси, Эрнестом Рейно и Шарлем Моррасом так наз. «романскую школу» в поэзии, которая должна была вернуться к «подлинному

духу античности», учтя одновременно традиции французского классицизма (главным образом Ронсаровой плеяды XVI столетия) и его художественный опыт. «Le pèlerin passionné» («Страстный странник») соединяет в себе все типические черты позднего символизма и одновременно указывает на те пути, по которым творчество Мореаса неуклонно шло к классицизму. Законченно классическими являются вышедшие несколько лет спустя «Стансы», которые французская буржуазная критика единодушно считает лучшим произведением Мореаса. В «Стансах» Мореас применяет только строгие классические размеры, возвращается к классическому синтаксису и строфике и делает слово-образ выражением мысли, а не чувственного ощущения или мгновенного настроения, как у символистов. Создание «романской школы» было очередным проявлением того вступления на путь консерватизма, того стремления к дисциплине и порядку, которое охватило французскую буржуазию в конце прошлого и начале текущего столетия, вызвав активизацию реакционных сил в политике и политической журналистике. Недаром соратником Мореаса оказывается Шарль Моррас, руководитель шовинистического органа «Action française» и воинствующий монархист.

Из других произведений Мореаса следует отметить написанные блестящим языком стилизованные «Contes de la vieille France» и трагедию «Iphigénie». В 1923 году издательство «Mercure de France» выпустило прекрасно составленную антологию из произведений Мореаса.

ПОЛЬ ВАЛЕРИ (р. в 1872 г.). Классическое пере рождение позднего символизма нашло свое завершение в поэзии Поля Валери. Судьба этого поэта своеобразна. Валери начал писать и печатать стихи еще в 90-х годах, подвизаясь в кружке, группировавшемся вокруг Малларме, и будучи самым верным из его учеников. К тому же времени относится и его философский и литературно-теоретический диалог «Soirée avec Monsieur Teste». Находясь подобно всем символистам

в плену крайне выраженного субъективного идеализма, Валери очень остро ощущал противоречие между единством и цельностью созерцающего, переживающего и творящего «я» и множественностью, многообразием мира и пытался осознать это противоречие и изжить его в себе через художественное творчество и его методами. Однако, он признал свое бессилие и отказался от художественного творчества на целых 20 лет. Лишь в 1917 году вышла книжка его новых стихов «*La jeune raquette*», а за нею последовал ряд других небольших сборников; наконец Валери переиздал и свои ранние стихи, собрав их в книгу «*Album des vers anciens*». В 1923 году полное собрание его стихов вышло в издательстве «*Nouvelle Revue Française*» («*Poésie*»). В 1921 году анкета, проведенная журналом «*Connaissance*», выяснила, что большинство читающей стихи интеллигентной публики считает Валери крупнейшим французским поэтом современности. В 1924 году Валери был избран членом Французской Академии, заняв кресло только что скончавшегося Анатolia Франса.

Содержание поэтического творчества Валери сводится все к тем же философско-творческим исканиям, какие характеризовали его раннюю теоретическую работу. Но теперь он нашел выход: стремление к абсолюту обретает если не полное удовлетворение, то во всяком случае некий суррогат его, компромисс, в созерцании мира, как содержания «я» («Нарцисс»), и акт этого созерцания есть поэтическое творчество. Разумеется, здесь мы имеем дело с полной капитуляцией перед тем же субъективным идеализмом. Однако, Валери делает попытку защитить свое компромиссное решение, перейдя к специфическим методам художественного познания мира. Свое индивидуальное поэтическое видение он стремится сделать обязательным и неоспоримым, замкнув его в строгие формы нового классицизма. Слово-образ у него не выражение мгновенного впечатления, настроения или чувственного ощущения бытия, а выражение логически оформленной поэтической мысли о вещах и явлениях. Само лирическое переживание, дающее тол-

чок творчеству, есть мысль. Отсюда строгость композиции лирических поэм Валери («Юная парка», «Платан», «Нарцисс», «Морское кладбище» и др.), подчиненная роль чувственно-эстетических моментов поэтического созерцания (конкретных зрительных образов), которые оказываются у Валери знаками-символами абстрактных идей и рассуждений. Валери возвращается к классической строфике, воскрешая формы, забытые французской поэзией с XVI, XVII столетия. Наследием Малларме в его поэзии остаются усложненный синтаксис и зачастую необычность «переходов» поэтической мысли, требующие некоторого напряжения для понимания общего философского смысла поэм Валери.

ШАРЛЬ ПЕГИ (1873—1914). Творчество Пегги стоит во французской поэзии особняком, вне всякой школы или направления, но по сути дела оно должно рассматриваться как одно из проявлений мелкобуржуазной реакции против аполитичного, асоциального, бесплодно-эстетского искусства поздних символистов. Пегги начал как публицист, причем его писания были проникнуты боевым, даже революционным духом: это был период его «социалистических исканий и чаяний». В 1900 году он основывает журнал «Cahiers de la Quinzaine», где продолжает занимать социалистическую позицию, но где уже намечается его эволюция вправо. Пегги был представителем тех группировок мелкой буржуазии, которые поставляют современному фашизму его массовую опору и его социально-утопических идеологов. В 1905 году Пегги оказывается защитником национализма, французских традиций, и его эволюция завершается обращением к католицизму. В 1914 году он отправляется на фронт и находит свою смерть на передовых позициях во время знаменитого Марнского сражения.

Во французской литературе Пегги останется как поэт католицизма и французского национализма. Религиозностью и национализмом проникнуты его главные художественные произведения: диалог «Le mystère de la

charité de Jeanne d'Arc» (1913) и книги стихов «Eve» и «La tapisserie de Notre-Dame» (1913). Стиль Пегги не имеет ничего общего с эстетством и стилизаторством символистов. Синтаксис его прост и временами даже грубоват. Самое характерное для стихов и даже для художественной прозы — патетическая интонация при самой обычной, обиходной лексике, непрерывное нарастание напряженного лирического волнения, выражающееся в постоянных повторениях одних и тех же фраз, целых стихотворных строк, возвращении к ним, интонационном подчеркивании наиболее важного и существенного. Все это сближает стиль Пегги со стилем средневековых молитв-литаний, однако здесь нет ни малейших элементов сознательного стилизаторства: форма литании порождена в данном случае адекватным содержанием лирических эмоций, волновавших поэта.

ЖЮЛЬ РОМЕН (наст. имя Луи Фаригуль, род. в 1885 г.). Реакция против символизма определилась в 1906 году, когда группа молодых поэтов, состоявшая из Ж. Дюамеля, Ш. Вильдрака, Ж. Шенневьера, Т. Ж. Жува, Р. А. Аркоса, во главе с Ж. Роменом образовала группу «Аббатства», или, как она иначе называлась, группу унанимистов.

Унанизмизм, полностью развернувшийся в творчестве Ромена, есть одновременно и определенная идеологическая система и своеобразный творческий метод, законченная поэтика. Как мировоззрение, унанизмизм есть разновидность мелкобуржуазного гуманизма: задача художника — показать «единодушную» жизнь существ и вещей через интуитивное постижение «души» человека, животного, предмета, и через художественное обнаружение некоей мистической связи между ними, связи, конкретизирующейся как общая «душа» того или иного случайно образовавшегося или постоянного коллектива, собрания, группы. Такой показ и составляет основное содержание почти всех поэтических произведений Ромена, его романов и пьес. Ромен и унанимисты культивировали своеобразную поэтическую форму, являв-

шуюся естественным выражением их установки на поэтическое творчество: «Поэзия, — говорит Ромен, — должна быть непосредственной, то есть являться прямым выражением, без всяких одеяний и прикрас, всей той действительности, которую постигает наша душа». Поэтический стиль унаимистов, и прежде всего Ромена, не признает символов, аллегорий, отвергает и классические размеры и рифмованный *vers libre* символистов, прибегая вместо них к свободному текучему ритму, опирающемуся на аллитерации и, как выразился сам Ромен в одной из своих теоретических статей, на «более новые, свежие и приспособленные к данной метрике звуковые взаимодействия». Свою теорию стиха он изложил в трактате о стихосложении (1923), написанном вместе с Жоржем Шенневьером.

Поэтическая практика Романа, целиком соответствующая его теории и его тенденциям «мистического коллективизма», отражена в ряде сборников стихов, важнейшие из которых: «*Vie unanime*» (1908), «*Premier livre de prières*», «*Odes et prières*» (1913), «*Europe*» (1919). Кроме стихов он писал романы и новеллы: «*La mort de quelqu'un*» (1911), «*Le vin blanc de la Villette*» (1915—1921), «*Les copains*» (1913), «*Donogoo-Tonka*» (1920), «*Lucienne*» (1922) «*Le dieu du corps*» (1928) «*Quand le navire*» (1930) и др., драмы: «*L'armée dans la ville*» (1911), «*Cromedeyre le vieil*» (1920), «*Monsieur le Trouhadec*», «*Dictateur*» (1920) и др. В настоящее время он выпускает том за томом (вышло уже 6 томов) роман-эпопею «*Les hommes de bonne volonté*». В начале творчества Ромена имело направленное против капитализма острое, но последующая эволюция уводит его вправо, к откровеннейшей мистике («*Quand le navire...*») и к притию капиталистической действительности («*Диктатор*», первые тома «*Людей доброй воли*»). На русский язык переведены почти все прозаические и драматические произведения Романа («*Academia*», 1925—1930; «*Время*», 1933).

ШАРЛЬ ВИЛЬДРАК (р. в 1882 г.) — соратник Романа, позднее отошедший от унаимизма, но в своем

поэтическом творчестве оставшийся верным основным приемам унанимистской поэтики. Поэзия Вильдрака есть выражение открытого мелкобуржуазного протеста против капиталистического строя и насыщена социальным содержанием. Мелкобуржуазный гуманизм его сказывается в первых книгах («Poèmes», 1903, «Livres d'amour» 1910—1921), но особенно характерны в этом отношении книга пацифистских антивоенных стихов «Chants odu désespéré» (1920) и драмы, главная из которых «Le paquebot Tenacity» (1919). Его написанная совместно с Дюамелем работа «Notes sur la technique poétique» (1910) переведена на русский язык В. Шершеневичем (М., 1920).

ГИЛЬОМ АПОЛЛИНЕР (1880—1918), вождь французского футуризма и кубизма, по происхождению — поляк (настоящее имя его Вильгельм Аполлинаруй Костровицкий). На французской почве кубизм и футуризм являлись выражением «духовного» бунта мелкобуржуазной интеллигенции против всяких традиций и условностей и прежде всего против традиций и условностей буржуазного искусства. Кубисты и футуристы, и в первую очередь Аполлинер, были учениками и продолжателями Рембо, развивали принципы его поэтики, но бунтарство их было поверхностнее и мельче. Оно даже и не пыталось выйти из сферы искусства: в сущности это был бунт эстетов против враждебной им формы эстетизма. Аполлинер углубляет алогические тенденции символистской поэзии. В основе его стиля лежит смешение «высоких» и «низких» образов, дающее в результате своеобразный гротеск, который является выражением романтической проныи поэта, порою заостряющейся до сатирического преломления действительности. Впрочем, Аполлинер был традиционнее большинства своих соратников: отчетливы его связи с символизмом, менее радикальны эксперименты, производившиеся им, подобно всем кубистам и футуристам, над стихом и над поэтическим синтаксисом. Лучшие сборники Аполлинера — «Alcools» (1913) и «Cal-

ligrammes» (1918), где он показал себя тонким и оригинальным лириком. Кроме стихов, Аполлинер писал новеллы: «L'enchanteur pourrissant» (1921), «Hérésiarque et Cie» (1922). Пьеса его «Les mommeles Tirésias» была написана в значительной мере в плане «эпатирования буржуа», причем вполне достигла этой цели. Аполлинер был также художественным критиком. Отправившись добровольцем на войну, он пережил ее, но в 1918 году умер от испанского гриппа.

МАКС ЖАКОБ (род. в 1876 г.) принадлежит к группе кубофутуристов. Верный в своем поэтическом творчестве принципам, характерным также для таких поэтов, как Аполлинер и Кокто, он является менее сильным как лирик, но более острым наблюдателем действительности. Характерное для кубо-футуристов «ироническое» искажение мира у него доводится до своеобразного сарказма. Однако, не следует думать, что Жакоб дает какую-либо критику действительности. Его сарказмы слишком часто превращаются в формалистическую игру аналогиями, каламбурами, двусмысленностями. Жакоб проделал путь, характерный для очень многих мелкобуржуазных интеллигентов предвоенной эпохи: в 1915 году этот бретонский еврей принял католичество. Свои религиозные переживания он изложил в книге «La défense de Tartuffe», где его проническое воззрение на мир и на себя самого сказывается в своеобразном смешении философических медитаций, анекдотов, фельетонных фраз и оборотов речи, отрывков церковных песнопений. Стихи Жакоба собраны в книгах: «Les alliés sont en Arménie» (1916), «Laboratoire central» (1921), «Les pénitents en maillots roses» (1925). Из прозы его наиболее важными являются следующие: «Saint Maturel» (1909), «Cornets à dés» (1917, стихотв. в прозе) «L'homme en chair et l'homme reflet» (роман, 1924), «Le cabinet noir» (1925).

АНДРЕ САЛЬМОН (р. в 1881 г.) одинаково известен как поэт и как прозаик. Французская критика

причисляет Сальмона к кубистам, но стихи Сальмона имеют мало общего с поэзией Аполлинера, Жакоба или Кокто. У Сальмона больше пафоса, чем у прони, при этом зачастую пафоса гражданского: еще в ранних своих стихах и новеллах «Le calumet», «Tendres canailles» (1913), он воспекает пролетариат и протестует против исключительно «созерцательного» характера современной поэзии. В книге «Príkaz» он посвящает патетические строки русской революции и приветствует Октябрьский переворот. Однако, революционность Сальмона типично-интеллигентская, с упором на чаяние «революции духа» и с порядочной дозой мистицизма. Из прозаических произведений Сальмона кроме «Tendres canailles» заслуживает внимания роман «L'entrepreneur d'illuminations».

ПОЛЬ-ЖАН ТУЛЕ (1867—1920). Французская критика зачисляет Туле в группу поэтов-фантазистов, признавая его вождем этой группы. В сущности же говорить о группе не приходится. «Фантазисты», и в первую очередь Туле, являются продолжателями дела поздних символистов, вырастая от того же социального корня. Поэзия Туле насыщена гедонистическим ощущением жизни, эротизмом, экзотикой. Туле не предельствует никаких экспериментов над стихом: верный классической строфике, он сочетает с этим «классицизмом» обновленную остро современную лексику и символистскую образность, в чем и заключается его творческое своеобразие.

Наиболее значительная книга Туле — стихотворный сборник «Les contrerimes» (1921—23).

ЖАН ЖИРОДУ (р. в 1882 г.) по преимуществу — прозаик. Характерная особенность его романов заключается в том, что материал, почерпнутый из действительности, психология, сюжет играют в них подчиненную роль, будучи лишь предлогом для изысканной *causeur* (болтовня типа «художественной журналистики», художественного репортажа). Стилистическая

чисто формальная игра аналогиями, противопоставлениями, ассоциациями занимает в них первое место, несмотря на то, что в таких романах, как «Балла», «Зигфрид и Лимузен» и др., Жироду касается социальной проблематики, давая ей разрешение в консервативно-националистическом духе. Стихи, переведенные Бенедиктом Лившицом, являются стихотворными вставками из романа «Ерэнор». На русский язык переведены «Балла» (1927) «Зигфрид и Лимузен» (1927) «Сюзанна-Островитянка» (1927), причем стихотворные вставки, содержащиеся в этом последнем романе, опущены.

ЛЕОН-ПОЛЬ ФАРГ (р. в 1878 г.) — поэт-интимист. Поэзия Фарга — певучая и музыкальная лирика интимных чувств и переживаний, неглубокая, но несущая на себе печать оригинальности, довольно редкой у эпигонов символизма. Лучшая книга Фарга «Poèmes» (изд. Nouvelle Revue Française, 1912 и 1919).

ЖЮЛЬ СЮПЕРВЬЕЛЬ (р. в 1884 г.) тоже является эпигоном символизма. В его книгах «Poèmes de l'humour triste» (1919), «Debarcadères» (1924) образ перестает быть шифром некоего смысла, символом; метафора, «преображающая» мир, у него только средство для построения фантастических пейзажей, для фантастического переосмысления беглых впечатлений и ощущений внешнего мира. Сюпервьель выступает также как романист.

ФРАНСИС КАРКО (р. в 1886 г.) известен гораздо больше как беллетрист, автор романов из жизни так наз. подонков Парижа, апашей, проституток и т. д. («L'équipé», 1921; «La rue», 1929; «Rien qu'une femme», «L'homme traqué», 1922), чем как поэт. Представитель мелкобуржуазно-интеллигентской богемы, Карко, изображая парижское дно, не разворачивает этой темы в плане протеста против капиталистического строя; его интересует своеобразная экзотика «дна», которую в конечном счете он эстетизирует. Как поэта, Карко обычно

причисляют к группе фантазистов. Стихи его характеризуются смешением интимного лиризма и иронии, по стилю они часто приближаются к уличной или эстрадной песенке. До своего перехода к прозе Карко выпустил три сборника стихов: «Chansons aigres-douces» (1912), «La bohème et mon coeur» (1912), «Petits airs» (1920). На русском языке имеются только переводы нескольких романов: «Человек, которого выслеживают» (Л., 1927), «Горестная жизнь Франсуа Вийона» (Л., 1927) — биография знаменитого французского поэта XV века — и мемуарная книга «От Монмартра до Латинского квартала» (Л., 1929).

ПЬЕР РЕВЕРДИ (род. в 1889 г.). Сюрреалисты (Супо, Арагон и др.) считают Реверди своим учителем. И действительно, в поэтической технике Реверди, в его понимании поэтического образа и функции образа много общего с той последовательно субъективистской и алогической линией сюрреализма, которую представляет творчество Элюара (см. ниже). Однако Реверди скорее предшественник, чем подлинный сюрреалист; в его поэзии слишком много отчетливости и проясненности лирической эмоции, достаточно чуждой сюрреализму. Первая книга Реверди «Poèmes en prose» вышла в 1915 году. За нею последовал ряд небольших сборников, составивших книгу «Les épaves du ciel» (1924).

ЖАН КОКТО (р. в 1892 г.) Судьба этого поэта чрезвычайно показательна для истории эволюции всего «левого» искусства бунтарски настроенной мелкобуржуазно-интеллигентской богемы. Кокто начал как футурист и кубист. Его первые стихи сугубо алогичны, нарочито непонятны, стих и поэтический синтаксис крайне деформированы. После войны Кокто переживает увлечение дадаизмом, проповедывавшим «младенческое» отношение к миру и художественно воплощавшим его в принципиально обессмысленном соединении слово-образов, парадоксально сочетающемся с декларативной революционностью и ненавистью к буржуазной куль-

туре. Дадаизм однако распался так же внезапно, как и возник: временная стабилизация капитализма «излечила» мелкобуржуазных интеллигентов от овладевшей их сознанием паники, нашедшей свое художественное выражение во французском дадаизме и в немецком экспрессионизме. Кокто «правеет», но основой его поэтического стиля остается система нанизывания лирических образов по ассоциативной связи между ними, логически непроясненной для читателя и потому делающей поэтическое произведение «непонятным». Внешним содержанием, лирической фабулой стихотворения является в таких случаях само сцепление бессвязных образов, производящее на читателя впечатление системы символов, за которой должны скрываться глубоко зашифрованные «смыслы». «Смыслы» Жана Кокто в этот период его творчества — завуалированные эротизм и мистика. В 1926 году совершилось обращение Ж. Кокто к католицизму, завершившее его эволюцию. Последние его стихи («Plein chant», 1923) знаменуют переход к классическому стилю, стилю поэзии лириков XVI века — Ронсара, Мазерба, Дю-Белле. Любовные стихи этого периода — быть может, лучшее из написанного Жаном Кокто.

Полное собрание его лирических стихотворений вышло в 1924 г. в издательстве «Nouvelle Revue Française» («Poésies complètes»)

Кокто также — автор кубистических пьес «Parade» (1915), «Le boeuf sur le toit» и «Les mariées de la Tour Eiffel» (1923). В настоящее время Кокто перешел к прозе: им написаны романы «Thomas l'Imposteur» (1923), «Le grand écart» (1923), «Les enfants terribles» (1929). На русский язык переведен «Самозванец Тома» (М., 1925).

ПОЛЬ ЭЛЮАР принадлежит к группе сверхреалистов, возникшей на развалинах послевоенного дадаизма (см. выше). «Сверхреализм» не является однородным течением. В нем отчетливо различаются революционно-мелкобуржуазная струя, отходящая от алогизма и

крайнего субъективизма и пытающаяся найти выход в революционно-пролетарскую литературу (Луи Арагон), и другая, характерным представителем которой является Элюар и которая продолжает культивировать поэзию, основанную на сцеплении чисто субъективных ассоциаций или даже принципиально не имеющих никакой связи образов.

Элюар выпустил несколько сборников. Лучший из них — «La capitale de la douleur» (1926).

ЛУИ АРАГОН (р. в 1897 г.) принадлежит к левому активно революционному крылу французских сюрреалистов. Революционность этой группы поэтов была в значительной степени декларативной и мало подтверждалась их творческой практикой, пока в 1931 году в журнале «Литература мировой революции» не появилась поэма Арагона «Красный фронт» («Le front rouge»). В этой поэме, полной революционного пафоса и насыщенной классовой ненавистью к буржуазии, поэт воспекает СССР, социальную революцию, призывает французский пролетариат к восстанию и братской солидарности с угнетенными колониальными народами. За напечатание поэмы Арагон был привлечен французскими властями к ответственности по обвинению в подстрекательстве солдат к неповиновению и призыве к убийствам и гражданской войне. Совсем недавно Арагон выпустил новую книгу, также посвященную революции, гражданской войне и социалистическому строительству в СССР «Hourra, Oural!»

Книги Арагона (кроме указанных): «Feu de joie» (1920), «Les aventures de Telemaque» (1922), «Le libertinage» (1924), «Le mouvement perpetuel» (1926), «Le paysan de Paris» (1925) и др.



ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>В. Саянов.</i> Предисловие	5
Альфонс Ламартин	
Одиночество	15
Виктор Гюго	
Надпись на экземпляре «Божественной Комен- дии»	18
Mugitusque boum	19
У ночного окна	21
Я видел Глаз Тельца	26
Искушение	29
Форты	31
Наполеон III	33
Альфред де Виньи	
Рог	35
Альфред де Мюссе	
Мадрид	36
П. Ж. Беранже	
Эпитафия моей музы	38
Челобитная породистых собак о разрешении им доступа в Тюильрийский сад	40
Ключи рая	43
Огюст Барбье	
Девяносто третий год	45
Огюст Марсель Бартелеми	
Господину де Ламартину, кандидату в депу- таты от Тулона и Дюнкерка	47
Шуан	51

Теофиль Готье	
Алмаз сердца	53
Локоны	55
Леконт де Лиль	
Ягуар	56
Хосе Мария Эредиа	
Видения Эмали	59
Шарль Бодлер	
Соответствия	60
Идеал	61
Поль Верлен	
Марина	62
A poor young shepherd	63
В трактирах пьяный гул	64
Последнее изящное празднество	65
Сатурническая поэма	66
Сафо	67
Жан Артюр Рембо	
Вечерняя молитва	68
Искательницы вшей	69
Роман	70
Ощущение	72
Зло	73
Найди-ка в жилах черных руд	74
Стефан Малларме	
Отходит кружево опять	75
Жюль Лафорг	
Настроения	76
Из «Изречений Пьеро»	78
Морис Роллина	
Магазин самоубийства	79

Тристан Корбьер	
Скверный пейзаж	80
Идальго	81
Лоран Тальяд	
Баркаролла	82
Площадь побед	83
Sur champ d'or	84
Посвящение	85
Эмиль Верхарн	
К будущему	86
Анри де Ренье	
Эпитафия	89
Пленный шах	90
Альберт Самен	
Конец империи	92
Ноктюрн	93
Франсис Жамм	
Зеваки	94
Поль Фор	
Филомела	95
Жан Мореас	
Стансы	97
Стансы	98
Поль Валери	
Влена, царица печальная	99
Юная парка	100
Погибшее вино	103
Intérieur	104
Дружеская роща	105
Шарль Пегги	
Блажен, кто пал в бою	106

Жюль Ромен	
Из книги «Европа»	107
Шарль Вильдрак	
Песнь пехотинца	110
Гийом Аполлинер	
Сумерки	112
Переселенец с Лендор Роуда	113
Музыкант из Сен-Мерри	116
Через Европу	120
Сухопутный океан	122
Лунный свет	123
Макс Жакоб	
Серенада	124
Андре Сальмон	
Светляки	126
Танцовщицы	127
Поль-Жан Туле	
Песенка	128
Как эти яблоки	129
Жан Жироду	
Эклисе, Эклисе	130
Я вижу Бельфора	131
Пробуждение весны в северных странах	132
Леон Поль Фарг	
Гальки	133
Жюль Сюпервьель	
Олень	134
Франсис Карко	
Кислосладкая песенка	135
Пьер Реверди	
Триумфальная арка	136

Жан Кокто	
Пернатые в снегу	137
Спина ангела	138
Поль Элюар	
Твой златогубый рот	139
Равенство полов	140
Луи Арагон	
Из поэмы «Красный фронт»	141
Баллада о двадцати семи казненных в Надеж- динске	145
Н. Рыкова Примечания	147

Издание № 10. 5000 экз.
Отв. ред. Н. А. Энгель.
Техн. ред. Г. П. Блок.
Сдано в набор 26 апреля
1934 г. Подписано к печати
9 июня 1934 г. Авторских
листов 6,88. Формат бу-
маги 62 x 89 см. Бумаж-
ных листов — 2²⁷/₃₂. Печ.
зн. в бум. листе — 89280,
Зак. 233. Ленгорлит № 1898.
21-я тип. ОГИЗ РСФСР
треста „Полиграфкнига“
им. Ивана Федорова. Лгр.,
Звенигородская, 11.

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА

31099

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



