

БОДЛЕР ЦВЕТЫ ЗЛА

БОДЛЕР
ЦВЕТЫ
ЗЛА

BAUDELAIRE
LES FLEURS
DU MAL



БОДЛЕР · ЦВЕТЫ
ЗЛА

Бодлер
ЦВЕТЫ
ЗЛА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ



Charles Baudelaire

**LES FLEURS
DU MAL**

**TROISIÈME ÉDITION
D'APRÈS LE PROJET DE L'AUTEUR**



Шарль Бодлер

ЦВЕТЫ ЗЛА

ПО АВТОРСКОМУ ПРОЕКТУ
ТРЕТЬЕГО ИЗДАНИЯ

Издание подготовили

Н. И. БАЛАШОВ,
И. С. ПОСТУПАЛЬСКИЙ

1 9 7 0

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКВА

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ»**

*М. П. Алексея, Н. И. Балашов,
Д. Д. Благой, В. С. Брагинский,
В. В. Виноградов, И. Н. Голенщев-Кутузов,
А. А. Елистратова, В. М. Жирмунский.
Н. И. Конрад (председатель), Д. С. Лихачев,
Д. В. Озобишин (ученый секретарь),
Ю. Г. Оксман, Ф. А. Петровский,
А. М. Самсонов, С. Д. Сказкин,
С. Л. Угченко*

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

Н. И. БАЛАШОВ

7-4-4

199—69(II)

От редакции

Каждое время имеет свою литературу. Имеет *свою* особую литературу и Франция 20—70-х годов прошлого века. Литература эта весьма своеобразна; как своеобразна и сама эпоха, ее породившая: она в высшей степени многолика, противоречива; в ней противостоят друг другу и прямо противоборствуют различнейшие течения, направления, творческие индивидуальности; в ней идет ожесточенное столкновение разных идеалов, призывов к самым решительным акциям; причем — и в широком общественном плане, и в замкнуто-личном.

Каждое время, имеющее свое собственное индивидуальное лицо, — а у Франции, пережившей в эти десятилетия революции 1830, 1848 и 1871 гг., такое лицо, — и какое! — было, — имеет и своих представителей. Были они и в литературе.

И если такой представитель сумел дать какой-нибудь лик своей эпохи, самого себя в этой эпохе художественно и общественно полноценно, полнозвучно, он — классик своего времени. Именно одним из таких классиков литературы Франции этого знаменательного времени и является Бодлер.

Именно является, а не был: он стал таким классиком в наших глазах, потому что сейчас есть возможность подлинно-историческими и мудрыми гла-

зами посмотреть на то время. Мы прошли через столь многое, приобрели такой исторический опыт, так научились смотреть на многие вещи иначе, чем еще недавно, что можем действительно по-новому оценивать многое и из прошлого.

Серия «Литературные памятники» призвана именно таких классиков, классиков в таком понимании и предлагать нашему читателю.

Но в данном случае дело не сводилось к тому, чтобы пополнить серию еще одним выдающимся памятником литературы. Бодлера у нас знали и знали хорошо. Достаточно обратиться к литературной критике начала века. Бодлера тогда знали. И не только знали, им восхищались. Не все, конечно, но именно наиболее образованные литературные круги нашего дореволюционного общества. Именовали их всех «декадентами» — значит отделяться общедоступным, дешевым и поистине обывательским определением: люди, восхищавшиеся Бодлером, нередко ожесточенно боролись именно с обывательщиной, мещанством. Они хотели нового, глубоко противного существовавшему тогда образу жизни буржуазного мещанства. Они искали нового и искали во всем. Нашли они это новое и в Бодлере. Поэтому для многих из них он стал даже знаменем. И знамя это они увидели в книге его стихов.

Чего только ни наговорили о «Цветах Зла»! И это понятно. Демонстративным было самое название сборника, вызывающими были и некоторые стихотворения. И как раз это очень привлекало многих. Людей живых, думающих, задыхающихся в окружающем культе «добропорядочности».

Сейчас мы знаем лучше, кто такой Бодлер; что это был за поэт; что значила его поэзия. И не только значила, но и значит.

Мы знаем все это лучше, чем знали его поклонники и противники 900-х и 10-х годов нашего века.

По-новому его оценили и в самой Франции. И уже давно. И кто же? Самые передовые круги французского общества; среди них в первую очередь — коммунисты. Они не только поняли, что это был подлинный классик литературы своей эпохи, но что истинная суть его поэзии не в тех намеренно вызывающих, экстравагантных, призванных эпатировать «господ буржуа» элементах его творчества, а в том, что в нем, этом творчестве, были заложены семена нового, будущего — того самого будущего, которое уже начало пробиваться через пласты трех революций. У Бодлера это будущее проявилось, естественно, по-своему: он был и «дитя своего века», и предшественник будущего. Оно, это будущее, пошло, правда, во многом иным курсом, но поэт, взрывая ограниченность своего времени, прокладывая, может быть даже сам того ясно не сознавая, пути к этому будущему. Он был несчастен, несчастен глубоко — отнюдь не только внешней судьбой, но и внутренне. И это наложило на него и на его творчество свою печать. Может, отсюда идет и его раздражительность, его озлобленность, его вызывающее поведение — в творчестве и в жизни.

Вот почему мы и решили дать нашему читателю подлинного Бодлера «Цветов Зла», т. е. в самом кипящем котле его творческой активности. Сделали мы то, что в этом случае от нас требовалось? Пусть читатель сам судит об этом. Но просим его принять во

внимание несколько фактов, оспаривать наличие которых в нашем издании просто нельзя: они очевидны.

Составители постарались представить подлинный облик «Цветов Зла» как особо задуманной книги, а не просто как «собрания стихотворений». Как это ни парадоксально, «Цветы Зла» в том виде, в каком они были задуманы автором, впервые выходят у нас! Конечно, мы смогли сделать это только потому, что специалисты по Бодлеру во Франции провели огромную работу по изучению творчества своего классика. Поэтому спасибо нужно сказать прежде всего им.

Надо было освободить Бодлера от тех ярлыков, которые наклеили на него критики разных лагерей. И те критики, которым было желательно объявить поэта предтечей модернизма, и те, кто не мог понять, что *классиком* определенного времени мог стать и такой изломанный душевно, подорванный физически, прихотливый по природе, далеко не «гладкий» человек; очень трудный для других и прежде всего для самого себя. Наконец, те, кто понимал все это, но одновременно полагал, что подобные личности не могут дать что-либо эстетически полноценное, значение чего может выходить далеко за пределы своего времени. Мы старались — в комментариях, в статье — освободить Бодлера и его творчество от подобных оценок. Нам очень хотелось дать «Цветы Зла» в истинном облике и чисто внешне: в самом материале. Если бы мы издавали Бодлера по-французски, для этого было бы достаточно издать его стихи в установленном французскими текстологами виде. Но мы издаем Бодлера по-русски. А это значит, что первостепенное значение имеет перевод.

Были переводы, и среди них некоторые — очень

хорошие. Бодлера переводили многие выдающиеся поэты нашего недавнего прошлого. Но есть и среди хороших переводов разные: одни — выполненные на «высоком профессиональном уровне», как у нас часто говорят, другие — основанные на полном вживании в творчество переводимого поэта. Мы старались отобрать прежде всего переводы, сочетающие и то, и другое.

Многие стихотворения даны в новых переводах, принадлежащих уже нашим, нынешним мастерам стихотворного перевода. Думаем, что у нас все-таки получился целостный Бодлер, а не собранный из составных частей абстрактный автор, искусственно подделанный под живой, органически неделимый образ.

Бодлером и сейчас одни будут увлечены, другие возмущены. Это значит, что он все еще живой. А что может быть важнее для писателя, чем быть как можно дольше живым, да еще для людей других поколений?

Н. К.



Ch. Daudelure

ЦВЕТЫ ЗЛА

*НЕПОГРЕШИМОМУ ПОЭТУ
всесильному чародею
французской литературы
моему дорогому и уважаемому
учителю и другу*

ТЕОФИЛЮ ГОТЬЕ

*как выражение полного преклонения
п о с в я щ а ю*

ЭТИ БОЛЕЗНЕННЫЕ ЦВЕТЫ

Ш. Б.

Вступление

Безумье, скаредность и алчность и разврат
И душу нам гнетут, и тело разъедают;
Нас угрызения, как пытка, услаждают,
⁴ Как насекомые, и жалят и извят.

Упорен в нас порок, раскаянье — притворно;
За все сторицею себе воздать спеша,
Опять путем греха, смеясь, скользит душа,
⁶ Слезами трусости омыв свой путь позорный.

И Демон Трисмегист, баюкая мечту,
На мягком ложе зла наш разум усыпляет;
Он волю, золото души, испепеляет,
¹² И, как столбы паров, бросает в пустоту;

Сам Дьявол нас влечет сетями преступленья
И, смело шествуя среди зловонной тьмы,
Мы к Аду близимся, но даже в бездне мы
¹⁶ Без дрожи ужаса хватаем наелажденья;

Как грудь, поблекшую от грязных ласк, грызет
В вертепе нищенском иной гуляка праздный,
Мы новых сладостей и новой тайны грязной
²⁰ Ища, сжимаем плоть, как перезрелый плод;

У нас в мозгу кишит рой демонов безумный,
Как бесконечный клуб змеящихся червей;
Вдохнет ли воздух грудь — уж Смерть клокочет
в ней,

²⁴ Вливаясь в легкие струей незримо-шумной.

До сей поры кинжал, огонь и горький яд
Еще не вывели багрового узора;

Как по канве, по дням бессилья и позора,

²⁸ Наш дух растлением до сей поры объят!

Средь чудищ лающих, рыкающих, свистящих,

Средь обезьян, пантер, голодных псов и змей,

Средь хищных коршунов, в зверинце всех

страстей,

³² Одно ужасней всех: в нем жестов нет грозящих,

Нет криков яростных, но странно слиты в нем

Все исступления, безумства, искушенья;

Оно весь мир отдаст, смеясь, на разрушенье,

³⁶ Оно поглотит мир одним своим зевком!

То — Скука! — Облаком своей houка одета,

Она, тоскуя, ждет, чтоб эшафот возник.

Скажи, читатель-лжец, мой брат и мой двойник,

⁴⁰ Ты знал чудовище утонченное это?!

(Алиис)

СПЛИН И ИДЕАЛ

I

Благословение

Лишь в мир тоскующий верховных сил веленьем
Явился вдруг поэт — не в силах слез унять,
С безумным ужасом, с мольбой, с богохуленьем
4 Просгерла длани ввысь его родная мать!

«Родила б лучше я гнездо эхидн презренных,
Чем это чудище смешное... С этих пор
Я проклиная ночь, в огне страстей мгновенных
8 Во мне зачавшую возмездье за позор!

Лишь мне меж женами печаль и отвращенье
В того, кого люблю, дано судьбой вдохнуть;
О, почему в огонь не смею я швырнуть,
12 Как страстное письмо, свое же порожденье!

Но я отмщу за все: проклятия небес
Я обращаю на их орудие слепое:
Я искалечу ствол, чтобы на нем исчез
16 Бесследно мерзкий плод, источенный чумою!»

И не поняв того, что Высший Рок судил,
И пену ярости глотая в иступленьем,
Мать обрекла себя на вечное сожженье —
20 Ей материнский грех костер соорудил!

А между тем дитя, резвяся, расцветает;
То — Ангел осенил дитя своим крылом.
Малютка нектар пьет, амброзию вкушает,

²⁴ И дышит солнечным живительным лучом;

Играет с ветерком, и с тучкой речь заводит,
И с песней по пути погибели идет,
И Ангел крестный путь за ним во след проходит,

²⁸ И, щебетание услыша, слезы льет.

Дитя! Повсюду ждет тебя одно страданье;
Все изменяет вокруг, все гибнет без следа,
И каждый, злобствуя на кроткое создание,

³² Пытает детский ум и сердце без стыда!

В твоё вино и хлеб они золу мешают
И бешеной слюной твои уста язвят;
Они всего тебя с насмешкою лишают,

³⁶ И даже самый след обходят и клеймят!

Смотри, и даже та, кого ты звал своею,
Средь уличной толпы кричит, над всем глумясь:
«Он пал передо мной, восторгом пламеня;

⁴⁰ Над ним, как древний бог, я гордо вознеслась!

Окутана волной божественных курений,
Я вознеслась над ним, в мольбе склоненным ниц;
Я жажду от него коленопреклонений

⁴⁴ И требую, смеясь, я жертвенных кошниц.

Когда ж прискучат мне безбожные забавы,
Я возложу, смеясь, к нему, на эту грудь
Длань страшной гарпии: когтистый и кровавый

⁴⁸ До сердца самого она проточит гуть.

- И сердце, полное последних трепетаний,
Как из гнезда — птенца, из груди вырву я,
И брошу прочь, смеясь, чтоб после истязаний
52 С ним поиграть могла и кошечка моя!» —
Тогда в простор небес он длани простирает
Туда, где Вечный Трон торжественно горит;
Он полчища врагов безумных презирает,
56 Лучами чистыми и яркими залит:
— «Благословен господь, даруя нам страданья,
Что грешный дух влекут божественной стезей;
Восторг вкушаю я из чаши испытанья,
60 Как чистый ток вина для тех, кто тверд душой!
Я ведаю, в стране священных легионов,
В селеньях праведных, где воздыханий нет,
На вечном празднике Небесных Сил и Тронсов,
64 Среди ликующих воссядет и Поэт!

- Страданье — путь один в обитель славы вечной,
Туда, где адских ков, земных скорбей конец;
Из всех веков и царств Вселенной бесконечной
68 Я для себя сплету мистический венец!

- Пред тем венцом — ничто и блеск камней
Пальмиры,
И блеск еще никем невиданных камней,
72 Пред тем венцом — ничто и перлы, и сапфиры,
Творец, твоей рукой встревоженных морей.

- И будет он сплетен из чистого сиянья
Святого очага, горящего в веках,
И смертных всех очей неверное мерцанье
76 Померкнет перед ним, как отблеск в

зеркала!» —

(Эллис)

II

Альбатрос

Когда в морском пути тоска грызет матросов,
Они, досужий час желая скоротать,
Беспечных ловят птиц, огромных альбатросов,
4 Которые суда так любят провожать.

И вот, когда царя любимого лазури
На палубе кладут, он снежных два крыла,
Умевших так легко парить навстречу бури,
8 Застенчиво влачит, как два больших весла.

Быстрейший из гонцов, как грузно он ступает!
Краса воздушных стран, как стал он вдруг
смешон!
Дразня, тот в клюв ему табачный дым пускает,
12 Тот веселит толпу, хромая, как и он.

Поэт, вот образ твой! Ты также без усилья
Летаешь в облаках, средь молний и громов,
Но исполинские тебе мешают крылья
16 Внизу ходить, в толпе, средь шиканья глупцов.

(П. Якубович)

III

Воспарение

Над свежестью долин, повитых дымкой серой,
Над океанами и над цепями гор,
В сияющую даль, в заоблачный простор,
4 Туда, в надзвездные таинственные сферы,

О, трепетный мой дух, всегда стремишься ты,
Влекомый, как пловец, безмерностью пучины;
И с упоением ныряешь ты в глубины
8 Всепоглощающей бескрайней пустоты.

Беги же от земной болезнетворной гнили,
Свободу предпочтя уюту тесных гнезд,
И пей, с восторгом пей огонь далеких звезд,
12 Как сладостный нектар, что олимпийцы пили.

Блажен, кто, отряхнув земли унылый прах,
Оставив мир скорбей коснеть в тумане мгlistом,
Взмывает гордо ввысь, плывет в эфире чистом
16 На мощных, широко раскинутых крылах;

Блажен мечтающий: как жаворонков стая,
Вспорхнув, его мечты взлетают к небу вмиг;
Весь мир ему открыт, и вянтен тот язык,
20 Которым говорят цветок и вещь немая.

(В Шор)

IV

Соответствия

Природа — некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов мы бродим в этом храме,
4 И взглядом родственным глядит на смертных он.

Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
8 Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Есть запах чистоты. Он зелен точно сад,
Как плоть ребенка свеж, как зов свирели нежен.
11 Другие — царственны, в них роскошь и разврат,

Для них границы нет, их зыбкий мир
безбрежен, —
Так мускус и бензой, так нард и фимиам
14 Восторг ума и чувств дают изведать нам.

(В. Левик)

V

- Люблю тот век нагой, когда, теплом богатый,
Луч Феба золотил холодный мрамор статуй,
Мужчины, женщины, проворны и легки,
Ни лжи не ведали в те годы, ни тоски.
- ⁵ Лаская наготу, горячий луч небесный
Облагораживал их механизм телесный,
И в тягость не были земле ее сыны,
Средь изобилия Кибелой возвращены —
Волчицей ласковой, равно, без разделенья,
- ¹⁰ Из бронзовых сосцов поившей все творенья.
Мужчина, крепок, смел и опытен во всем,
Гордился женщиной и был ее царем,
Любя в ней свежий плод без пятен и без гнили,
Который жаждет сам, чтоб мы его вкусили.
- ¹⁵ А в наши дни, поэт, когда захочешь ты
Узреть природное величье наготы
Там, где является она без облаченья,
Ты в ужасе глядишь, исполнясь отвращенья,
На чудищ без одежд. О мерзости предел!
- ²⁰ О неприкрытое уродство голых тел!
Те скрючены, а те раздуты или плоски.
Горою животы, а груди словно доски.
Как будто их детьми, расчетлив и жесток,
Железом пеленал корыстный Пользы бог.
- ²⁵ А бледность этих жен, что вскормлены развратом

И высосаны им в стяжательстве проклятом,
А девы, что впитав наследственный порок,
Торопят зрелости и размноженья срок!

Но впрочем, в племени, уродливом телесно,
³⁰ Есть красота у нас, что древним неизвестна,
Есть лица, что хранят сердечных язв печать, —
Я красотой тоски готов ее назвать.
Но это — наших муз ущербных откровенье.
Оно в болезненном и дряхлом поколеньи
³⁵ Не погасит восторг пред юностью святой,
Перед ее теплом, весельем, прямою,
Глазами, ясными, как влага ключевая, —
Пред ней, кто все свои богатства раздавая,
Как небо, всем дарит, как птицы, как цветы,
⁴⁰ Свой аромат и песнь и прелесть чистоты.

(В. Левик)

VI

Маяки

Река забвения, сад лени, плоть живая, —
О Рубенс, — страстная подушка бредных нег,
Где кровь, биясь, бежит, бесшумно приливая,
4 Как воздух, как в морях морей подводных бег!

О Винчи, — зеркало, в чьем омуте бездонном
Мерцают ангелы, улыбчиво-нежны,
Лучом безгласных тайн, в затворе, огражденном
8 Зубцами горных льдов и сумрачной сосны!

Больница скорбная, исполненная стоном, —
Распятие на стене страдальческой тюрьмы, —
Рембрандт!... Там молятся на гноище зловонном,
12 Во мгле, пронизанной косым лучом зимы...

О Анджело, — предел, где в сумерках смешались
Гераклы и Христы!... Там, облик гробовой
Страхая, сонмы тел подъемяются, вонзились
16 Перстами цепкими в раздранный саван свой...

Бойцов кулачных злость, сатира позыв дикий, —
Ты, знавший красоту в их зверском мятеже,
О сердце гордое, больной и бледнолицый
20 Царь каторги, скотства и похоти — Пюже!

Ватто,— вихрь легких душ, в забвенье
кариавальном
Блуждающих, горя, как мотыльковый рой,—
Зал свежестъ светлая,— блеск люстр,—
в круженье бальном

24 Мир, околдованный порхающей игрой!...

На гнусном шабаше то люди или духи
Варят исторгнутых из матери детей?
Твой, Гойа, тот кошмар,— те с зеркалом старухи,
28 Те сборы девочек нагих на бал чертей!...

Вот крови озеро; его взлюбили бесы,
К нему склонила ель зеленый сон ресниц:
Делакруа!.. Мрачны небесные завесы;
32 Отгулом меди в них не отзвучал Фрейшиц!...

Весь сей экстаз молитв, хвалений и веселий,
Проклятий, ропота, богохулений, слез —
Жив эхом в тысяче глубоких подземелий;
36 Он сердцу смертного божественный наркоз!

Тысячекратный зов, на сменах повторенный;
Сигнал, рассыпанный из тысячи рожков;
Над тысячью твердынь маяк воспламененный;
40 Из пущи темной клич потерянных ловцов!

Поистине, господь, вот за твои созданья
Порука верная от царственных людей:
Сии горящие, немолчные рыданья
44 Веков, дробящихся у вечности твоей!

(Вячеслав Иванска)

VII

Больная муза

О муза! Бедная! Скажи мне, что с тобой?
Уж утро, а твой взгляд полн сумрачных видений;
Безумие и страх кладут наперебой
4 На твой холодный лоб безжизненные тени.

Сунккуба ль бледная иль серый домовой
Плеснули в твой фиал отравой наваждений?
Иль, может быть, кошмар властительной рукой
8 Топил тебя в волнах великих наводнений?

Нет, нет! В груди твоей пусть веет аромат,
Чтоб каждый вздох ее был свежестью богат,
11 Чтоб в жилах кровь твоя текла волной
ритмичной,

Как череда слогов в поэзии античной,
Где песни светлый Феб слагает средь олив
14 Иль спит великий Пан, хозяин тучных нив.

(Абрам Эфрос)

VIII

Продажная муза

Любовница дворцов, о, муза горьких строк!
Когда метет метель, тоскою черной вея,
Когда свистит январь, с цепи спустив Борея,
4 Для зябких ног твоих где взять хоть уголек?

Когда в лучах луны дрожишь ты, плечи грея,
Как для тебя достать хотя б вина глоток,—
Найти лазурный мир, где в жалкий кошелек
8 Кладет нам золото неведомая фея.

Чтоб раздобыть на хлеб, урвав часы от сна,
Не веруя, псалмы ты петь принуждена,
11 Как служка маленький, размахивать кадиллом,

Иль акробаткой быть и, обнажась при всех,
Из слез невидимых вымучивая смех,
14 Служить забавою журнальным воротилам.

(В. Лесик)

IX

Скверный монах

В седых монастырях на стенах рисовали
Иконописцы встарь лик Истины святой
И благочестье недр суровых согревали
4 Ее сияющей и тихой красотой.

В тот век, когда Христа посева созревали,
Погост себе избрав и сделав мастерской,
Трудились иноки, не ведая печали,
8 И прославляли Смерть с душевной простотой.

Моя душа мне — гроб. Живу, чернец ленивый,
В нем веки вечные в соседстве с божьей нивой,
11 А стены в мерзостной обители пусты.

Когда же я создам, отшельник вечно праздный,
Из зрелища моей юдоли безобразной
14 Творенье рук моих и клад моей мечты?

(С. Петров)

Х

Враг

Я прожил молодость во мраке грозовом,
И редко солнце там сквозь тучи проникало.
Мой сад опустошить стремились дождь и гром,
4 И после бури в нем плодов осталось мало.

Так в осень разума вступил я невзначай,
И грабли надо брать, копать в грядках новых,
Чтоб заново расцвел грозой побитый край,
8 Где бьет вода из ям, гроба вместить готовых.

Но даст ли вновь цветы, мне сердце веселя,
Как берег у реки промытая, земля,
11 Чей сок загадочный необходим здоровью?

О, горький жребий наш! Бежит за часом час,
А беспощадный враг, сосущий жизнь из нас,
14 И крепнет, и растет, питаясь нашей кровью.

(В. Левик)

XI

Неудача

О, если б в грудь мою проник,
Сизиф, твой дух, в работе смелый,
Я б труд свершил рукой умелой!

⁴ Искусство — вечность, Время — миг.

К гробам покинутым, печальным,
Гробниц великих бросив стан,
Мой дух, гремя, как барабан,

⁸ Несется с маршем погребальным.

Вдали от лота и лопат,
В холодном сумраке забвенья

¹¹ Сокровищ чудных груды спят;

В глухом безлюдье льют растенья
Томительный, как сожаленья,

¹⁴ Как тайна сладкий, аромат.

(Далис)

XII

Предсуществование

Моей обителью был царственный затвор.
Как грот базальтовый, толпился лес великий
Столпов, по чьим стволам живые сеял блики
4 Сверкающих морей победный кругозор.

В катящихся валах, всех слав вечерних лики
Но мне влачил прибой, и пел, как мощный хор;
Сливались радуги, слепившие мой взор,
8 С великолепием таинственной музыки.

Там годы долгие я в негах изнывал,—
Лазури, солнц и волн на повседневном пире.
11 И сонм невольников нагих, омытых в мирре,

Вай легким веяньем чело мне овевал,—
И разгадать не мог той тайны, коей жало
14 Сжигало мысль мою и плоть уничтожало

(Вячеслав Ивличов)

XIII

Цыганы

Вчера клан ведунов с горящими зрачками
Стан тронул кочевой, взяв на спину детей
Иль простерев сосцы отвиснувших грудей
4 Их властной жадности. Мужья со стариками

Идут, увешаны блестящими клинками,
Вокруг обоза жен, в раздолии степей,
Купая в небе грусть провидящих очей,
8 Разочарованно бродящих с облаками.

Завидя табор их, из глубины щелей
Цикада знойная скрежещет веселей;
11 Кибела множит им избыток сочный злака,

Изводит ключ из скал, в песках растит оаз —
Перед скитальцами, чей невозбранно глаз
14 Читает таинства родной години Мрака.

(Вячеслав Иванов)

XIV

Человек и Море

Как зеркало своей заповедной тоски,
Свободный Человек, любить ты будешь Море,
Своей безбрежностью хмелеть в родном
просторе,
4 Чьи бездны, как твой дух безудержный, —
горьки;

Свой темный лик ловить под отсветом зыбей
Пустым объятием и сердца ропот гневный
С весельем узнавать в их злобе многозвонной,
8 В неукротимости немолкнущих скорбей.

Вы оба замкнуты, и скрытны, и темны.
Кто тайное твое, о Человек, поведал?
Кто клады влажных недр исчислил и разведал,
12 О Море?... Жадные ревнивцы глубины!

Что ж долгие века без устали, скупцы,
Вы в распре яростной так оба беспощадны,
Так алчно пагубны, так люто кровожадны,
16 О братья-вороги, о вечные борцы!

(Вячеслав Иванюв)

XV

Дон Жуан в аду

Лишь только дон Жуан, сойдя к реке загробной
И свой обол швырнув, перешагнул в челнок, —
Спесив, как Антисфен, на весла нищий злобный
4 Всей силой мстительных, могучих рук налег.

За лодкой женщины в волнах темнозеленых,
Влача обвислые нагие телеса,
Протяжным ревом жертв, закланью обреченных,
8 Будили черные, как уголь, небеса.

Смеялся Сганарель и требовал уплаты;
А мертвецам, к реке спешившим из долин,
Дрожащий дон Луис лишь показал трикраты,
12 Что дерзкий грешник здесь, его безбожный сын.

Озябнув, куталась в свою мантилью вдовью
Эльвира тощая, и гордый взор молил,
Чтоб вероломный муж, как первую любовью,
16 Ее улыбкою последней одарил.

И рыцарь каменный, как прежде, гнева полный,
Взрезал речную гладь рулем, а близ него,
На шпагу опершись, герой глядел на волны,
20 Не достаивая взглядом никого.

(В. Левик)

XVI

Воздаяние гордости

- В те дни чудесные, когда у Богословья
Была и молодость и сила полнокровья,
Один из докторов — как видно по всему,
Высокий ум, в сердцах рассеивавший тьму,
5 Их бездны черные будивший словом жгучим,
К небесным истинам карабкаясь по кручам,
Где он и сам не знал ни тропок, ни дорог,
Где только чистый Дух еще пройти бы мог, —
Так дико возопил в диавольской гордыне,
10 Как будто страх в него вселился на вершине:
«Христос! Ничтожество! Я сам тебя вознес!
Открой я людям все, в чем ты неправ, Христос,
На смену похвалам посыплется хуленья,
Тебя, как выкидыш, забудут поколенья».
- 15 Сказал и замолчал, и впрямь сошел с ума,
Как будто напозла на это солнце тьма.
Рассудок хаосом затмился. В гордом храме,
Блиставшем некогда богатыми дарами,
Где жизнь гармонии была подчинена,
20 Все поглотила ночь, настала тишина,
Как в запертом на ключ, заброшенном подвале.
Уже не различал он, лето ли, зима ли,
На пса бродячего похожий, рыскал он,
Не видя ничего, оборван, изможден,
25 Посмешище детей, ненужный и зловещий,
Подобный брошенной и отслужившей вещи.

(В. Левик)

XVII

Красота

О смертный! как мечта из камня, я прекрасна!
И грудь моя, что всех погубит чередой,
Сердца художников томит любовью властно,
4 Подобной веществу, предвечной и немой.

В лазури царствую я сфинксом непостижным;
Как лебедь, я бела, и холодна, как снег;
Презрев движение, люблюсь неподвижным;
8 Вовек я не смеюсь, не плачу я вовек.

Я — строгий образец для гордых изваяний,
И, с тщетной жаждою насытить глад мечтаний,
11 Поэты предо мной склоняются во прах.

Но их ко мне влечет, покорных и влюбленных,
Сиянье вечности в моих глазах бессонных,
14 Где все прекраснее, как в чистых зеркалах.

(Валерий Брюсов)

XVIII

Идеал

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

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

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

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

(Бenedикт Лившиц)

XX

Маска

Аллегорическая статуя в духе Ренессанса

*Эрнесту Кристофу,
скульптору*

Смотри: как статуя из флорентийской виллы,
Вся мускулистая, но женственно-нежна,
Творенье двух сестер — Изящества и Силы —
Как чудо в мраморе, возникла здесь она.

⁵ Божественная мощь в девичьи-стройном теле,
Как будто созданном для чувственных утех —
Для папской, может быть, иль княжеской
постели.

— А этот сдержанный и сладострастный смех,
Едва скрываемое Самоупоенье,

¹⁰ А чуть насмешливый и вместе томный взгляд,
Лицо и грудь ее в кисейном обрамленьи, —
Весь облик, все черты победно говорят:
«Соблазн меня зовет, Любовь меня венчает!»
В ней все возвышенно, но сколько остроты

¹⁵ Девичья грация величью сообщает!
Стань ближе, обойди круг этой красоты.

Так вот искусства ложь! Вот святотатство
в храме!

Та, кто богинею казалась миг назад,
Двуглавым чудищем является пред нами.

- 20 Лишь маску видел ты, обманчивый фасад —
Ее притворный лик, улыбку всем дарящий,
Смотри же, вот второй — страшилище, урод,
Не приукрашенный, и, значит, настоящий
С обратной стороны того, который лжет.
- 25 Ты плачешь, Красота! Ты, всем чужая ныне,
Мне в сердце слезы льешь великою рекой.
Твоим обманом пьян, я припадал в пустыне
К волнам, исторгнутым из глаз твоих тоской!

— О чем же плачешь ты? В могучей,
совершенной,

- 50 В той, кто весь род людской завоевать могла,
Какой в тебе недуг открылся сокровенный?

- Нет, это плач о том, что и она жила!
И что еще живет! Еще живет! До дрожи
Ее пугает то, что жить ей день за днем,
- 35 Что надо завтра жить и послезавтра тоже,
Что надо жить всегда, всегда! — как мы живем!

(В. Левик)

XXI

Гимн красоте

Скажи, откуда ты приходишь, Красота?
Твой взор — лазурь небес иль порожденье ада?
Ты, как вино, пьянишь прильнувшие уста,
4 Равно ты радости и козни сеять рада.

Заря и гаснувший закат в твоих глазах,
Ты аромат струишь, как будто вечер бурный;
Героем отрок стал, великий пал во прах,
8 Упившись губ твоих чарующею урной.

Прислал ли ад тебя, иль звездные края?
Твой Демон, словно пес, с тобою неотступно:
Всегда таинственна, безмолвна власть твою,
12 И все в тебе — восторг, и все в тебе преступно!

С усмешкой гордою идешь по трупам ты,
Алмазы ужаса струят свой блеск жестокий,
Ты носишь с гордостью преступные мечты
16 На животе своем, как звонкие брелоки.

Вот мотылек, тобой мгновенно ослеплен,
Летит к тебе — горит, тебя благословляя;
Любовник трепетный, с возлюбленной сплетен,
20 Как с гробом бледный труп, сливается, гнивая.

Будь ты дитя небес иль порожденье ада,
Будь ты чудовище иль чистая мечта,
В тебе безвестная, ужасная отрада!
24 Ты отверзаешь нам к безбрежности врата.

Ты Бог иль Сатана? Ты Ангел иль Сирена?
Не все ль равно: лишь ты, царица Красота,
Освобождаешь мир от тягостного плена,
28 Шлешь благовония и звуки и цвета!

(Эллис)

XXII

Экзотический аромат

Когда, закрыв глаза, я, в душный вечер лета,
Вдыхаю аромат твоих нагих грудей,
Я вижу пред собой прибрежия морей,
4 Залитых яркостью однообразной света;

Ленивый остров, где природой всем даны
Деревья странные с мясистыми плодами;
Мужчин, с могучими и стройными телами,
8 И женщин, чьи глаза беспечностью полны.

За острым запахом скользя к счастливым
странам,
Я вижу порт, что полн и мачт, и парусов,
11 Еще измученных борьбою с океаном,

И тамариндовых дыхание лесов,
Что входит в грудь мою, пlying к воде
с откосов,
14 Мешается в душе с напевами матросов.

(Валерий Брюсов)

XXIII

Волосы

О, завитое в пышные букли руно!
Аромат, отягченный волною истомы,
Напоет альков, где тепло и темно;
Я мечты пробуждаю от сладостной дремы,
5 Как платок надушенный взбивая руно!..

Нега Азии томной и Африки зной,
Мир далекий, отшедший, о лес благовонный,
Возникает над черной твоей глубиной!
Я парю, ароматом твоим опьяненный,
10 Как другие сердца музыкальной волной!

Я лечу в те края, где от зноя безмолвны
Люди, полные соков, где жгут небеса;
Пусть меня унесут эти косы, как волны!
Я в тебе, море черное, грезами полный,
15 Вижу длинные мачты, огни, паруса;

Там свой дух напою я прохладной волною
Ароматов, напевов и ярких цветов;
Там скользят корабли золотою стезею,
Раскрывая объятия для радостных снов,
20 Отдаваясь небесному, вечному зною.

Я склонюсь опьяненной, влюбленной главой
К волнам черного моря, где скрыто другое,

Убаюканный качкою береговой;
В лень обильную сердце вернется больное.

²⁵ В колыхание нег, в благовонный покой!

Вы лазурны, как свод высоко-округленный,
Вы — шатер далеко протянувшейся мглы;
На пушистых концах пряди с прядью сплетенной
Жадно пьет, словно влагу, мой дух опьяненный

³⁰ Запах муска, кокоса и жаркой смолы.

В эти косы тяжелые буду я вечно
Рассыпать бриллиантов сверкающих свет,
Чтоб, ответив на каждый порыв быстротечный,
Ты была как оазис в степи бесконечной,

³⁵ Чтобы волны былого поили мой бред.

(Флисс)

XXIV

Я люблю тебя так, как ночной небосвод...
Мой рассудок тебя никогда не поймет,
О, печали сосуд, о, загадка немая!
Я люблю тем сильнее, что, как дым ускользая
5 И дразня меня странной своей немотой,
Разверзаешь ты пропасть меж небом и мной.

И в атаку бросаюсь я, жаден и груб,
Как ватага червей на бесчувственный труп.
О, жестокая тварь! Красотою твоей
10 Я пленяюсь тем больше, чем ты холодной.

(В. Шор)

XXVI

Sed non satiata *

Кто изваял тебя из темноты ночной,
Какой туземный Фауст, исчадие саванны?
Ты пахнешь мускусом и табаком Гаванны,
4 Полуночи дитя, мой идол роковой.

Ни опиум, ни хмель соперничать с тобой
Не смеют, демон мой; ты — край обетованный,
Где горестных моих желаний караваны
8 К колодцам глаз твоих идут на водопой.

Но не прохлада в них — огонь, смола и сера.
О, полно жечь меня, жестокая Мегера!
11 Пойми, ведь я не Стикс, чтоб приказать:
«Остынь!»,

Семижды заключив тебя в свои объятия!
Не Прозерпина я, чтоб испытать проклятье,
14 Сгорать с тобой дотла в аду твоих простыни!

(А. Эфрон)

* Но не насытившаяся (лат.).

XXVII

В струении одежд мерцающих ее,
В скольжении шагов — тугое колебанье
Танцующей змеи, когда факир свое
4 Священное над ней бормочет заклинанье.

Бесстрастию песков и бирюзы пустынь
Она сродни — что им и люди, и страданья?
Бесчувственной, чем зыбь, чем океанов синь,
8 Она плывет из рук, холодное созданье.

Блеск редкостных камней в разрезе этих глаз...
И в сгранном, неживом и баснословном мире,
11 Где сфинкс и серафим сливаются в эфире,

Где излучают свет сталь, золото, алмаз,
Горит сквозь тьму времен ненужною звездою
14 Бесплодной женщины величье ледяное.

(А. Эфрон)

XXVIII

Танец змеи

Как эта женственная кожа
В смуглых отливах
На матовый муар похожа
4 Для глаз пытливых.

Я в запахе прически душной
Чую жемчужный
Приморский берег, бриз воздушный
8 В гавани южной,

И расстаюсь с моей печалью
В томленье странном,
И, словно парусник, отчаю
12 К далеким странам.

В твоих глазах ни тени чувства,
Ни тьмы, ни света —
Лишь ювелирное искусство,
16 Блеск самоцвета.

Ты, как змея, качнула станом,
Зла и бездушна.
И вьешься в танце непрестанном,
20 Жезлу послушна.

И эта детская головка
В кудрях склоненных
Лишь балансирует неловко,
24 Словно слоненок.

А тело тянется, — как будто,
В тумане рея,
Шаланда в зыбь недвижимой бухты
28 Роняет реи.

Не половодье нарастает
И льды сдвигает, —
То зубы белые блистают,
32 Слюна сбегает.

Какой напиток в терпкой пене
Я залпом выпью,
Какие звезды упоеня
36 В туман просыплю!

(Павел Антокольский)

XXIX

Падаль

Вы помните ли то, что видели мы летом?
Мой ангел, помните ли вы
Ту лошадь дохлую под ярким белым светом,
4 Среди рыжеющей травы?

Полуистлевшая, она, раскинув ноги,
Подобно девке площадной,
Бесстыдно, брюхом вверх лежала у дороги,
8 Зловонный выделяя гной.

И солнце эту гниль палило с небосвода,
Чтобы останки сжечь до тла,
Чтоб слитое в одном великая Природа
12 Разъединенным приняла.

И в небо щерились уже куски скелета,
Большим подобные цветам.
От смрада на лугу, в душистом зное лета,
16 Едва не стало дурно вам.

Спеша на пиршество, жужжащей тучей мухи
Над мерзкой грудой вились,
И черви ползали и копошились в брюхе,
20 Как черная густая слизь.

Все это двигалось, вздымалось и блестело,
Как будто, вдруг оживлено,

Росло и множилось чудовищное тело,
24 Дыханья смутного полно.

И этот мир струил таинственные звуки,
Как ветер, как бегущий вал,
Как будто сеятель, подъемля плавно руки,
28 Над нивой зерна развевал.

То зыбкий хаос был, лишенный форм и линий,
Как первый очерк, как пятно,
Где взор художника провидит стан богини,
32 Готовый лечь на полотно.

Из-за куста на нас, худая, вся в коросте,
Косила сука злой зрачок,
И выжидала миг, чтоб отхватить от кости
36 И лакомый сожрать кусок.

Но вспомните: и вы, заразу источая,
Вы трупом ляжете гнилым,
Вы, солнце глаз моих, звезда моя живая,
40 Вы, лучезарный серафим.

И вас, красавица, и вас коснется тленье,
И вы сгниете до костей,
Одетая в цветы под скорбные моления,
44 Добыча гробовых гостей.

Скажите же червям, когда начнут, целуя,
Вас пожирать во тьме сырой,
Что тленной красоты — навеки сберегу я
48 И форму, и бессмертный строй.

(В Лесик)

XXX

De profundis clamavi *

К Тебе, к Тебе одной взываю я из бездны,
В которую душа низринута моя...
Вокруг меня — тоски свинцовые края,
4 Безжизненна земля и небеса беззвездны.

Шесть месяцев в году здесь стынет солнца свет,
А шесть — крошечный мрак и ночи окаянство...
Как нож, обнажены полярные пространства:
8 — Хотя бы тень куста! Хотя бы волчий след!

Нет ничего страшней жестокости светила,
Что излучает лед. А эта ночь — могила,
11 Где Хаос погребен! Забыться бы теперь

Тупым, тяжелым сном — как спит в берлоге
зверь...
Забыться и забыть и сбросить это бремя,
14 Покуда свой клубок разматывает время...

(А. Эфрон)

* Из бездны взываю (лат.).

XXXI

Вампир

О, ты, что как удар ножа
Мне сердце скорбное пронзила,
Ты, что влечешь меня, кружа,
4 Ты — черный смерч, ты — злая сила,

Ты, кем взята душа моя
И сделана твоей подстилкой,
— Чудовище, с кем связан я.
8 Как горький пьяница с бутылкой,

Как вечный каторжник с ядром,
Как падаль с червяком могильным,---
Тебя в неистовстве бессильном
12 — Клянц и ночью я и днем!

Кинжал решительный и скорый
Молил я: деспота убей!
Взывал к отраве: будь опорой
18 Для жалкой трусости моей!

Увы! Я встретил лишь презренье.
Ответили мне яд и сталь:
«Не стоишь ты освобожденья,
20 Тебя, ничтожный, нам не жаль.

Ты ждешь спокойствия и мира?
Глупец! — Ты сам вернешься в ад;
Твои лобзанья воскресят
24 Труп умерщвленного вампира!»

(Михаил Донской)

XXXII

- С еврейкой бешеной простертый на постели,
Как подле трупа труп, я в душной темноте
Проснулся, и к твоей печальной красоте
4 От этой — купленной — желанья полетели.

- Я стал воображать — без умысла, без цели,—
Как взор твой строг и чист, как величава ты,
Как пахнут волосы, и терпкие мечты,
8 Казалось, оживить любовь мою хотели.

- Я всю, от черных кос до благородных ног,
Тебя любить бы мог, обожествлять бы мог,
11 Все тело дивное обвить сетями ласки,

- Когда бы ввечеру, в какой-то грустный час,
Невольная слеза нарушила хоть раз
14 Безжалостный покой великолепной маски.

(В. Левик)

XXXIII

Посмертные угрызения

Когда затихнешь ты в безмолвии суровом,
Под черным мрамором, угрюмый ангел мой,
И яма темная, и тесный склеп сырой

⁴ Окажутся твоим помещьем и альковым,

И куртизанки грудь под каменным покровом
От вздохов и страстей найдет себе покой,
И уж не повлекут гадательной тропой

⁶ Тебя твои стопы вслед вождельням новым,

Поверенный моей негаснущей мечты,
Могила — ей одной дано понять поэта! —

¹¹ Шепнет тебе в ночи: «Что выгадала ты,

Несовершенная, и чем теперь согрета,
Презрев все то, о чем тоскуют и в раю?»

¹⁴ И сожаленье — червь — вопьется в плоть твою.

(А. Эфрон)

XXXIV

Кошка

Мой котик, подойди, ложись ко мне на грудь,
Но когти убери сначала.

Хочу в глазах твоих красивых потонуть —
4 В агатах с отблеском металла.

Как я люблю тебя ласкать, когда ко мне
Пушистой привалясь щекою,
Ты, электрический зверек мой, в тишине
8 Мурлычешь под моей рукою.

Ты как моя жена. Ее упорный взгляд —
Похож на твой, мой добрый котик:
11 Холодный, пристальный, пронзающий, как
дротик.

И соблазнительный, опасный аромат
Исходит, как дурман, ни с чем другим не схожий,
14 От смуглой и блестящей кожи.

(В. Лесик)

XXXVI

Балкон

Мать воспоминаний, нежная из нежных,
Все мои восторги! Весь призыв мечты!
Ты вспомнишь чары ласк и снов безбрежных,
Прелесть вечеров и кроткой темноты.

⁶ Мать воспоминаний, нежная из нежных!

Вечера при свете угля золотого,
Вечер на балконе, розоватый дым.
Нежность этой груди! Существа родного!
Незабвенность слов, чей смысл неистребим,

¹⁰ В вечера при свете угля золотого!

Как красиво солнце вечером согретым!
Как глубоко небо! В сердце сколько струн!
О, царица нежных, озаренный светом,
Кровь твою вдыхал я, весь с тобой и юн.

¹⁵ Как красиво солнце вечером согретым!

Ночь вокруг сгущалась дымною стеною,
Я во тьме твои угадывал зрачки,
Пил твое дыханье, ты владела мною!
Ног твоих касался братскостью руки.

²⁰ Ночь вокруг сгущалась дымною стеною.

Знаю я искусство вызвать миг счастливый,
Прошлое я вижу возле ног твоих.

Где ж искать я буду неги горделивой,
Как не в этом теле, в чарах ласк твоих?

²⁶ Знаю я искусство вызвать миг счастливый.

Эти благовонья, клятвы, поцелуи,
Суждено ль им встать из бездн, запретных нам,
Как восходят солнца, скрывшись на ночь в струи,
Лицом освеженным вновь светить морям?

³⁰ — Эти благовонья, клятвы, поцелуи!

(К. Д. Балъмонт)

XXXVIII

Призрак

I

Тьма

В провалах грусти, где ни дна, ни края,
Куда Судьба закинула меня,
Где не мелькнет веселый проблеск дня,
4 Где правит Ночь, хозяйка гробовая,

На черной мгле я живопись творю,
Всегда язвимый богом ядовитым,
И, как гурман с могильным аппетитом,
5 Свое же сердце к завтраку варю.

Но что-то вдруг блеснет, начнет светиться,
И вся — добро, вся — излученье звезд,
11 Восточных граций юная царица,

Является — уже во весь свой рост —
Она ли? Да! Она по всем приметам:
14 И темная, и брызжащая светом.

II

Аромат

Случалось ли, мой друг читатель, вам
Блаженствовать и томно длить мгновенья,

Бездумно, долго, до самозабвенья
18 Вдыхая мускус или фимиам,

Покуда явь не заслонят виденья
Былых восторгов, вечно милых нам,
Так губы льнут к безжизненным губам,
22 Чтоб воскресить хоть призрак наслажденья.

От черных, от густых ее волос,
Как дым кадил, как фимиам альковный,
25 Шел дикий, душный аромат любовный,

И бархатное, цвета красных роз,
Как бы звуча безумным юным смехом,
28 Отброшенное платье пахло мехом.

III

Рама

Как рама, отделяя полотно,
И мастерству высокого полета
Вдруг придает особенное что-то,
32 И взору новым кажется оно,

Так, с этой красотой сплетясь в одно,
Металлы, жемчуг, мебель, позолота,
Умелых рук искусная работа —
36 Все было ей, как рама, придано.

И все в нее влюбленным ей казалось.
Она касаньям шелка отдавалась,
39 Как поцелуям, в жадной наготе.

Но в грации причудливой смуглянки,
В округлости, в изломах, в остроте
42 Сквозила инфантильность обезьянки.

IV

Портрет

Болезнь и Смерть потушат неизбежно
Огонь любви, нам согревавший грудь,
Глаза, что смотрят пламенно и нежно,
46 Уста, где сердце жаждет потонуть.

От поцелуев, от восторгов страстных,
В которых обновляется душа,
Что остается? — капля слез напрасных,
50 Да бледный контур в три карандаша.

И Время, старец без души, без чувства,
Его крылом безжалостным сотрет.
58 Как я, он в одиночестве умрет...

Убийца черный Жизни и Искусства,
Ты думаешь, из сердца вырву я
66 Ту, в ком и слава и любовь моя?

(В. Левик)

XXXIX

Тебе мои стихи! Когда поэта имя,
Как легкая ладья, что гонит Аквилон,
Причалит к берегам неведомых времен
4 И мозг людей зажжет виденьями своими —

Пусть память о тебе назойливо гремит,
Пусть мучит, как тимпан, чарует, как преданье,
Сплетется с рифмами в мистическом слиянье,
8 Как только с петлей труп бывает братски слит!

Ты, бездной адскою, ты, небом проклятáя,
В одной моей душе нашла себе ответ!
11 — Ты тень мгновенная, чей контур гаснет, тая.

Глумясь над смертными, ты попираешь свет
И взором яшмовым, и легкою стопою,
14 Гигантским ангелом воздвигшись над толпою!

(Эллис)

XL

Semper eadem *

«Откуда, — спросишь ты, — волна моей печали,
Что бьется, как прилив, о сумрачный утес?»
— Коль сердца урожай однажды мы собрали,
4 Жизнь — это только боли! К чему же твой
вопрос?

Простая это боль. Понять ее несложно,
Как радости твои, она доступна всем.
Оставь искания, не спрашивай тревожно, —
6 Пусть нежен голос твой, — не говори совсем!

Молчи, наивная! Всегда в восторгах новых!
Со ртом ребяческим, смеющимся! В оковах
11 Покрепче жизни смерть держать умеет нас.

Дай сердцу верит в *ложь*, дай опьяняться снами.
В тени ресниц твоих позволь дремать часами,
14 Как в грезах, утопать в зрачках любимых глаз!

(Ада Владимирова)

* Всегда та же (лат.).

ХЛІ

Вся целиком

В мою высокую обитель,
Меня желая испытать,
Явился нынче Искуситель,
4 Сказав: «Хотел бы я узнать,
Из тысячи красот беспорных,
Из всех ее хваленых чар,
Сокровищ розовых и черных,
8 Будящих в чувствах сладкий жар,
Что краше?» Демону сомненья,
Душа, ты молвила в ответ:
«Где в целом дышит упоенье,
12 Там прелестей отдельных нет.
Когда в ней равно все пленяет,
Сравненья отступают прочь,
Она, как утро, озаряет,
16 И утешительна, как ночь.
И слишком стройно сочетались
В ней все телесные черты,
Чтоб мог беспомощный анализ
20 Разъять созвучья красоты.
Магическое претворенье
Всех чувств моих в единый лад
В ее дыханье слышно пенье,
24 А голос дарит аромат».

XLIII

Живой факел

Два брата неземных, два чудотворных глаза
Всегда передо мной. Искусный серафим
Их сплавил из огня, магнита и алмаза,
4 Чтоб, видя свет во тьме, я следовал за ним.

Два факела живых! Из их повиненья,
Раб этих нежных слуг, теперь не выйдешь ты...
Минуя западни и камни преткновенья,
8 Они тебя ведут дорогой Красоты.

Их свет неугасим, хотя едва мерцают,
Как в солнечных лучах, лампы в алтаре,
11 Но те вещают скорбь, а эти прославляют

Не Смерть во тьме ночной — Рожденье на заре!
Так пусть же никогда не гаснет ваша сила,
14 Восход моей души зажегшие светила!

(А. Ффрон)

XLIV

Искушение

Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?
Тоска, унынье, стыд терзали вашу грудь?
И ночью бледный страх... хоть раз когда-нибудь
Сжимал ли сердце вам в тисках холодной стали?
5 Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?

Вы, ангел кротости, знакомы с тайной злостью?
С отравой жгучих слез и яростью без сил?
И вам приводила ночь немая из могил
Мечь, эту черную назойливую гостью?
10 Вы, ангел кротости, знакомы с гайной злостью?

Вас, ангел свежести, томила лихорадка?
Вам летним вечером, на солнце у больниц,
В глаза бросались ли те пятна желтых лиц,
Где синих губ дрожит мучительная складка?
15 Вас, ангел свежести, томила лихорадка?

Вы, ангел прелести, теряли счет морщинам?
Угрозы старости уж леденили вас?
Там в нежной глубине влюбленно-синих глаз
Вы не читали снисхождения к сединам?
20 Вы, ангел прелести, теряли счет морщинам?

О, ангел счастья и радости, и света!
Бальзама нежных ласк и пламени ланит
Я не прошу у вас, как зябнувший Давид...
Но, если можете, молитесь за поэта
25 Вы, ангел счастья и радости, и света!

(Иннокентий Анненский)

XLV

Исповедь

То было только раз: моей руки несмело
Коснулись вы, как в полусне.

(Воспоминание в душе не потускнело,
4 Оно лежит на самом дне.)

Тогда был поздний час. На чистом небосклоне
Луна сверкала, как литье,

8 На дремлющий Париж, на крыши колоколен
Рассыпав золото свое.

Казалось, город весь — дома и мостовые, —
Был мертв. И люди все ушли.

12 Лишь кошки робкие, как будто часовые,
Дозор на улицах несли.

Вдруг близость странная возникла между нами,
Как лютик тонкий расцвела,

16 И вы, чьей красотой, чьей юностью, плечами
Так восхищались зеркала,

Вы — светлый зов трубы, победно разносящий
В лучах зари рождение дня,

20 Вдруг нотой жалобной, нелепой, холодящей
Обескуражили меня.

Та нота вырвалась, как из клеток подвала
Вдруг вырывается урод,
Которого семья хранила и скрывала,
24 Боясь людей, за годом год.

О бедный ангел мой, та нота горько пела:
«Все на земле обман и ложь!
И в задушевности, подделанной умело,
28 Один расчет ты узнаешь.

На сцене выступать, красиво улыбаться —
Тяжелый и банальный труд.
А жизнь безжалостна... С утра уже толпятся
32 Ростовщики — проценты ждут.

И нет совсем любви! Есть звук красивый, слово!
Есть бессердечия гранит!
Мы — каждый за себя! Нет ничего святого!
36 Продажен мир, юдоль обид!»

Смогу ли я забыть то страшное признание,
Всю эту исповедь души,
Огромную луну, и двух теней дрожанье,
40 И гул шагов в ночной тиши?

(Михаил Аксенов)

XLVI

Духовная заря

Лишь глянет лик зари и розовый и белый,
И строгий Идеал, как грустный, чистый сон,
Войдет к толпе людей, в разврате закоснелой, —
4 В скоте пресыщенном вдруг Ангел пробужден.

И души падшие, чья скорбь благословенна,
Опять приближены к далеким небесам,
Лазурной бездною увлечены мгновенно;
8 Не так ли, чистая Богиня, сходит к нам

В тот час, когда вокруг чадят останки оргий,
Твой образ, сотканный из розовых лучей?
11 Глаза расширены в молитвенном восторге;

Как Солнца светлый лик мрачит огни свечей,
Так ты, моя душа, свергая облик бледный,
14 Вдруг блещешь вновь как свеж бессмертный,
всепобедный.

(Элиис)

XLVII

Гармония вечера

Вот час, когда в полях, струя благоуханье,
Кадилаицы цветов возжег незримый клир;
За звуком аромат уносится в эфир,—

⁴ Печально-плавный вальс, истомное порханье!

Кадилаицы цветов возжег незримый клир;
Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг
страданья;

Печально-плавный вальс, истомное порханье!

⁸ Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир.

Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг
страданья;

Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир!

Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир;

¹² Диск солнца потонул за обгаренной гранью...

Ужасна сердцу смерть — пустынный черный мир,

Минувшее загло свои воспоминанья!

Диск солнца потонул за обгаренной гранью...

¹⁶ Ты в памяти моей блистаешь, как потир!

(Михаил Касагин)

XLVIII

Флакон

Есть запахи, чья власть над нами бесконечна:
В любое вещество въедаются навечно.
Бывает, что, ларец диковинный открыв
4 (Заржавленный замок упорен и визглив),

Иль где-нибудь в углу, среди рухляди чердачной
В слежавшейся пыли находим мы невзрачный
Флакон из-под духов: он тускл, и пуст, и сух,
8 Но память в нем жива, жив отлетевший дух.

Минувшие мечты, восторги и обиды,
Мечты увядшие — слепые хризалиды,
Из затхлой темноты, как бы набравшись сил,
12 Выпрастывают вдруг великолепье крыл.

В лазурном, золотом, багряном одеянье,
Нам голову кружа, парит Воспоминанье...
И вот уже душа, захваченная в плен,
16 Над бездной склонена и не встает с колен.

Возникнув из пелен, как Лазарь воскрешенный,
Там оживает тень любви похороненной,
Прелестный призрак, прах, струящий аромат,
20 Из ямы, где теперь — гниенье и распад.

Когда же и меня забвение людское
Засунет в старый шкаф небрежною рукою,
Останусь я тогда, надтреснут, запылен,
24 Несчастный, никому не надобный флакон,

Гробницею твоей, чумное, злое зелье,
Яд, созданный в раю, души моей веселье,
Сжигающий нутро расплавленный свинец,
28 О, сердца моего начало и конец!

(А. Эфрон)

XLIX

Отрава

Вино любой кабак, как пышный зал дворцовый,
Украсит множеством чудес.

Колонн и портиков возникнет стройный лес
Из золота струи багровой —

⁵ Так солнце осенью глядит из мглы небес.

Раздвинет опиум пределы сновидений,
Бескрайностей края,

Расширит чувственность за грани бытия,
И вкус мертвящих наслаждений,

¹⁰ Прорвав свой кругозор, поймет душа твоя.

И все ж сильней всего отрава глаз зеленых,
Твоих отрава глаз,

Где, странно искажен, мой дух дрожал не раз,
Стремился к ним в мечтах бессонных

¹⁵ И в горькой глубине изнемогал и гас.

Но чудо страшное, уже на грани смерти,
Таит твоя слюна,

Когда от губ твоих моя душа пьяна,
И в сладострастной круговерти

²⁰ К реке забвения с тобой летит она.

(В. Левик)

L

Тревожное небо

Твой взор загадочный как будто увлажнен.
Кто скажет, синий ли, зеленый, серый он?
Он то мечтателен, то нежен, то жесток,
4 То пуст, как небеса, рассеян иль глубок.

Ты словно колдовство тех долгих белых дней,
Когда в дремотной мгле душа грустит сильней,
И нервы взвинчены, и набегают вдруг,
8 Будя заснувший ум, таинственный недуг.

Порой прекрасна ты, как кругозор земной
Под солнцем осени, смягченным пеленой.
Как дали под дождем, когда их глубина
12 Лучом встревоженных небес озарена!

О, в этом климате, пленяющем навек,—
В опасной женщине,— приму ль я первый снег,
И наслаждения острее стекла и льда
16 Найду ли в зимние, в ночные холода?

(В. Левик)

LI

Кот

I

В мозгу моем гуляет важно
Красивый, кроткий, сильный кот
И, торжествуя свой приход,
4 Мурлычет нежно и протяжно.

Сначала песня чуть слышна,—
В басовых тихих переливах,
Нетерпеливых и ворчливых,
6 Почти загадочна она.

Потом она струит веселье
В глубины помыслов моих,
Похожа на певучий стих,
12 На опьяняющее зелье.

Смиряет злость мою сперва
И чувство оживляет сразу.
Чтобы сказать любую фразу,
16 Коту не надобны слова.

Он не царапает, не мучит
Тревожных струн моей души
И только царственно в тиши
20 Меня как скрипку петь научит,

Чтобы звучала скрипка в лад
С твоею песенкой целебной,
Кот серафический, волшебный,
24 С гармонией твоих рулад!

II

Двухцветной шкурки запах сладкий
В тот вечер я вдохнул слегка,
Когда ласкал того зверька
28 Один лишь раз, и то украдкой.

Домашний дух иль божество,
Всех судит этот идол вещей,
И кажется, что наши вещи —
32 Хозяйство личное его.

Его зрачков огонь зеленый
Моим сознанием овладел.
Я отвернуться захотел,
36 Но замечаю удивленно,

Что сам вовнутрь себя глядел,
Что в пристальности глаз зеркальных,
Опаловых и вертикальных,
40 Читаю собственный удел.

(Павел Антокольский)

ЛIII

Приглашение к путешествию

- Голубка моя,
Умчимся в края,
Где все, как и ты, совершенство,
И будем мы там
Делить пополам
6 И жизнь, и любовь, и блаженство.
Из влажных завес
Туманных небес
Там солнце задумчиво блещет,
Как эти глаза,
Где жемчуг-слеза,
12 Слеза упоенья трепещет.
- Это мир таинственной мечты,
Неги, ласк, любви и красоты.
- 15 Вся мебель кругом
В покое твоём
От времени ярко лоснится.
Дыханье цветов
Заморских садов
20 И веянье амбры струится.
Богат и высок
Лепной потолок,

И там зеркала так глубоки;
И сказочный вид
Душе говорит

²⁶ О дальнем, о чудном Востоке.

Это мир таинственной мечты,
Неги, ласк, любви и красоты.

²⁹ Взгляни на канал,
Где флот задремал:
Туда, как залетная стая,
Свой груз корабли
От края земли

³⁴ Несут для тебя, дорогая,
Дома и залив
Вечерний отлив

Одел гиацинтами пышно,
И теплой волной,
Как дождь золотой,

⁴⁰ Лучи он роняет неслышно.

Это мир таинственной мечты,
Неги, ласк, любви и красоты.

(Д. С. Мережковский)

LIV

Непоправимое

- Возможно ль задушить, возможно ль побороть
Назойливое Угрызенье,
Сосущее, как червь — бесчувственную плоть,
Как тля — цветущее растение?
5 Бессмертного врага возможно ль побороть?
В напитке из какой бутылки, бочки, склянки,
Утопим мы — не знаю я! —
Его прожорливую алчность куртизанки
И трудолюбье муравья?
10 В напитке из какой бутылки? — бочки? —
склянки?
Я ведьму юную на выручку зову:
Скажи мне, как избыть такое?
Мой воспаленный ум — что раненый во рву,
Под грудой трупов, после боя.
15 Я ведьму юную на выручку зову.
Над ним уж воронье кружит — он умирает!
Уж волки рыскают окрест...
Он должен знать, что зверь его не растерзает,
Что будет холм и будет крест.
20 Смотри, уж ворошь кружит — он умирает!
Как небо озарить, не знающее дня?
Как разодрать завесу ночи,

- Тягучей, как смола, кромешной, без огня
Светил, глядящим людям в очи?
25 Как небо озарить, не знающее дня?
- Надежда, кто задул тебя в окне Харчевни?
Как до пристанища дойти
Без света вдалеке и без лампы древней,
Луны, ведущей нас в пути?
30 Сам Дьявол погасил фонарь в окне Харчевни!
- О, ведьма юная, тебе знаком ли ад?
Возмездия неотвратимость?
А стрел Раскаянья, пронзивших сердце, яд?
Иль для тебя все это — мнимость?
35 О, ведьма юная, тебе знаком ли ад?
- Непоправимое проклятыми клыками
Грызет непрочный ствол души,
И как над зданием термит, оно над нами,
Таясь, работает в тиши —
40 Непоправимое — проклятыми клыками!
- В простом театре я, случилось, наблюдал,
Как, по веленью нежной феи,
Тьму адскую восход волшебный побеждал,
В раскатах меди пламенея.
45 В простом театре я, случилось, наблюдал,
Как злого Сатану крылатое создание,
Ликуя, повергало в прах...
Но в твой театр, душа, не вхоже ликованье.
И ты напрасно ждешь впотьмах,
50 Что сцену осветит крылатое Созданье!

(А. Эфрон)

LV

Разговор

Ты вся — как розовый осенний небосклон!
Во мне же вновь растет печаль, как вал прилива,
И отступает вновь, как море, молчалива,
4 И пеной горькою я снова уязвлен.

— Твоя рука скользит в объятиях бесплодных,
К моей поруганной груди стремясь прильнуть;
Когтями женщины моя изрыта грудь,
8 И сердце пожрано толпой зверей голодных.

Чертог моей души безбожно осквернен;
Кошунство, оргия и смерть — со всех сторон
11 Струится аромат вокруг шеи обнаженной!

В нем, Красота, твой бич, твой зов и твой закон!
Свергни же светлыми очами, дорогая,
14 Зверям ненужный прах их пламенем сжигая!

(Эллис)

LVI

Осенняя мелодия

I

Мы скоро в сумраке потонем ледяном;
Прости же, летний свет и краткий и печальный;
Я слышу, как стучат поленья за окном,
4 Их гулкий стук звучит мне песней погребальной.

В моей душе — зима, и снова гнев и дрожь,
И безотчетный страх, и снова труд суровый;
Как солнца льдистый диск, так, сердце, ты
замрешь,
8 Ниспав в полярный ад громадою багровой!

С тревогой каждый стук мой чуткий ловит слух;
То — эшафота стук... Не зная счета ранам,
Как башня ветхая, и ты падешь, мой дух,
12 Давно расшатанный безжалостным тараном.

Тот монотонный гул вливает в душу сон,
Мне снится черный гроб, гвоздей мне вмятны
звуки;
Вчера был летний день, и вот сегодня — стои
16 И слезы осени, предвестники разлуки.

II

Люблю ловить в твоих медлительных очах
Луч нежно-тающий и сладостно-зеленый;

Но нынче бросил я и ложе и очаг,
20 В светило пышное и отблеск волн влюбленный.

Но ты люби меня, как нежная сестра,
Как мать, своей душой в прощении безмерной;
Как пышной осени закатная игра,
24 Согрей дыханьем грудь и лаской эфемерной:

Последний долг пред тем, кого уж жаждет гроб!
Дай мне, впивая луч осенний, пожелтелый,
Мечтать, к твоим ногам прижав холодный лоб,
28 И призрак летних дней оплакать знойно-белый.

(Эллис)

LVII

Мадонне

Ex-voto * в испанском вкусе

- Хочу я для тебя, Владычицы, Мадонны,
На дне своей тоски воздвигнуть потаенный
Алтарь; от глаз вдали, с собой наедине,
Я Нишу прорублю в сердечной глубине.
- ⁶ Там Статуей ты мне ликующей предстанешь
В лазурном, золотом, вернейшем из пристанищ.
Металла Слов и Строф чеканщик и кузнец,
На голову твою я возложу Венец,
Созвездиями Рифм разубранный на диво.
- ¹⁰ Но к смертным Божествам душа моя ревнива,
И на красу твою наброшу я Покров
Из Подозрений злых и из тревожных Снов.
Тяжелый, жесткий Плащ, Упреками подбитый,
Узором Слез моих, не Жемчугом расшитый.
- ¹⁵ Пусть льнущая моя, взволнованная Страсть,
Дабы тебя обнять, дабы к тебе припасть,
Все Доли и Холмы по своему капризу
Обвить собой одной — тебе послужит Ризой.
Наряду Башмачки должны прийтись под стать:
- ²⁰ Из Преклоненья их берусь тебе стачать.
След ножки пресвятой, небесной без изъяна,
Да сохранит сие подобие Сафьяна!
Создать из Серебра мои персты должны
Подножие тебе — Серп молодой Луны,

* Дар по обету (лат.).

- ²⁵ Но под стопы твои, Пречистая, по праву
Не Месяц должен лечь, а скользкий Змий,
Лукавый,
Что душу мне язвит. Топчи и попирай
Чудовище греха, закрывшего нам Рай,
Шипящего и злом пресыщенного Гада...
- ³⁰ Все помыслы свои твоим представлю взглядам:
Пред белым алтарем расположу их в ряд —
Пусть тысячью Свечей перед тобой горят,
И тысячью Очей... К тебе, Вершине снежной,
Да воспарит мой Дух, грозовый и мятежный;
- ³⁵ В кадьнице его преобразуюсь я сам
В бесценную Смолу, в Бензой и Фимиам.

- Тут, сходству твоему с Марией в довершенье,
Жестокость и Любовь мешая в упоеньи
Раскаянья (ведь стыд к лицу и палачу!),
- ⁴⁰ Все смертных семь Грехов возьму и наточу,
И эти семь Ножей, с усердьем иноверца,
С проворством дикаря в твое всажу я Сердце —
В трепещущий комок, тайник твоей любви, —
Чтоб плачем изошел и утонул в крови.

(А. Эфрон)

LVIII

Песнь после полудня

Пусть искажен твой лик прелестный
Изгибом бешеных бровей —
Твой взор вонзается живею;
4 И, пусть не ангел ты небесный,

Люблю тебя безумно, страсть,
Тебя, свободу страшных оргий:
Как жрец пред идолом, в восторге
8 Перед тобой хочу упасть!

Пустынь и леса ароматы
Плывут в извилах жестких кос;
Ты вся — мучительный вопрос,
12 Влияньем страшных тайн богатый!

Как из каминов легкий дым,
Твой запах вокруг тебя клубится,
Твой взгляд — вечерняя зарница,
16 Ты дышишь сумраком ночным!

Твоей истомой опьяненным
Ты драгоценней, чем вино,
И трупы оживлять дано
20 Твоим объятьям исступленным!

Изгиб прильнувших к груди бедр
Пронзает дрожь изнеможений;
Истомой медленных движений
24 Ты нежишь свой роскошный одр.

Порывы бешеных страстей
В моих объятьях утоляя,
Лобзанья, раны расточая,
28 Ты бьешься на груди моей:

То, издеваясь, грудь мою
С безумным смехом раздираешь,
То в сердце тихий взор вперяешь,
32 Как света лунного струю.

Склонясь в восторге упоений
К твоим атласным башмачкам,
Я все сложу к твоим ногам:
36 Мой вещий рок, восторг мой, гений!

Твой свет, твой жар целят меня,
Я знаю счастье в этом мире!
В моей безрадостной Сибири
40 Ты — вспышка яркого огня!

(Эллис)

LIX

Сизина

- Скажи, ты видел ли, как гордая Диана
Легко и весело несется сквозь леса,
К толпе поклонников не преклоняя стана,
4 Упившись криками, по ветру волоса?

Ты видел ли Théroigne, что толпы зажигает,
В атаку чернь зовет и любит грохот сеч,
Чей смелый взор — огонь, когда, подняв свой
меч,

- 8 Она по лестницам в дворцы царей вбегает?
Не так ли, Sisiná, горит душа твоя!
Но ты щедротами полна и смерть тая,—
11 Но ты, влюбленная в огонь и порох бурно,

- Перед молящими спешишь, окончив бой,
Сложить оружие — и слезы льешь, как урна,
14 Опустошенная безумною борьбой.

(Валис)

LX

Даме креолке

Под солнцем той страны, где аромат струится,
Там, где шатер дерев весь пурпуром горит,
Где с пальм струится лень и каплет на ресницы,
4 Я знал креолку — в ней дар обаянья скрыт.

Сквозь бледность дышит зной. У смуглой
чаровницы
Осапка гордую изысканность хранит.
С Дианой поступью могла б она сравниться.
8 Уверен взор ее, в устах покой разлит.

Когда бы вы хоть раз явили ваши чары
На сенских берегах иль на лугах Луары,
11 Красавица, кому лишь в замке обитать,

Заставили бы вы, сударыня, поэтов
Вынашивать в сердцах по тысяче сонетов
14 И вам покорнее, чем ваши негры, стать.

(А. Дювальке)

LXI

Moesta et errabunda *

Случалось ли тебе воображать, Агата,
Что ты из города, из черных жалких нор
В моря лазурные умчалась без возврата,
В прозрачно голубой, как девственность,
простор, —

⁵ Случалось ли тебе воображать, Агата?

Воздай за долгий труд, бескрайный Океан!
Какие демоны, в своей игре бесцельной,
Одушевив стихий грохочущий орган,
Тебя возвышенной учили колыбельной?

¹⁰ Воздай за долгий труд, бескрайный Океан!

Скорей на поезда, под паруса фрегата!
От этих улиц прочь! Тут грязь -- из наших слез.
— Не рвется ли подчас твой скорбный дух,

Агата,

Из мира, где царят обман, разбой, донос,

¹⁵ Туда, на поезда, под паруса фрегата?

О, как ты стал далек, утраченный эдем,
Где синий свод небес прозрачен и спокоен,
Где быть счастливыми дано с рожденья всем,

* Грустные и неприкаянные [мысли] (лат.).

LXII

Привидение

Я, как ангел со взором суровым,
Под твоим буду снова альковым.
Я смутить не хочу тишину,
4 С тенью ночи к тебе я скользну.

И к тебе прикоснусь я лобзаньем,
Словно лунным холодным сияньем;
Ты почувствуешь ласки моя,
8 Как скользящей в могиле змеи:

Утро бледное снова ты встретишь,
Но пустым мое место заметишь,
11 И остынет оно при лучах.

Пусть другие подходят с мольбою:
Чтоб владеть твоей юной красою,
14 Я избрал средство лучшее — страх.

(Валерий Брюсов)

LXIV

Печали луны

Луна уже плывет медлительно и низко.
Она задумалась, — так, прежде чем уснуть,
В подушках утонув, мечтает одалиска,
4. Задумчивой рукой свою лаская грудь.

Ей сладко умирать и млеть от наслажденья
Средь облачных лавин, на мягкой их спине,
И все глядеть, глядеть на белые виденья,
8. Что, как цветы, встают в лазурной глубине.

Когда ж из глаз ее слеза истомы праздной
На этот грустный шар падет росой алмазной,
11. Отверженный поэт, бессонный друг ночей,

Тот сгусток лунного мерцающего света
Подхватит на ладонь и спрячет в сердце где-то,
14. Подальше от чужих, от солнечных лучей.

(В. Левик)

LXV

Кошки

Любовник пламенный и тот, кому был ведом
Лишь зов познания, украсить любят дом,
Под осень дней, большим и ласковым котом,
4 И зябким, как они, и тоже домоседом.

Коты — друзья наук и сладостных забав,
Для них ни тишина, ни мрак ночной не тяжки,
Эреб избрал бы их для траурной упряжки,
8 Когда б они могли смирить свой непокорный
нрав.

Покоятся они в задумчивой гордыне,
Как сфинксы древние среди немой пустыни,
11 Застывшие в мечтах, которым нет конца;

Крестец их в похоти магически искрится,
И звездной россыпью, тончайшей, как пыльца,
14 Таинственно блестят их мудрые зеницы.

(И Лихачев)

LXVI

Совы

Найдя под черным тисом кров,
Как экзотические боги,
Мечтают совы, тихи, строги,
4 И пламень в их зрачках багров.

Не шевелясь, ждут, чтоб легла,
Тесня склоненное светило,
И луч последний поглотила
8 Меланхолическая мгла.

Их поза — мудрецам урок:
Прочь в этом мире от дорог,
11 Ведущих к шуму и движенью.

А если кто, покой забыв,
Помчится, опьяненный тенью,
14 Пусть кары ждет за свой порыв.

(Марк Гордон)

LXVII

Трубка

Я — трубка автора стихов.
Я — деревянная фигурка
С головкой кафра или турка:
4 Знать, у поэта вкус таков.

Он изнемог от ста грехов.
Когда темна его конурка,
Я раскаляюсь, как печурка,
8 Подружка сельских бедняков.

Я эту душу занавешу
Как бы занавесой дымовой,
11 И он забудет сумрак свой.

В колечках дыма распотешу
Его тревогу, а тоску
14 Всю целиком заволочу.

(Павел Антокольский)

LXVIII

Музыка

Порою музыка объемлет дух, как море:
О, бледная звезда,
Под черной крышей туч, в эфирных бездн
просторе,

4 К тебе я рвусь тогда;

И грудь и легкие крепчают в яром споре,
И, парус свой вия,
По бешеным хребтам померкнувшего моря
8 Взбирается ладья.

Трепещет грудь моя, полна безумной страстью,
И вихрь меня влечет над гибельною пастью,
11 Но вдруг затихнет все —

И вот над пропастью бездонной и зеркальной
Опять колеблет дух спокойный и печальный
14 Отчаянье свое!

(Эллис)

LXIX

Погребение проклятого поэта

Когда гнетущей ночью черной,
Из милосердья бросив страх,
Христианин за кучей сорной
4 Зароет ваш бесславный прах,

В тот час, как девственные звезды
Усталые глаза смежат,—
Паук свои сплетет там гнезда,
8 Гадюка выведет змеят.

И круглый год вы над собою,
Над обреченной головою,
11 Плач слышать будете волков

И ведьм голодных и слезливых,
Забавы старцев похотливых
14 И гнусный заговор воров.

(Лев Остроумов)

LXX

Фантастическая гравюра

На странном призраке ни признака наряда,
Одна картонная корона с маскарада,
Которая с его костлявым лбом слита.
Загнал конягу он без шпор и без хлыста.
6 И призрачный Конь Блед под призрачною тучей
Роняет пену с губ, как в приступе падучей.
Две тени врезались в Пространство. Путь открыл.
И вечность искрами летит из-под копыт.
Он поднял над толпой пылающую шпагу
10 И гонит по телам поверженным конягу.
Как домовитый князь, свершает он объезд
Погостов без сград, разбросанных окрест.
Почиют крепко там при свете солнц свинцовых
Народы всех времен — и сгинувших и новых.

(Ирина Озерова)

LXXII

Бочка ненависти

Ты — бочка Данайд, о, Ненависть! Всечасно
Ожесточенная, отчаянная Мечь,

Не покладая рук, ушаты влаги красной

⁴ Льет в пустоту твою, и некогда присесть.

Хоть мертвых воскрешай и снова сок ужасный
Выдавливай из них — все не покроешь дна.

Хоть тысячи веков старайся — труд напрасный:

⁸ У этой бездны бездн дно вышиб — Сатана.

Ты, Ненависть, живешь по пьяному закону:

Сколь в глотку ни вливай, а жажды не унять...

¹¹ Как в сказке, где герой стоголовому дракону

Все головы срубил, глядишь — растут опять.

Но свалится под стол и захрапит пьянчуга,

¹⁴ Тебе же не уснуть, тебе не спиться с круга.

(А. Эфрон)

LXXIII

Старый колокол

Я знаю сладкий яд, когда мгновенья тают
И пламя синее узор из дыма вьет,
А тени прошлого так тихо пролетают
4 Под вальс томительный, что вьюга им поет.

О, я не тот, увы! над кем бессильны годы,
Чье горло медное хранит могучий вой
И рассекая им безмолвие природы,
8 Тревожит сон бойцов, как старый часовой.

В моей груди давно есть трещина, я знаю,
И если мрак меня порой не усыпит
11 И песни нежные слагать я начинаю —

Все, насмерть раненный, там будто кто хрипит,
Гора кровавая над ним все вырастает,
14 А он в сознании и недвижно умирает.

(Иннокентий Анненский)

LXXIV

Сплин

Озлоблен Плювиоз на жизнь и на людей.
Струится из его бездонного сосуда
В предместья мрачные смертельная простуда,
4 И обитатели могил гниют быстреей.

Паршивого кота блоха кусает злей,
И он все чешется, все ерзает от зуда,
Рыдает сточная труба. Кричит оттуда
8 Дух нищего певца, который мерзнет в ней.

И стонет колокол... И черное полено
Бормочет в унисон простуженным часам,
11 И от колоды карт исходит запах тлена...

Прислушайся к ее зловещим голосам:
Сошлись валет червей и дама пик, вздыхая
14 О том, что навсегда прошла любовь былая.

(В. Португ)

LXXV

Сплин

Душа, тобою жизнь столетий прожита!

Огромный шкаф, где спят забытые счета,
Где склад старинных дел, романсов позабытых,
Записок и кудрей, расписками обвитых,

- ⁶ Скрывает меньше тайн, чем дух печальный мой.
Он — пирамида, склеп бездонный, полный тьмой,
Он больше трупов скрыл, чем братская могила.

— Я — кладбище, чей сон луна давно забыла,
Где черви длинные, как угрызений клуб,

- ¹⁰ Влачатся, чтоб влачить любезный сердцу труп:
Я — старый будуар, весь полный роз поблеклых
И позабытых мод, где в запыленных стеклах
Постели грустные и бледные Буше
Впивают аромат... И вот в моей душе
- ¹⁵ Бредут хромые дни неверными шагами,
И, вся оснежена погибших лет клоками,
Тоска, унынья плод, тираня скорбный дух,
Размеры страшные бессмертья примет вдруг.

Кусок материи живой, ты будешь вечно

- ²⁰ Гранитом меж валов пустыни бесконечной,
Вкушающим в песках Сахары мертвый сон!
Ты, как забытый сфинкс, на карты не внесен, —
Чья грудь свирепая, страшась тепла и света,
Лишь меркнувшим лучам возносит гимн привета!

(Эллис)

LXXVI

Сплин

Я словно царь страны, где дождь извечно льет.
Он слаб, хоть всемогущ, он стар, хоть безбород.
Ему наскучили слова придворной лести.
Он среди псов хандрит, как средь двуногих
бестий.

- ⁶ Его не веселят ни звонкий рог в лесах,
Ни всенародный мор, ни вид кровавых плах,
Ни дерзкого шута насмешливое слово,—
Ничто не радует властителя больного.
Он спит меж лилий, гроб в постель преобразив,
- ¹⁰ И дамы (а для дам любой король красив)
Не могут никаким бесстыдством туалета
Привлечь внимание ходячего скелета.
Мог делать золото придворный астролог,
Но эту порчу снять с владыки он не мог.
- ¹⁵ И ванна с кровью — та, что по заветам Рима
Любим властителем на склоне лет любима,
Не согревает жил, где крови ни следа,
И только Леты спит зеленая вода.

(В Левих)

LXXVII

Сплин

Когда свинцовый свод давящим гнетом sklepa
На землю нагнетет, и тягу нам не в мочь
Тянуть постылую, — а день сочтется слепо
4 Сквозь тьму сплошных завес, мрачней, чем злая
ночь;

И мы не на земле, а в мокром подземелье,
Где — мышь летучая, осетенная мглой, —
Надежда мечется в затворе душной кельи
8 И ударяется о потолок гнилой;

Как прутья частые одной темничной клетки
Дождь плотный сторожит невольников тоски,
И в помутившемся мозгу сплетают сетки
12 По сумрачным углам седые пауки;

И вдруг срывается вопль меди колокольной,
Подобный жалобно взрыдавшим голосам,
Как будто сонм теней, бездомный и бездольный,
16 О мире возроптал упрямо к небесам;

— И дроз без пения влачится вереница
В душе: — вотще тогда Надежда слезы льет,
Как знамя черное свое Тоска-царица
20 Над никнувшим челом победно разовьет.

(Вячеслав Иванов)

LXXVIII

Наваждение

Великие леса, вы страшны, как соборы!
Ваш вой — органа рев; и отзвуком звенит
В покоях траурных, где дряхлых хрипов хоры, —
4 В отверженных сердцах — плач ваших панихид.

Будь проклят, Океан! Твой бунт, твои восстанья
Мой дух в себе обрел! И горький смех людей,
Поруганных людей, смех боли и рыданья
8 В безмерном слышится мне хохоте морей.

Тебя бы я любил, о, Ночи! Без звезд горящих,
Чей свет мне говорит знакомым языком! —
11 Затем, что пустоты и тьмы ищу кругом.

Но даже мрак — шатер, где меж холстов
висящих
Живут, являясь мне бесчисленной толпой,
14 Родные существа, утраченные мной.

(Лев Остроумов)

LXXX

Алхимия страдания

Природа! Одному ты — пыл,
Другому — лед на скорбной тризне;
Для одного ты — светоч жизни,
4 А для другого — мрак могил.

Гермес мой тайный, ты всегда сам
Мне помогал, вселяя страх,
И в алхимических скорбях
8 Меня равняешь ты с Мидасом.

И превращаю я с тобой
В железо каждый золотой,
11 И в небе друга труп мне мнится,

Закутан в саван тучевой,
И там, где звезд летят станицы,
14 Я строю грозные гробницы.

(С. Петров)

LXXXI

Ужасное соответствие

Распутник! В этих тучах рваных
Есть сходство с жребием твоим.
В каких же ты смертельных ранах,
4 Каким отчаяньем томим?

— О днях неведомых и странных
Мой жадный бред ненасытим,—
Я не Овидий в чуждых странах,
8 Я не оплакиваю Рим.

Но в рваных тучах, в их тревоге
Я поневоле узнаю
11 И гордость, и печаль свою,—

Пускай, как траурные дроги,
Они влекутся в тот же ад,
14 В котором я погибнуть рад.

(Павел Антокольский)

LXXXII

Молитва язычника

Влей мне в мертвую грудь иступленье;
Не гаси этот пламень в груди,
Страсть, сердец ненасытных томленье!
4 Dival Supplicem exaudi! *

О, повсюду витающий дух,
Пламень, в недрах души затаенный!
К медным гимнам души иступленной
8 Преклони свой божественный слух!

В этом сердце, что чуждо измены,
Будь царицей единственной, Страсть —
11 Плоть и бархат под маской сирены;

Как к вину, дай мне жадно припасть
К тайной влаге густых сновидений,
14 Жаждасть трепета гибких видений!

(Эллис)

* Богиня! Умоляющего услышь! (лат.).

LXXXIII

Крышка

Куда ни обрати ты свой безумный бег —
В огонь тропический иль в стужу бледной сферы;
Будь ты рабом Христа, или жрецом Киферы,
4 Будь Крезом золотым иль худшим меж калек,

Будь вечный домосед, бродяга целый век,
Будь без конца ленив, будь труженик без
меры, —
Ты всюду смотришь ввысь, ты всюду полон веры
8 И всюду тайною раздавлен человек!

О Небо! черный свод, стена глухого склепа,
О шутовской плафон, разубранный нелепо,
11 Где под ногой шутов от века кровь текла,

Гроза развратника, прибежище монаха!
Ты — крышка черная гигантского котла,
14 Где человечество горит, как гряда праха!

(Эллис)

LXXXIV

Полночные терзания

Как иронический вопрос —
Полночный бой часов на башне:
Минувший день, уже вчерашний,
Чем был для нас, что нам принес?
5 — День гнусный: пятница! К тому же
Еще тринадцатое! Что ж,
Ты, может быть, умен, хорош,
А жил как еретик, иль хуже.

Ты оскорбить сумел Христа,
10 Хоть наш господь, он — бог
беспорный! —
Живого Креза шут придворный, —
Среди придворного скота
Что говорил ты, что представил,
Смеша царя нечистых сил?
15 Ты все, что любишь, поносил
И отвратительное славил.

Палач и раб, служил ты злу,
Ты беззащитность жалил злобой.
Зато воздал ты быколобой
20 Всемирной глупости хвалу.
В припадке самоуниженья
Лобзал тупую Косность ты,
Пел ядовитые цветы,
И блеск опасный разложенья.

- ²⁵ И, чтоб забыть весь этот бред,
Ты, жрец надменный, ты, чья лира
В могильных, темных ликах мира
Нашла Поэзии предмет,
Пьянящий, полный обаянья —
- ³⁰ Чем ты спасался? Пил да ел?
— Гаси же свет, покуда цел,
И прячься в ночь от воздаянья!

(В. Левик)

LXXXV

Грустный мадригал

Не стану спорить, ты умна!
Но женщин украшают слезы.
Так будь красива и грустна,
В пейзаже зыбь воды нужна,
5 И зелень обновляют грозы.

Люблю, когда в твоих глазах,
Во взоре, радостью блестящем,
Все подавляя, вспыхнет страх,
Рожденный в Прошлом, в черных днях,
10 Чья тень лежит на Настоящем.

И теплая, как кровь, струя
Из этих глаз огромных льется,
И хоть в моей — рука твоя,
Тоски тяжелой не тая,
15 Твой стон предсмертный раздается.

Души глубинные ключи,
Мольба о сладострастьях рая!
Твой плач — как музыка в ночи,
И слезы-перлы, как лучи,
20 В твой мир бегут, сверкая.

Пускай душа твоя полна
Страстей сожженных пеплом черным
И гордость проклятых она
В себе носить обречена,
25 Пылая раскаленным горном,

Но, дорогая, твой кошмар,
Он моего не стоит ада,
Хотя, как этот мир, он стар,
Хотя он полон страшных чар
30 Кинжала, пороха и яда.

Хоть ты чужих боишься глаз
И ждешь беды от увлеченья,
И в страхе ждешь, пробьет ли час,—
Но сжал ли грудь твою хоть раз
35 Железный обруч Отвращенья?

Царица и раба, молчи!
Любовь и страх — тебе не внове.
И в душной, пагубной ночи
Смятенным сердцем не кричи:
40 «Мой демон, мы единой крови!»

(В. Левик)

LXXXVI

Предостерегатель

Есть желтая Змея одна:
В сердцах, достойных наболе,
Она царит, как на престоле.
4 «Хочу!» — ты скажешь. — «Нет!» — она.

Вонзишь ли взор в живые взгляды
Иль сатирессы, иль наяды, —
7 А Зуб шипит: «Долг помни свой!»

Плоди ребят, свой садик делай,
Точи стихи, иль мрамор белый, —
10 Зуб шепчет: «Ты еще живой?»

Надейся, иль ропщи от муки —
Всю жизнь ты слышишь каждый миг
Остерегающий язык
14 Невыносимо злой Гадюки.

(Лев Остроумов)

LXXXVII

Непокорный

Крылатый серафим, упав с лазури ясной
Орлом на грешника, схватил его, кляня,
Трясет за волосы и говорит: «Несчастный!
4 Я — добрый ангел твой! узнал ли ты меня?

Ты должен всех любить любовью неизменной:
Злодеев, немощных, глупцов и горбунов,
Чтоб милосердием ты мог соткать смиренно
8 Торжественный ковер для господа шагов!

Пока в твоей душе есть страсти хоть немного,
Зажги свою любовь на пламеннике бога,
11 Как слабый луч прильни к предвечному лучу!»

И ангел, грешника терзая беспощадно,
Разит несчастного своей рукой громадной,
14 Но отвечает тот упорно: «Не хочу!»

(Валерий Брюсов)

LXXXVIII

Далеко, далеко отсюда

Здесь сокровенный твой покой,
Где, грудь полузакрыв рукой,
8 Ты блещешь зрелой красотой!

Склонив овал грудей лилейный,
Ты внемлешь здесь благоговейно
6 В тиши рыдание бассейна.

Здесь, Доротея, твой приют;
— Здесь ветра вой и вод журчанье
Тебе, коварное созданье,
10 Песнь колыбельную поют!

Твои все члены нежно льют
Бензою вокруг благоуханья:
В углу, в истоме увяданья,
14 — Цветы тяжелые цветут.

(Валис)

LXXXIX

Пропасьть

Паскаль носил в душе водоворот без дна.
— Все пропасьть алчная: слова, мечты, желанья.
Мне тайну ужаса открыла тишина,
4 И холодею я от черного сознанья.

Вверху, внизу, везде бездонность, глубина,
Пространство страшное с отравою молчанья.
Во тьме моих ночей встает уродство сна
8 Многообразного, — кошмар без окончанья.

Мне чудится, что ночь — зияющий провал
И кто в нее вступил, — тот схвачен темнотою.
11 Сквозь каждое окно — бездонность предо мною.

Мой дух с восторгом бы в ничтожестве пропал,
Чтоб тьмой бесчувствия закрыть свои терзанья.
14 — А! Никогда не быть вне Чисел, вне Созданья!

(К. Д. Бальмонт)

ХС

Жалобы Икара

В объятиях любви продажной
Жизнь беззаботна и легка,
А я — безумный и отважный —
4 Вновь обнимаю облака.

Светил, невиданных от века,
Огни зажглись на высоте,
Но солнца луч, слепой калека,
8 Я сберегаю лишь в мечте.

Все грани вечного простора
Измерить — грудь желанье жгло,—
И вдруг растаяло крыло
12 Под силой огненного взора;

В мечту влюбленный, я сгорю,
Повергнут в бездну взмахом крылий,
Но имя славного могиле,
16 Как ты, Икар, не подарю!

(Эллис)

ХСІ

Раздумье

Будь мудрой, Скорбь моя, и подчинись Терпенью.
Ты ищешь Сумрака? Уж Вечер к нам идет.

Он город исподволь окутывает тенью,

⁴ Одним неся покой, другим — ярмо забот.

Пускай на рабский пир к тупому Наслажденью,
Гоним бичом страстей, плетется жалкий сброд,
Чтоб вслед за оргией предаться угрызенью...

⁸ Уйдем отсюда, Скорбь. Взгляни на небосвод:

'Ты видишь: с высоты, скользя меж облаками,
Усопшие Года склоняются над нами;

¹¹ Вот Сожаление, Надежд увядших дочь.

Нам Солнце, уходя, роняет луч прощальный...

Подруга, слышишь ли, как шествует к нам Ночь,

¹⁴ С Востока волоча свой саван погребальный?

(Михаил Цонской)

ХСII

Гаутонтиморуменос *

Ж. Ж. Ф.

Без гнева я тебя ударю,
Без ненависти — как мясник,
Как Моисей иссек родник,
4 Да прянет и в моей Сахаре

Потоком животворных вод
Вся горечь твоего страданья.
Надеждой вздутое желанье
8 По слезной хляби поплывет,

Как парус, в море штормовое,
И сладко сердце опьянит
Твой иступленный плач навзрыд,
12 Как барабан, зовущий к бою.

— Не мой ли голос режет слух
Среди божественных созвучий
Из-за Иронии скрипучей,
16 Терзающей бессильный дух?

Она сидит во мне, крикунья,
Кровь превращая в черный яд,
В меня, как в зеркало, свой взгляд
20 Вперяет злобная колдунья.

* Сам себя истязующий (греч.).

Я оплеуха — и щека,
Я рана — и удар булатом,
Рука, раздробленная катом,
24 И я же — катова рука!

Мне к людям больше не вернуться,
Я — сердца своего вампир,
Глядящий с хохотом на мир
28 И сам бессильный улыбнуться.

(И. Лихачев)

ХСІІІ

Неотвратимое

I

Идея, Форма, Существо
Низверглись в Стикс, в его трясину,
Где бог не кинет в грязь и в тину
4 Частицу света своего.

Неосторожный Серафим,
Вкусив бесформенного чары,
Уплыл в бездонные кошмары,
8 Тоской бездомности томим.

И он в предсмертной маете
Стремится одолеть течение,
Но все сильней коловерченье
12 И вой стремнины в темноте.

Он бьется в дьявольской сети,
Он шарит, весь опутан тиной,
Он ищет свет в норе змеиной,
16 Он путь пытается найти.

И он уже на край ступил
Той бездны, сыростью смердящей,
Где вечной лестницей сходящий
20 Идет без лампы, без перил,

Где, робкого сводя с ума,
Сверкают чудищ липких зраки,
И лишь они видны во мраке,
24 И лишь темней за ними тьма.

Корабль, застывший в вечном льду,
Полярным скованный простором,
Забывший, где пролив, которым
28 Приплыл он и попал в беду!

— Метафор много, мысль одна:
То судьбы, коим нет целенья,
И злое дело, нет сомненья,
32 Умеет делать Сатана.

II

О, светлое в смешенье с мрачным!
Сама в себя глядит душа,
Звездою черною дрожа
36 В колодце Истины прозрачном.

Дразнящий факел в адской мгле
Иль сгусток дьявольского смеха,
О, наша слава и утеха —
40 Вы, муки совести во Зле!

(В. Левик)

XCIV

Часы

Часы! Живет в вас бог, бесстрастный,
беспощадный,
Он пальцем нам грозит, бормочет: — Не забудь!
Когда придет к концу твой недалекий путь,
4 В тебя тупая боль вопьется пьявкой жадной.

И радость быгия — запомни, человек! —
Сильфидою вспорхнет и в тень кулис умчится;
Пожрут мгновения, крупцу за крупницей,
8 Огрызок счастья, что дан на весь твой век.

За краткий час шепнуть Секунда успевает
Три тысячи шестьсот долбящих: *не забудь!*
Я гнусным хоботком твою сосало грудь,
12 Я было, я — Вчера, Сегодня повторяет.

*Remember!** *Не забудь!* На языках любых
Я глоткою стальной вещаю всем народам.
Минуты, жалкий мот, подобны тем породам,
16 Где скрыто золото. Возьми его из них!

Глупец! Лишь потому играет время смело,
Что проиграть оно не может: Не забудь!

* Помни (англ.).

День вспыхнул и угас, кругом ночная муть,
20 И бездна алчно ждет: клепсида опустела.

И крикнут все тогда: и Случай, юный бог,
И оскорбленная невеста — Добродетель,
И Угрызение — последний твой свидетель
24 — Ты опоздал, о, трус! Умри. Пришел твой срок.

(Э. Линецкая)

Я буду грезить вновь о знойных дальних странах,
О ласках, о садах, о мраморных фонтанах,
О пеньи райских птиц, о блеске синих вод,
²⁰ О всем, что детского в Идиллии цветет.
Мятеж, бушующий на площадях столицы,
Не оторвет меня от начатой страницы,
И, страсти творчества предав свою мечту,
Там в сердце собственном я солнце обрету,
²⁵ Себе весну создам я волею своею
И воздух мыслями палящими согрею.

(В. Левик)

XCVI

Солнце

В предместье, где висит на окнах ставней ряд,
Прикрыв таинственно-заманчивой разврат,
Лишь солнце высыплет безжалостные стрелы
На крыши города, поля, на колос зрелый —
5 Бреду, свободу дав причудливым мечтам,
И рифмы стройные срываю здесь и там;
То, как скользящею ногой на мостовую,
Наткнувшись на слова, сложу строфу иную.

О, свет питательный, ты гонишь прочь хлороз,
10 Ты рифмы пышные растишь, как купы рз,
Ты испарить спешишь тоску в просторы свода,
Наполнить головы и ульи соком меда;
Ты мелодишь калек разбитых, без конца
Сердца их радуя, как девушек сердца;
15 Все нивы пышные тобой, о Солнце, зреют,
Твои лучи в сердцах бессмертных восходы греют.

Ты, Солнце, как поэт, нисходишь в города,
Чтоб вещи низкие очистить навсегда;
Бесшумно ты себе везде найдешь дорогу —
20 К больнице сумрачной и царскому чертогу!

(Элис)

ХСVII

Рыжей нищенке

Белая девушка с рыжей головкой,
Ты сквозь лохмотья лукавой уловкой
Всем обнажаешь свою нищету

4 И красоту.

Тело веснушками всюду покрыто,
Но для поэта с душою разбитой,
Полное всяких недугов, оно

8 Чары полно!

Носишь ты, блеск презирая мишурный,
Словно царица из сказки — котурны,
Два деревянных своих башмака,

12 Стройно-легка.

Если бы мог на тебе увидеть я
Вместо лохмотьев — придворное платье,
Складки, облекшие, словно струи,

16 Ножки твои;

Если бы там, где чулочек дырявый
Щеголей праздных собирает оравы,
Золотом ножку украсил и сжал

20 Тонкий кинжал;

Если б, узлам непослушны неровным,
Вдруг обнажившись пред взором греховным,
Полные груди блеснули хоть раз

24 Парою глаз:

Если б просить ты заставить умела
Всех, кто к тебе прикасается смело,
Прочь отгоняя бесстрашно вокруг

28 Шалость их рук:

Много жемчужин, камней драгоценных,
Много сонетов Бело совершенных
Стали б тебе предлагать без конца

32 Верных сердца:

Штат рифмачей с кипой новых творений
Стал бы тесниться у пышных ступеней,
Дерзко ловил бы их страстный зрачок

36 Твой башмачок;

Вкруг бы теснились пажы и сеньоры,
Много Ронсаров вперяли бы взоры,
Жадно ища вдохновения, в твой

40 Пышный покой!

Чары б роскошного ложа таили
Больше горячих лобзаний, чем лилий,
И не один Валуа в твою власть

44 Мог бы попасть!

— Ныне ж ты нищенкой бродишь голодной,
Хлам собирая давно уж негодный,
На перекрестках продрогшая вся,

48 Робко прося:

На безделушки в четыре сантимта
Смотришь ты с завистью, шествуя мимо,
Но не могу я тебе, о, прости!

52 Их поднести!

Что же? Пускай без иных украшений,
Без ароматов иных и камней
Тощая блещет твоя нагота,

56 О, красота!

(Фалис)

ХСVIII
Лебедь

Виктору Гюго

I

Андромах! Полно мое сердце тобою!
Этот грустный, в веках позабытый ручей,
Симоент, отражавший горящую Трою,
4 И величие вдовьей печали твоей,

Это, в залежах памяти спавшее, слово
Вспомнил я, Карусель обойдя до конца.
Где ты, старый Париж? Как все чуждо и ново!
8 Изменяется город быстрее, чем сердца.

Только память рисует былую картину:
Ряд бараков да несколько ветхих лачуг,
Бочки, балки, на луже — зеленую тину,
12 Груды плит, капителей обломки вокруг.

Здесь когда-то бывал я в зверинце заезжем.
Здесь, в ту пору, когда просыпается Труд
И когда подметальщики в воздухе свежем
16 Бурю темную к бледному небу метут, —

Как-то вырвался лебедь из клетки постылой.
Перепончатой лапкою скреб он песок.
Клюв был жадно раскрыт, но, гигант
белокрылый,

20 Он из высохшей лужи напиться не мог,

- Бил крылами и, грязью себя обдавая,
Хрипло крикнул, в тоске по родимой волне:
«Гром, проснись же! Пролейся, струя дождевая!»
24 Как напомнил он строки Овидия мне,

- Жизни пасынок, сходный с душою моею, —
Ввысь глядел он, в насмешливый синий простор,
Содрогаясь, в конвульсиях вытянув шею,
28 Словно богу бросал иступленный укор.

II

- Изменился Париж мой, но грусть неизменна.
Все становится символом — краны, леса,
Старый город, привычная старая Сена, —
32 Больно вспомнить их милые мне голоса.

Даже здесь — перед Лувром — все то же
виденье.

- Белый Лебедь в безумье немой маеты,
Как изгнанник — смешной и великий в паденье,
36 Пожираемый вечною жаждой, и ты,

- Андромахэ, в ярме у могучего Пирра,
Над пустым саркофагом, навеки одна,
В безответном восторге поникшая сирот,
40 После Гектора — горе! — Гелена жена.

- Да и ты, негрятянка, больная чахоткой,
Сквозь туман, из трущобы, где слякоть и смрад,
В свой кокосовый рай устремившая кроткий,
44 По земле африканской тоскующий взгляд.

Все вы, все, кто не знает иного удела,
Как оплакивать то, что ушло навсегда,
И кого милосердной волчицей пригрела,
48 Чью сиротскую жизнь иссушила беда.

И душа моя с вами блуждает в тумане,
В рог трубит моя память, и плачет мой стих
О матросах, забытых в глухом океане,
62 О бездомных, о пленных, — о многих других...

(В. Левик)

XCIX

Семь стариков

Виктору Гюго

Мир фантомов! Людской муравейник Парижа!
Даже днем осаждают вас призраки тут,
И, как в узких каналах пахучая жижа,
4 Тайны, тайны по всем закоулкам ползут.

Ранним утром, когда занавесила дали
На актерскую душу похожая мгла,
И дома фантастически в ней выростали,
8 И, казалось, река между ними текла,—

В желто-грязном тумане, в промозглости мутной,
Закаляя стойчески нервы свои,
Собеседник своей же души бесприютной,
12 Я под грохот физкров бродил в забытьи.

Вдруг я вздрогнул: навстречу, в лохмотьях,
похожих
На дождливое небо, на желтую мглу,
Шел старик, привлекая вниманье прохожих,—
16 Стань такой подаянья просить на углу,

Вмиг ему медяков накидали бы груду,
Если б только не взгляд, вызывающий дрожь,
Если б так рисовать не привыкли: Иуду:
20 Нос крючком и торчком борода, будто нож.

Согнут буквою «ге», неуклюжий, кургузый,
Без горба, но как будто в крестце перебит!
И клюка не опорой казалась — обузой
24 И ему придавала страдальческий вид.

Глаз угрюмых белки побурели от желчи —
Иудей ли трехногий иль зверь без ноги,
Браг всему, он печатал шаги свои волчьи,
28 Будто мертвых давили его сапоги.

Вслед за ним, как двойник, тем же адом
зачатый, —
Те же космы и палка, глаза, борода, —
Как могильный жилец, как живых соглядатай,
32 Шел такой же — откуда? Зачем и куда?

Я не знаю — игра наваждения злого
Или розыгрыш подлый, — но, грязен и дик,
Предо мной семикратно — даю в этом слово! —
36 Проходил, повторяясь, проклятый старик.

Ясно ль вам, обделенным, глухим от природы,
Не сумевшим почувствовать братскую дрожь:
Пусть от немощи скрючились эти уроды,
40 Был на сверстника Вечности каждый похож.

Может быть, появись тут восьмой им подобный,
Как ирония смерти над миром живых,
Как рожденный собою же Феникс безгробный,
44 Я бы умер — но я отвернулся от них.

Как пьянчуга, увидевший черта в бутылке,
Я бежал, я закрылся, я лег на кровать
Весь дрожащий, измученный, с болью в затылке,
48 Непостижимую тайну стремясь разгадать.

Словно буря, все то, что дремало подспудно,
Осадило мой разум, и он отступил.
И носился мой дух, обветшалое судно,
52 Среди неба и волн, без руля, без ветрил.

(В. Лесик)

С

Старушки

Виктору Гюго

В делях старых столиц, на панелях, бульварах,
Где во всем, даже в мерзком, есть некий магнит,
Мир прелестных существ, одиноких и старых,
4 Любопытство мое роковое манит.

Это женщины в прошлом, уродины эти —
Эпонины, Лаисы! Возлюбим же их!
Под холодным пальтишком, в дырявом жакете
8 Есть живая душа у хромых, у кривых.

Ковыляет, исклестана ветром, такая,
На грохочущий омнибус в страхе косясь,
Как реликвию, сумочку в пальцах сжимая,
12 На которой узорная вышита вязь.

То бочком, то вприпрыжку — не хочет, а пляшет,
Будто дергает бес колокольчик смешной,
Будто кукла, сломавшись, ручонкою машет
16 Невпопад! Но у этой разбитой, больной,

У подстреленной лани глаза точно сверла. —
И мерцают, как ночью в канавах вода.
Взгляд божественный, странно сжимающий
горло,
20 Взгляд ребенка — и в нем удивленье всегда.

Гроб старушки, — наверное, вы замечали —
Чуть побольше, чем детский, и вот отчего
Схожий символ, пронзительный символ печали,
24 Все познавшая смерть опускает в него.

И невольно я думаю, видя спешащий
Сквозь толкучку парижскую призрак такой,
Что к своей колыбели, к другой, настоящей,
28 Он уж близок, он скоро узнает покой.

Впрочем, каюсь: при виде фигур безобразных,
В геометры не метя, я как-то хотел
Подсчитать: сколько ж надобно ящиков разных
32 Для испорченных очень по-разному тел.

Их глаза — это слез неизбывных озера,
Это горны, где блесками стынет металл,
И пленится навек обаяньем их взора
36 Тот, кто злобу Судьбы на себе испытал.

II

Ты, весталка, ты, жрица игорного дома,
Ты, которою музы гордиться могли,
Кто, по имени только суфлеру знакома,
40 Красотою прославилa свой Тиволи, —

Вами пьян я давно! Но меж хрупких созданий
Есть иные — печаль обратившие в мед,
Устремившие к небу на крыльях страданий
44 Свой упрямый, как преданность Долгу, полет.

- Та — изгнанница, жертва суда и закона,
Та — от мужа одно лишь выдавшая зло,
Та — над сыном поникшая грустно мадонна,
48 Все, чьи слезы лишь море вместить бы могло.

III

- Сколько раз я бродил вслед за ними с любовью!
Помню, в час, когда жгучую рану свою
Обнажает закат, истекающий кровью,
52 Села с краю одна помечтать на скамью

- Да послушать оркестр, громыхавший металлом,
Хоть заемным геройством волнующий грудь,
Если в парк, освеженные вечером алым,
56 Горожане приходят часок отдохнуть.

- И, держась еще правил, пряма как девица,
С благородным, для лавров изваянным лбом,
Эта женщина, эта седая орлица
60 Жадно слушала песен воинственный гром.

IV

- Так сквозь дебри столиц, на голгофы крутые,
Вы без жалоб свершаете трудный свой путь,
Вы, скорбящие матери, шлюхи, святые,
64 Для кого-то сумевшие солнцем блеснуть, —

- Вы, кто славою были и милостью божьей,
Никому не нужны! Только спяна подчас
Целоваться к вам лезет бродяга прохожий,
68 Да глумливый мальчишка наскочит на вас.

Вы, стыдясь за себя, за свои униженья,
Робко жметесь вдоль стен, озираясь с тоской,
И, созревшим для Вечности, нет утешенья.
72 Вам, обломкам великой громады людской.

Только я, с соучастием нежным поэта
Наблюдая, как близитесь вы к рубежу,
С безотчетной любовью — не чудо ли это? —
76 С наслаждением тайным за вами слежу.

Я дивлюсь вашим новым страстям без упрека.
Жизнь измучила вас — я свидетель всего.
Я люблю вас во всем, даже в язвах порока,
80 А достоинства ваши — мое торжество.

Тени прошлого! О, как мне родственны все вы!
Каждый вечер я шлю вам прощальный мой
вдох.

Что вас ждет, о восьмидесятилетние Евы,
84 На которых свой коготь испробовал бог!

(В. Левик)

СИ

Слепцы

Гляди на них, душа! Они и впрямь мерзкий
И, как лунатики, смешны и страшноваты,
Ужасней и чудней, чем куклы-автоматы,
4 Бог весть куда вперив туманные белки.

Глаза, где искорки божественной давно нет,
Воздеты к небесам, как будто искони
Искали что-то там. И никогда они
8 К панели голову задумчиво не склонят.

Бредут они среди бескрайной черноты,
Сестры молчанию извечному. А ты,
11 Ты, горд, ржущая, ревучая громада!

В уладах ты свиреп и пьян до тошноты,
Взгляни! Плетусь и я, тупее, чем скоты,
14 И говорю: — А что слепцам от Неба надо?

(С. Петров)

СII

Прохожей

Я встретил женщину. Средь уличного гула
В глубоком трауре, прекрасна и бледна,
Придерживая трен, как статуя стройна —
4 Само изящество, — она в толпе мелькнула.

Я вздрогнул и застыл, увидев скорбный рот,
Таящий бурю взор и гордую небрежность,
Предчувствуя в ней все: и женственность, и
нежность,

8 И наслаждение, которое убьет.

Внезапный взблеск — и ночь... Виденье Красоты,
Твои глаза на миг мне призрак жизни дали.
11 Увижу ль где-нибудь я вновь твои черты?

Здесь или только там, в потусторонней дали?
Не знала ты, кто я, не ведаю, кто ты,
14 Но я б тебя любил — мы оба это знали.

(В. Левик)

СIII

Скелет-землероб

I

Вдоль Сены, там, где книжный рынок,
Среди бумажных мумий ты
Заметишь рваные листы
4 Анатомических картинок.

Давно таблицы стерлись там,
Но кажется, художник ветхий
Подправил их иглою меткой,
6 Придал красоту их чертам.

И, чтобы таинство за гробом
Возможно явственней открыть,
Он предоставил землю рыть
12 Лишенным кожи землеробам.

II

Что ты вспахало, мужичье,
Зачем к работе вновь стремишься,
Тряся костями, пружиня мышцы,
16 В ярмо впрягаешься свое?

Для жатвы странной и безумной,
Рабы, восстав из-под земли,
Какому фермеру пришли
20 Вы до краев засыпать гумна?

Иль это значит (видит бсг,
Эмблемы не найдешь свирепей),
Что на погосте или в склепе
24 Могильный сон не так глубок?

Или Ничто — предатель скверный —
И Смерть сама обманет нас,
И, к бесконечности стремясь,
28 Еще придется нам, наверно,

Покинуть кладбища свои,
Для земляных работ проснуться
И грубых заступов коснуться
32 Ногой в запекшейся крови?..

(Павел Антскольский)

CIV

Вечерние сумерки

Вот вечер сладостный, всех преступлений друг.
Таясь, он близится, как сообщник; вокруг
Смыкает тихо ночь и завесы, и двери,
И люди, торопясь, становятся — как звери!

- ⁵ О вечер, милый брат, твоя желанна тень
Тому, кто мог сказать, не обманув: «Весь день
Работал нынче я». — Дашь ты утешенья
Тому, чей жадный ум томится от мученья;
Ты, как рабочему, бредущему уснуть,
¹⁰ Дашь мыслителю возможность отдохнуть...

Но злые демоны, раскрыв слепые очи,
Проснувшись, как дельцы, — летают в сфере
ночи.

- Толкаясь крыльями у ставен и дверей.
И проституция вздымает меж огней,
¹⁵ Дрожащих на ветру, свой светоч ядовитый...
Как в муравейнике, все выходы открыты:
И, как коварный враг, который мраку рад,
Повсюду тайный путь творит себе Разврат.

- Он, к груди города припав, неутомимо
²⁰ Ее сосет. — Меж тем восходят клубы дыма
Из труб над кухнями; доносится порой
Театра тявканье, оркестра рев глухой.

CV

Игра

Вкруг ломберных столов — преклонных лет
блудницы.

И камни, и металл — на шеях, на руках.
Жеманен тел изгиб, насурмлены ресницы,

⁴ Во взорах ласковых — безвыходность и страх.

Там, над колодой карт, лицо с бескровной кожей.
Безгубый рот мелькнул беззубой чернотой.

Тут пальцы теребят, сжимаясь в нервной дрожи,

⁸ То высохшую грудь, то кошелек пустой.

Под грязным потолком, от люстр, давно
немытых,

Ложится желтый свет на груды серебра,
На сумрачные лбы поэтов знаменитых,

¹² Которым в пот и кровь обходится игра.

Так предо мной прошли в угаре ночи душной
Картины черные, пока сидел я там,

Один, вдали от всех, безмолвный, равнодушный,

¹⁶ Почти завидуя и этим господам,

Еще сберегшим страсть, и старым проституткам,
Еще держащимся, как воин на посту,

Спешащим промотагь, продать в веселье жутком

²⁰ Одни — талант и честь, другие — красоту.

И в страхе думал я, смущенный чувством новым,
Что это зависть к ним, пьянящим кровь свою,
Идущим к пропасти, но предпочесть готовым
24 Страданье — гибели и ад — небытию.

(В. Левик)

CVI

Пляска смерти

Эрнесту Кристофу

Гордясь, под стать живым, фигурой и походкой,
В перчатках и с платком, держа в руках букет,
Кокотка тощая, развязной сумасбродкой
4 Она прикинулась — и выезжает в свет.

Как талия тонка! Найдите-ка такую!
Блистают роскошью наряды с плеч до ног,
И крепко-накрепко сдавил ступню сухую
8 Башмак с помпонами, похожий на цветок.

Чтоб к мрачным прелестям не льнула шутка
злая,
Чтоб их не запятнал ничей бесстыдный взор,
Вдоль высохших ключиц резвится рюш, играя,
12 Как ласковый ручей среди скалистых гор.

В глазницах пустота зияет бездной темной,
И череп, весь в цветах, отломится вот-вот,
На хрупких позвонках покачиваясь томно.
16 О, как бредовый лоск небытию идет!

Иные, может быть, пройдут с насмешкой мимо,
От плоти опьянев, увидят ли они,
Что стройный твой скелет красив неизъяснимо?
20 Ты, царственный костяк, душе моей сродни.

Пришла ли ты сюда, чтобы гримасой властной
Веселие смутить? Желаньям ли порой
Ты, легковерная, вновь отдаешься страстно,
24 Влача на празднестве свой остов гробовой?

Надеешься ли ты, что в этом светлом зале
Отгонит музыка насмешливый кошмар,
Что вихрем оргии упьешься ты на бале
28 И в сердце у тебя остынет адский жар?

О перегонный куб, наполненный тоскою!
О кладезь глупости, соблазнов и скорбей!
Твои бока торчат решеткою кривою.
32 Под их защиту гнездится хищный змей.

Пропало, кажется, твое кокетство даром.
Твой величавый фарс — для смертных ли сердец?
Лишь самый доблестный подвластен грозным
чарам.

36 Пьянеть от ужаса способен лишь храбрец.

Усмешка вечная свела твой рот безгубый.
От рвоты кавалер удержится едва,
Когда увидит он, взглянув на эти зубы,
40 Что у тебя во рту их ровно тридцать два.

Но кто не танцевал ни разу со скелетом?
Кто из живых людей — не вскормленник могил?
Кто тленом брезгует и этим туалетом,
44 Себя, наверное, красавцем возомнил.

Скажи, безносая, танцорам слишком рьяным,
Им, тем, кто морщится в присутствии твоём:
«Признайтесь, гордые, что вопреки румянам
48 Вы чувствуете смерть всем вашим существом.

Вы тоже мертвецы — и свой азарт умерьте!
Увядший Антиной и лысый Ловелас,
Вы все захвачены вселенской пляской смерти.
52 В неведомую даль она уводит вас.

Беспечно веселясь над Гангом и над Сеной,
Не видят смертные, что наступает срок,
Что дулом гибельным нацелясь в глубь
вселенной,
56 Труба архангела пробила потолок.

Потешный род людской! На всех широтах мира
Кривляйся и пляши, но знай: в любом краю
Примешивает смерть. надушенная миррой,
60 К безумью твоему — иронию свою».

(В. Миклушевич)

Я знаю, есть глаза, где всей печалью мира
Мерцает влажный мрак, но нет загадок в них.
Шкатулки без кудрей, ларцы без сувенира,
²⁰ В них та же пустота, что в Небесах пустых.

А может быть, и ты — всего лишь заблужденье
Ума, бегущего от истины в мечту?
Ты суетна? глупа? ты маска? ты виденье?
²⁴ Пусть — я люблю в тебе и славлю Красоту.

(В. Левик)

CVIII

Средь шума города всегда передо мной
Наш домик беленький с уютной тишиной;
Разбитый алебастр Венеры и Помоны,
Слегка укрывшийся в тень рощицы зеленой,
И солнце гордое, едва померкнет свет,
С небес глядящее на длинный наш обед,
Как любопытное, внимательное око;
В окне разбитый сноп дрожащего потока;
На чистом пологе, на скатерти лучей
¹⁰ Живые отблески, как отсветы свечей.

(Валлис)

СІХ

- Служанка скромная с великою душой,
Безмолвно спящая под зеленью простой,
Давно цветов тебе мы принести мечтали!
У бедных мертвецов, увы, свои печали,—
- ⁶ И в дни, когда октябрь уныло шелестит
Опавшею листвою над мрамором их плит,
О, как завидуют они нам бесконечно,
Нам, дремлющим в тепле, в уютности беспечной,
В то время, как они, под гнетом черных снов,
- ¹⁰ Без доброй болтовни, в стенах сырых гробов,
Скелеты мерзлые, изрытые червями,
Лежат... И сыплются беззвучными клоками
На них снега зимы... И так года текут,
И свежих им венков друзья не принесут!
- ¹⁵ Холодным декабрем, во мраке ночи синей,
Когда поют дрова, шипя, в моем камине,—
Увидевши ее на креслах в уголку,
Тайком поднявшую могильную доску,
И вновь пришедшую, чтоб материнским оком
- ²⁰ Взглянуть на взрослое дитя свое с упреком,—
Что я отвечу ей при виде слез немых,
Тихонько каплющих из глаз ее пустых?..

(П. Якубович)

СХ

Туманы и дожди

Вёсны, осени, зимы, и грязь, и хандра,

Усыпительно скучные дни, вечера,—

Я люблю, когда мгла напозаает сырая,

⁴ Влажным саваном сердце и мозг обнимая.

Там, на мертвых равнинах, где свищут ветра,

Где вращаются в долгой ночи флюгера,

Темный дух мой, бегущий от радостей мая,

³ Вновь воспрянет, вороньи крыла расправляя.

Что для сердца, подобного гробу, милей,

Чем, проснувшись под инеем, видеть все ту же

¹¹ Наших стран королеву, предвещницу стужи,—

Эту бледную мглу над безлюдьем полей.

— Разве только вдвоем, под рыданья метели,

¹⁴ Усыпить свою боль на случайной постели.

(В. Левик)

СХІ

Парижский сон

Константину Гису

I

Пейзаж чудовищно-картинный
Мой дух сегодня взволновал;
Клянусь, взор смертный ни единый
4 Доныне он не чаровал!

Мой сон исполнен был видений,
Неописуемых чудес;
В нем мир изменчивых растений
8 По прихоти мечты исчез;

Художник, в гений свой влюбленный, —
Я прихотливо сочетал
В одной картине монотонной
12 Лишь воду, мрамор и металл;

Дворцы, ступени и аркады
В нем вознеслись, как Вавилон,
В нем низвергались ниц каскады
16 На золото со всех сторон;

Как тяжкий занавес хрустальный,
Омыв широких стен металл,
В нем ослепительно-кристальный
20 Строй водопадов ниспадал.

- Там, как аллеи, колоннады
Тянулись вокруг немых озер,
Куда гигантские наяды
24 Свой женственный вперяли взор.
- И берег розово-зеленый,
И голубая скатерть вод
До грани мира отдаленной
28 Простерлись, уходя вперед!
- Сковав невиданные скалы,
Там полог мертвых льдов сверкал,
Исполнен силы небывалой,
32 Как глубь магических зеркал;
- Там Ганги с высоты надзвездной,
Безмолвно восхищая взор,
Излили над алмазной бездной
36 Сокровища своих амфор!
- Я — зодчий сказочного мира —
Тот океан поработал
И море в арки из сапфира
40 Упорством воли возвращал.
- Вокруг все искрилось, блистало,
Переливался черный цвет,
И льды оправою кристала
44 Удвоили свой пышный цвет.
- В дали небес не загорались
Ни луч светила, ни звезда,
Но странным блеском озарялись
48 Чудовищные горы льда!

А надо всем, огнем экстаза
Сжигая дух смятенный мой,
Витало, внятно лишь для глаза,
52 Молчанье Вечности самой!

II

Когда же вновь я стал собою,
Открыв еще пылавший взор,
Я схвачен был забот гурьбою,
58 Я видел вокруг один позор.

Как звон суровый, погребальный,
Нежданно полдень прозвучал;
Над косным миром свод печальный
60 Безцветный сумрак источал.

(Фаллис)

СХІІ

Предрассветные сумерки

Казармы сонные разбужены горнистом.
Под ветром фонари дрожат в рассвете мгlistом.

Вот беспокойный час, когда подростки спят,
И сон струит в их кровь болезнетворный яд,
5 И в мутных сумерках мерцает лампа смутно,
Как воспаленный глаз, мигая поминутно,
И телом скованный, придавленный к земле,
Изнемогает дух, как этот свет во мгле.
Мир, как лицо в слезах, что сушит ветр
весенний,

10 Овеян трепетом бегущих в ночь видений.
Поэт устал писать, и женщина — любить.

Вон поднялся дымок и вытянулся в нить.
Бледны, как труп, храпят продажной страсти
жрицы —

Тяжелый сон налег на синие ресницы.
15 А нищета, дрожа, прикрыв нагую грудь,
Встает и силится скупой очаг раздуть,
И, черных дней страшась, почуяв холод в теле,
Родильница кричит и корчится в постели.
Вдруг зарыдал петух и смолкнул в тот же миг,
20 Как будто в горле кровь остановила крик.

В сырой, белесой мгле дома, сливаясь, тонут,
В больницах сумрачных больные тихо стонут,
И вот предсмертный бред их муку захлестнул.
Разбит бессонницей, уходит спать разгул.

²⁵ Дрожа от холода, заря влачит свой длинный
Зелено-красный плащ над Сеною пустынной,
И труженик Париж, подняв рабочий люд,
Зевнул, протер глаза и принялся за труд.

(В. Левик)

ВИНО

СХІІІ

Душа вина

В бутылках в поздний час душа вина запела:
«В темнице из стекла меня сдавил сургуч,
Но песнь моя звучит и ввысь несется смело.
4 В ней обездоленным привет и теплый луч! —

О, мне ль не знать того, как много капель пота
И света жгучего прольется на холмы,
Чтоб мне вдохнула жизнь тяжелая работа,
8 Чтоб я могла за все воздать из недр тюрьмы!

Мне веселей упасть, как в теплую могилу,
В гортань работника, разбитого трудом,
До срока юную растратившего силу,
12 Чем мерзнуть в погребе, как в склепе ледяном!

Чу — раздались опять воскресные припевы,
Надежда резвая щебечет вновь в груди,
Благослови ж и ты, бедняк, свои посевы
16 И, над столом склоняясь, на локти припади;

В глазах твоей жены я загорюсь, играя,
У сына бледного зажгу огонь ланит,
И на борьбу с судьбой его струя живая,
20 Как благовония — атлета, вдохновит.

Я упаду в тебя амброзией священной.
Лишь Вечный Сеятель меня посеять мог,
Чтоб пламень творчества зажегся вдохновенный.
24 И лепестки раскрыл божественный цветок!»

(Эллис)

СХІV

Вино тряпичников

При свете красного, слепого фонаря,
Где пламя движется от ветра, чуть горя,
В предместье города, где в лабиринте сложном
4 Кишат толпы людей в предчувствии тревожном,

Тряпичник шествует, качая головой,
На стену, как поэт, путь направляя свой;
Пускай вокруг снуют в ночных тенях шпионы,
8 Он полон планами; он мудрые законы

Диктует царственно, он речи говорит;
Любовь к поверженным, гнев к сильным в нем
горит:
Так под шатром небес он, радостный и бравый,
12 Проходит, упоен своей великой славой.

О вы, уставшие от горя и трудов,
Чьи спины сгорблены под бременем годов
И грудю тряпья, чья грудь в изнеможенье —
16 О вы, огромного Парижа изверженья!

Куда лежит ваш путь? — Вокруг — пары вина;
Их побелевшая в сраженьях седина,
Их пышные усы повисли, как знамены;
20 Им чудятся цветы, и арки, и колонны,

И крики радости, покрытые трубой,
И трепет солнечный, и барабанный бой,
Рев оглушительный и блеск слепящий оргий —
24 В честь победителей народные восторги.

Так катит золото среди толпы людей
Вино, как сладостный Пактол, волной своей;
Вино, уста людей тебе возносят клики,
28 И ими правишь ты, как щедрые владыки.

Чтоб усыпить тоску, чтоб скуку утолить,
Чтоб в грудь отверженца луч радости пролить,
Бог создал сон; Вино ты, человек, прибавил
32 И сына Солнца в нем священного прославил!

(Эллис)

СХV

Хмель убийцы

- Жена в земле... Ура! Свобода!
Бывало, вся дрожит душа,
Когда приходишь без гроша,
4 От криков этого урода.
Теперь мне царское житье.
Как воздух чист! Как небо ясно!
Вот так весна была прекрасна,
8 Когда влюбился я в нее.
Чтоб эта жажда перестала
Мне грудь иссохшую палигь,
Ее могилу затопить
12 Вина хватило бы... Не мало!
На дно колодца, где вода,
Ее швырнул я вверх ногами
И забросал потом камнями...
16 — Ее забуду я — о, да!
Во имя нежных клятв бывшего,
Всего, чему забвенья нет,
Чтоб нашей страсти сладкий бред
20 И счастья дни вернулись снова,
Молил свиданья я у ней
Под вечер, на дороге темной.
Она пришла овечкой скромной...
24 Ведь глупость — общий грех людей!

Она была еще прелестна,
Как труд ее ни изнурил,
А я... я так ее любил!

28 Вот отчего нам стало тесно.

Душа мне странная дана:
Из этих пьяниц отупелых
Свивал ли кто рукою смелых

32 Могильный саван из вина?

Нет! толстой шкуре их едва ли
Доступна сильная вражда,
Как, вероятно, никогда

36 Прямой любви они не знали,

С ее бессонницей ночей,
С толпой больных очарований,
С убийством, звуками рыданий,

40 Костей бряцаньем и цепей!

— И вот я одинок, я волен!
Мертвецки к вечеру напьюсь
И на дороге растянусь,

44 Собою и судьбой доволен.

Что мне опасность иль закон?
Промчится, может быть, с разбега
С навозом грузная телега,

48 Иль перекагится вагон

Над головой моей преступной,
Но я смеюсь над Сатаной,
Над папой с мессою святой

52 И жизнью будущей купно!

(П. Якубович)

СХVI

Вино одинокого

Мгновенный женский взгляд, обвороживший нас,
Как бледный луч луны, когда в лесном затоне
Она, соскучившись на праздном небосклоне,
4 Холодные красы купает в поздний час;

Бесстыдный поцелуй костлявой Аделины,
Последний золотой в кармане игрока;
В ночи — дразнящий звон лукавой мандолины
8 Иль, точно боли крик, протяжный стон смычка, —

О щедрая бутыль! сравнимо ли все это
С тем благодатным, с тем, что значит для поэта,
11 Для жаждущей души необоримый сок.

В нем жизнь и молодость, надежда и здоровье,
И гордость в нищете — то главное условие,
14 С которым человек становится как бог.

(Б. Левик)

СХVII

Вино любовников

Восход сегодня — несказанный!
На что нам конь, давай стаканы,
И на вине верхом — вперед
4 В надмирный праздничный полет!

Как свергнутые серафимы,
Тоской по небесам палимы,
Сквозь синий утренний хрусталь
8 Миражу вслед умчимся вдаль.

Доброжелательной стихии
Припав на ласковую грудь,
11 Прочертим, две души родные,

Восторгов параллельных путь,
Бок о бок, отдыха не зная,
14 До мной придуманного рая.

(В. Левик)

Ц В Е Т Ы 3 Л А

СХVIII

Эпиграф к осужденной книге

Невинный, честно-близорукий
Читатель благонравных книг,
Брось этот горестный дневник
4 Греха, раскаянья и муки.

Когда у Сатаны в науке
Ты совершенства не достиг,
Брось! Не поймешь ты этот крик
8 И скажешь: он блажит со скуки.

Но если, трезвый ум храня,
Ты в силах не прельститься бездной,
11 Читай, чтоб полюбить меня.

Брат, ищущий в наш век железный,
Как я, в свой рай неторный путь,
14 Жалей меня... Иль проклят будь!

(И. Лихачев)

СХХ

Мученица

Рисунок неизвестного мастера

Среди шелков, парчи, флаконов, безделушек,
Картин, и статуй, и гравюр,
Дразнящих чувственность диванов и подушек
4 И на полу простертых шкур,

В нагретой комнате, где воздух — как в теплице,
Где он опасен, прятан и глух,
И где отжившие, в хрустальной их гробнице,
8 Букеты испускают дух,—

Безглавый женский труп струит на одеяло
Багровую живую кровь,
И белая постель ее уже впитала,
12 Как воду — жаждущая ночь.

Подобна призрачной, во тьме возникшей тени
(Как бледны кажутся слова!)
Под грузом черных кос и праздных украшений
16 Отрубленная голова

На столике лежит, как лютик небывалый,
И, в пустоту вперяя взгляд,
Как сумерки зимой, белесы, тусклы, вялы,
20 Глаза бессмысленно глядят.

А тот, кому ты вся, со всей своей любовью,
Живая отдалась во власть,
Он мертвою тобой, твоей насытил кровью
48 Свою чудовищную страсть?

Схватил ли голову он за косу тугую,
Признайся мне, нечистый труп!
В немой оскал зубов впился ли, торжествуя,
52 Последней лаской жадных губ?

— Вдали от лап суда, от ханжеской столицы,
От шума грязной болтовни.
Спи мирно, мирно спи в загадочной гробнице
56 И ключ от тайн ее храни.

Супруг твой далеко, но существом нетленным
Ты с ним в часы немые сна,
И памяти твоей он верен сердцем пленным,
60 Как ты навек ему верна.

(В. Левик)

СХХІ

Окаянные женщины

Глаза их за море уходят, как скитальцы,
Задумчивы они, как стадо на песке,
А ноги льнут к ногам, и к пальцам жмутся
пальцы

⁴ И в дрожи горестной, и в сладостной тоске.

Вот эти влюблены и чувств своих не прячут,
Любовь ребячьих лет читая по складам.
В дубравах, где ручьи стрекочут и судачат,
⁸ Робеющая страсть блуждает по кустам.

А те, как две сестры, походкой величавой
Ступают между скал, где привидений рой
Святой Антоний зрел, и груди грозной лавой
¹² Валились на него, терзая наготой.

Другие, на менад измученных похожи,
В пещерах, где от смол — и чад, и ярый пыл,
Зовут тебя, о, Вакх, вопя от жаркой дрожи,
¹⁶ Чтоб ты им совести укору усыпил.

А вон и те, кто, бич под тихой рясой пряча,
Любя наперсный крест, одни в тиши ночной,
Одни в глуши лесной, одни во тьме незрячей
²⁰ Сливают слезы мук с блаженною слюной.

Вас, дев и дьяволиц, страдалиц и чудовищ,
Люблю вас, нашу явь презревшие умы!
Вы в бесконечности взыскуете сокровищ,
24 Вы, богомолицы, и вы, исчадья тьмы!

То плачете, а то кричите в иступленье,
О сестры бедные! Душа за вас скорбит,
За муки хмурые, за боль неутоленья,
28 За сердце, где любовь, как пепел в урнах, спит.

(С. Петров)

СХХII

Две сестрицы

Разврат и Смерть, — трудясь, вы на лобзанья
щедры;

Пусть ваши рубища труд вечный истерзал,
Но ваши пышные и девственные недра

⁴ Деторождения позор не разверзал.

Отверженник-поэт, что, обреченный аду,
Давно сменил очаг и ложе на вертеп,
В вас обретет покой и горькую усладу:

⁸ От угрызения спасут вертеп и склеп.

Альков и черный гроб, как два родные брата,
В душе, что страшными восторгами богата,

¹¹ Богохуления несчетные родят;

Когда ж мой склеп Разврат замкнет рукой
тлетворной,

Пусть над семьею мирт, собой чаруя взгляд,

¹⁴ Твой кипарис, о, Смерть, вдруг встанет тенью
черной.
(Эллис)

СХХІІІ

Фонтан крови

Струится кровь моя порою, как в фонтане,
Полна созвучьями ритмических рыданий.

Она медлительно течет, журча, пока

⁴ Повсюду ищет ран тревожная рука.

Струясь вдоль города, как в замкнутой поляне,

Средь улиц островов обозначая грани,

Поит всех жаждущих кровавая река,

⁸ И обгаряет мир, безбрежно широка.

Я заклинал вино — своей струей обманной

Душе грозящий страх хоть на день усыпить;

¹¹ Но слух утончился, взор обострился странно;

Я умолял Любовь забвение пролить;

И вот, как ложем игл, истерзан дух любовью,

¹⁴ Сестер безжалостных поя своею кровью.

(Эллис)

СХХIV

Аллегория

То — образ женщины с осанкой величавой,
Чья прядь в бокал вина бежит волной курчавой,
С чьей плоти каменной бесчувственно скользят
И когти похоти, и всех вертепов яд.

⁵ Она стоит, глумясь над Смертью и Развратом,
А им, желанием все сокрушить объятим,
Перед незыблемой, надменной Красотой
Дано смирить порыв неустержимый свой.
Султанша — томностью, походкою — богиня;

¹⁰ Лишь Магометов рай — одна ее святыня;
Раскрыв объятья всем, она к себе зовет
Весь человеческий, неисчислимый род.

Ты знаешь, мудрая, чудовищная дева,
Что и бесплодное твое желанно чрево,

¹⁵ Что плоть прекрасная есть высочайший дар,
Что всепрощение — награда дивных чар;
Чистилище и Ад ты презрела упорно;

Когда же час пробьет исчезнуть в ночи черной,
Как вновь рожденная, спокойна и горда,

²⁰ Ты узришь Смерти лик без гнева, без стыда.

(Эллис)

СХХV

Беатриче

В краю, лишенном трав и страждущем от
жажды,

К природе жалобы я обратил однажды.

И, разум отточив острее, чем кинжал,

Холодным острием я сердцу угрожал.

⁵ В тот миг могильной мглой над самой головою

Нежданно облако возникло грозное.

Порочных демонов орду оно влекло,

Глазевших на меня и холодно и зло.

Сто любопытных глаз впились в меня во мраке —

¹⁰ Так на безумного, толпясь, глядят зеваки.

Шепчась и хохоча в зловещей тишине,

Они злословили бесстыже обо мне:

— «Вы видите вон там, внизу, карикатуру?

Безумец Гамлета задумал корчить сдуру!

¹⁵ Рассеян мутный взгляд, он немощен и нищ,

Не правда ли, друзья, как жалок этот хлыщ?!
Шут в вечном отпуске, комедиант без сцены,

Кривлянием себе набить он хочет цену,

И песней жалобной, десятком жалких слов

²⁰ Он силится увлечь и мошек и орлов.

Нам, изобретшим все подобные уловки,

Он преподносит их в бездарнейшей трактовке».

- Конечно (мрачная душа моя горда
И выше вознеслась, чем демонов орда),
25 Я отвернуться мог, божественно спокойный,
Но вдруг я разглядел в толпе их непристойной
Ее — которая в душе моей царит.
(И солнца не сошли с начертанных орбит!)
Смеясь моей тоске, отчаянью, невзгодам,
30 Она врагов моих ласкала мимоходом.

(Ирина Озерова)

СХХVI

Поездка на Киферу

Я сердцем радостно кружил вокруг снастей
И птицей в синеве носился беззаботно,
Корабль медлительно качал свои полотна,
4 Как ангел во хмелю от солнечных лучей.

Как называется, спросил я, остров мрачный?
— Кифера, был ответ, известный в песнях край,
Седых проказников игриво-пошлый рай,
8 А, впрочем, островок достаточно невзрачный.

— Земля сердечных тайн и чувственных услад!
Витает над тобой великолепной тенью
И в душу льет тебе любовное томленье
12 Венеры давних дней нетленный аромат.

Зеленых миртов край, пестреющий цветами,
Чей культ среди людей не будет знать конца,
Где в обожании молитвенном сердца
16 Уносит к небесам во вздохов фимиаме

И в ворковании немолчном голубей!
— Былой Киферы сад был в запустенье диком,
Лишь оглашаемом порой скрипучим криком.
20 Но что за странный вид открылся меж камней?

То не был храм в тени разросшейся дубровы,
Где жрица юная, бродя среди цветов,
Чтоб охладить в груди желаний пылкий зов,
24 Приподнимает край дрожащего покрыва.

Едва мы к берегу настолько подались,
Что испугали птиц своими парусами,
Как виселицы столб открылся перед нами
28 На небе голубом, — как черный кипарис.

Повешенный был весь облеплен стаей птичьей,
Терзавшей с бешенством уже раздутый труп,
И каждый мерзкий клюв входил, жесток и груб,
32 Как долото, в нутро кровавое добычи.

Зияли дыры глаз. От тяжести своей
Кишки прорвались вон и вытекли на бедра,
И, сладострастием пресыщенным изодран,
36 Исчез бесследно пол под клювом палачей.

Пониже ног его, с огнем ревнивым в злобных
Глазищах, морды вверх, кружился бестий сброд;
Какой-то крупный зверь, их явный верховод,
40 Казался палачом в кругу своих подсобных.

— Дитя земли, где все привольно жить могло б,
Безропотно сносил ты муки унижений
Во искупленье всех неправедных радений
44 И злодеяний, путь тебе закрывших в гроб.

Мертвец-посмешище, товарищ по страданью!
Когда увидел я твой вспоротый живот,
Волной блевотины мне захлестнула рот
48 Вся скопленная желчь — мои воспоминанья.

Бедняга, пред тобой, мне вечно дорогим,
Меня терзали вновь для вящего примера
И клювы воронья, и челюсти пантеры,
52 Что прежде тешились мучением моим.

— Ласкали небеса, сияло гладью море;
Но видел я вокруг лишь мрак да крови ток,
И, словно саваном, мне сердце обволок,
56 Венера, страшный смысл представших аллегорий.

Столб виселицы там, где все -- в твоём цвету,
Столб символический... мое изображение...
— О, боже! дай мне сил глядеть без омерзенья
60 На сердца моего и плоти наготу!

(И. Лихачев)

СХХVII

Амур и череп

Старинная виньетка

Не то шутом, не то царем,
В забавно-важной роли,
Амур на черепе людском
4 Сидит, как на престоле.

Со смехом, мыльных пузырей
За роем рой вздувает
И света призрачных детей
8 В надзвездный мир пускает.

Непрочный шар в сграну небес
Летит, блестя, играя...
Вдруг — лопнул, брызнул и... исчез,
12 Как сновиденье рая!

И череп, слышу я, с тоской
Не устает молиться:
«Забаве дикой и смешной
16 Ужели вечно длиться?»

Ведь то, что твой жестокий рот
Так расточает смело,
Есть мозг мой, мозг, о злой урод,
20 Живая кровь и тело!»

(П Якубович)

М Я Т Е Ж

СХХVIII

Отречение святого Петра

А бог — не сердится, что гул богохулений
В благую высь идет из наших грешных стран?
Он, как пресыщенный, упившийся тиран,
4 Спокойно спит под шум проклятий и молений.

Для сладострастника симфоний лучших нет,
Чем стон замученных и корчащихся в пытке,
А кровью, пролитой и льющейся в избытке,
8 Он все еще не сыт за столько тысяч лет.

— Ты помнишь, Иисус, тот сад, где в смертной
муке

Молил ты, ниц упав, доверчив, как дитя,
Того, кто над тобой смеялся день спустя,
12 Когда палач гвоздем пробил святые руки,

И подлый сброд плевал в божественность твою,
И жгучим тернием твое чело венчалось,
Где Человечество великое вмещалось,
16 Мечтавшее людей сплотить в одну семью,

И тяжесть мертвая истерзанного тела
Томила рамена, и, затекая в рот,
Вдоль помертвелых щек струились кровь и пот,
20 А чернь, уже глумясь, на казнѣ твою глядела, —

Ужель не вспомнил ты, как за тобою вслед,
Линуя, толпы шли, когда к своей столице
По вайям ехал ты на благостной ослице —
24 Свершить начертанный пророками завет,

Как торгашей бичом из храма гнал когда-то
И вел людей к добру, бесстрашен и велик?
Не обожгло тебя Раскаянье в тот миг,
28 Опередив копье наемного солдата?

— Я больше не могу! О, если б. меч подняв,
Я от меча погиб! Но жить — чего же ради
В том мире, где мечта и действие в разладе!
32 От Иисуса Петр отрекся... Он был прав.

(В. Левик)

СХХІХ

Авель и Каин

I

Авеля дети, дремлите, питайтесь,

² Бог на вас смотрит с улыбкой во взоре.

Каина дети, в грязи пресмыкайтесь,

⁴ И умирайте в несчастьи, в позоре!

Авеля дети, от вас всесожженья

⁶ К небу возносятся прямо и смело.

Каина дети, а ваши мученья

⁸ Будут ли длиться всегда, без предела?

Авеля дети, все сделано, чтобы

¹⁰ В ваших полях были тучными злаки.

Каина дети, а ваши утробы

¹² Стонут от голода, словно собаки.

Авеля дети, под ласковым кровом,

¹⁴ Вам и в холодную зиму не хуже!

Каина дети, под ветром суровым,

¹⁶ В ваших пещерах дрожать вам от стужи!

Авеля дети, любите, плодитесь,

¹⁸ Пусть вас заменят детей ваших дети.

Каина дети, любить берегитесь,

²⁰ Бедных и так уж довольно на свете!

Авеля дети, вас много, вас много,

²² Словно лесные клопы вы без счета!

Каина дети, проклятой дорогой

²⁴ Жалко влачитесь с тоской и заботой!

II

Авеля дети! но вскоре! но вскоре!

²⁶ Прахом своим вы удобрите поле!

Каина дети! кончается горе,

²⁸ Время настало, чтоб быть вам на воле!

Авеля дети! теперь берегитесь!

³⁰ Зов на последнюю битву я внемлю!

Каина дети! на небо взберитесь!

³² Сбросьте неправого бога на землю!

(Валерий Брюсов)

СХХХ

Лигании Сатане

О, мудрейший из Ангелов, дух без порока,
Тот же бог, но не чтимый, игралище рока,

³ Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Вождь изгнанников, жертва неправедных сил,
Побежденный, но ставший сильнее, чем был,

⁶ Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Все изведавший, бездны подземной властитель,
Исцелитель страдальцев, обиженных мститель,

⁹ Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Из любви посылающий в жизни хоть раз
Прокаженным и проклятым радостный час,

¹² Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Вместе с Смертью, любовницей древней и
Жизнетворец Надежды, в безумстве прекрасной,
властной,

¹⁵ Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Зажигающий смертнику мужеством взор —
Не казнимым, но тем, кто казнит, на позор,

18 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Узнающий в завистливых толщах приметы
Подземелий, где бог утаил самоцветы,

21 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Сквозь граниты умеющий в недрах прозреть
Арсеналы, где дремлют железо и медь,

24 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Закрывающий пропасть гигантскою дланью
От сомнамбул, вдоль края бродящих по зданию,

27 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Охраняющий кости бездомных пьянчуг,
Если хмель под колеса кидает их вдруг,

30 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Давший людям в смешенье селитру и серу,
Чтоб народ облегчил своих горестей меру,

33 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Соучастник, клеймящий насмешливо лбы
Подлых Крезов, бездушно глухих для мольбы,

36 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Вызывающий в девушках странным дурманом
Доброту к нищете, сострадание к ранам,

39 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Бунтарей исповедник, отверженных друг,
Покровитель дерзающей мысли и рук,

42 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Отчим тех невиновных, чью правду карая,
Бог-отец и доныне их гонит из рая,

45 Сатана, помоги мне в безмерной беде!

М о л и т в а

Славен будь, Сатана, славен будь в вышине
Тех небес, где царил ты, и там, в глубине
Преисподней, где, свергнутый, гредишь
в молчанье.

Упокой мою душу под древом познания,
50 Близ тебя, когда свежей одето листвою —
Новый Храм — заблестает оно над тобой.

(В. Левик)

СМЕРТЬ

СXXXI

Смерть любовников

Постели, нежные от ласки аромата,
Как жадные гроба, раскроются для нас,
И странные цветы, дышавшие когда-то
4 Под блеском лучших дней, вздохнут в последний
раз.

Остаток жизни их, почуяв смертный час,
Два факела зажжет, огромные светила,
Сердца созвучные, заплакав, сблизят нас,
8 Два братских зеркала, где прошлое почило.

В вечернем таинстве, воздушно-голубом,
Мы обменяемся единственным лучом,
11 Прощально-пристальным и долгим, как рыданье.

И Ангел, дверь поздней полуоткрыв, придет,
И, верный, оживит, и, радостный, зажжет
14 Два тусклых зеркала, два мертвые сиянья.

(К. Д. Бальмонт)

СХХХІІІ

Смерть художников

Не раз раздастся звон потешных бубенцов;
Не раз, целуя лоб Карикатуры мрачной,
Мы много дротиков растратим неудачно,
4 Чтоб цель достигнута была в конце концов!

Мы много панцирей пробьем без состраданья,
Как заговорщики коварные хитря,
И адским пламенем желания горя —
8 Пока предстанешь ты, Великое Созданье!

А вы, что Идола не зрели никогда!
А вы, ваятели, что, плача, шли дотоле
11 Дорогой горькою презренья и стыда!

Вас жжет одна мечта, суровый Капитолий!
Пусть Смерть из мозга их взрастит свои цветы,
14 Как Солнце новое, сверкая с высоты!

(Эллис)

СXXXIV

Конец дня

В неверных отблесках денницы
Жизнь кружит, пляшет без стыда;
Теней проводит вереницы
4 И исчезает навсегда.

Тогда на горизонте черном
Восходит траурная Ночь,
Смеясь над голодом упорным
8 И совесть прогоняя прочь;

Тогда поэта дух печальный
В раздумье молвит: «Я готов!
11 Пусть мрак и холод погребальный

Совьют мне траурный покров
И сердце, полное тоскою,
14 Приблизят к вечному покою!»

(Эллис)

СХХХV

Мечта любознательного

Ф. Н.

Познал ли ты, как я, блаженное страданье
И сам в чудачестве сравнился ли со мной?
Я думал умереть. И ужас, и желанье,
4 Как редкостный недуг, росли в душе больной;

В тоскливом чаянье, без бунта, без дерзанья,
Чем тек быстрее песок в клепсидре роковой,
Тем злее было мне и тягостней терзанье,
8 И сердцем рвался я покинуть мир родной.

Я жаждал, как дитя, скорей увидеть пьесу,
И ненавидал я мешавшую завесу,
11 Но наконец возник студеной правды мрак.

И мирно умер я, объят зарей холодной.
И больше ничего? Да как же это так?
14 Поднялся занавес, а я все ждал бесплодно.

(С. Петров)

СХХХVI

Плаванье

Максиму Дю Кану

I

Для отрока, в ночи глядящего эстампы,
За каждым валом — даль, за каждой далью —
вал.

Как этот мир велик в лучах рабочей лампы!
4 Ах, в памяти очах — как бесконечно мал!

В один ненастный день, в тоске нечеловечьей,
Не вынеся тягот, под скрежет якорей,
Мы всходим на корабль, и происходит встреча
8 Безмерности мечты с предельностью морей.

Что нас толкает в путь? Тех — ненависть
к отчизне,
Тех — скука очага, еще иных — в тени
Цирценных ресниц оставивших полжизни —
12 Надежда отстоять оставшиеся дни.

В Цирценных садах, дабы не стать скотами,
Плывут, плывут, плывут в оцепененье чувств,
Пока ожоги льдов и солнц отвесных пламя
16 Не вытравят следов волшебницыных уст.

Но истые пловцы — те, что плывут без цели:
Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт,
Что каждую зарю справляют новоселье.
20 И даже в смертный час еще твердят: — Вперед!

На облако взгляни: вот облик их желаний!
Как отроку — любовь, как рекруту — картечь, —
Так край желанен им, которому названья
42 Доселе не нашла еще людская речь.

II

О ужас! Мы шарам катящимся подобны,
Крутящимся волчкам! И в снах ночной поры
Нас Лихорадка бьет, как тот Архангел злобный,
28 Невидимым бичом стегающий миры.

О. странная игра с подвижною мишенью!
Не будучи нигде, цель может быть — везде!
Игра, где человек охотится за тенью,
32 За призраком ладьи на призрачной воде...

Душа наша — корабль, идущий в Эльдorado.
В блаженную страну ведет — какой пролив?
Вдруг среди гор и бездн, и гидр морского ада —
36 Крик вахтенного: — Рай! Любовь! Блаженство! —
Риф.

Малейший островок, завиденный дозорным,
Нам чудится землей с плодами янтаря,
Лазоревой водой и с изумрудным дерном.
40 — Базальтовый утес являет нам заря.

О, жалкий сумасброд, всегда кричащий: берег!
Скормить его зыбям иль в цепи заковать, —
Безвинного лгуна, выдумщика Америк,
44 От вымысла чьего еще серее гладь.

Так старый пешеход, ночующий в канаве,
Вперяется в мечту всей силою зрачка.
Достаточно ему, чтоб Рай увидеть въяве,
48 Мигающей свечи на вышке чердака.

III

Чудесные пловцы! Что за повествованья
Встают из ваших глаз — бездоннее морей!
Явите нам, раскрыв ларцы воспоминаний,
52 Сокровища, каких не видывал Нерей.

Умчите нас вперед — без паруса и пара!
Явите нам (на льне натянутых холстин
Так некогда рука очам являла чару) —
56 Видения свои, обрамленные в синь.

Что видели вы, что?

IV

«Созвездия. И зыби,
И желтые пески, нас жгущие поднесь.
Но, несмотря на бурь удары, рифов глыбы, —
60 Ах, нечего скрывать! — скучали мы, как здесь.

Лиловые моря в венце вечерней славы,
Морские города в тиаре из лучей
Рождали в нас тоску; надежнее отравы,
64 Как воин опочить на поле славы — сей.

Стройнейшие мосты, славнейшие строения, —
Увы! хотя бы раз сравнялись с градом — тем,
Что из небесных туч возводит Случай — Гений...
68 — И тупились глаза, узревшие Эдем.

От сладостей земных — Мечта еще жесточе!
Мечта, извечный дуб, питаемый землей!
Чем выше ты растешь, тем ты страстнее хочешь
72 Достигнуть до небес с их солнцем и луной.

Докуда дорастешь, о, древо кипариса
Живучее? ...Для вас мы привезли с морей
Вот этот фас дворца, вот этот профиль мыса, —
76 Всем вам, которым вещь чем дальше — тем
милей!

Приветствовали мы кумиров с хоботами,
С порфириковых столпов взирающих на мир,
Резьбы такой — дворцы, такого взлета — камень,
80 Что от одной мечты — банкротом бы — банкир...

Надежнее вина пьянящие наряды.
Жен, выкрашенных в хну — до ноготка ноги,
И бронзовых музеев в зеленых кольцах гада...»

V

84 — И что, и что — еще?

VI

«О. детские мозги!

Но чтобы не забыть итога наших странствий:

От пальмовой лозы до ледяного мха —

Везде — везде — везде — на всем земном

пространстве

88 Мы видели все ту ж комедию греха:

Ее, рабу одра, с ребячливостью самки

Встающую пятой на мыслящие лбы,

Его, раба рабы: что в хижине, что в замке

92 Наследственном: всегда — везде — раба рабы!

Мучителя в цветах и мученика в ранах,

Обжорство на крови и пляску на костях,

Безропотностью толп разнузданных тиранов, —

96 Владык, несущих страх, рабов, метущих прах.

С десяток или два — *единственных* религий,

Всех сплошь ведущих в рай — и сплошь

вводящих в грех!

Подвижничество, так носящее вериги,

100 Как сибаритство — шелк и сладострастье — мех.

Болтливый род людской, двухдневными делами

Кичащийся. Борец, усиленный в борьбе,

Бросающий Творцу сквозь преисподни пламя:

104 — Мой равный! Мой господь! Проклятие тебе! —

И несколько умов, любовников Безумья,

Решивших сократить докучной жизни день

И в опия моря нырнувших без раздумья, —

108 Вот Матери-Земли извечный бюллетень!»

VII

Бесплодна и горька наука дальних странствий.
Сегодня, как вчера, до гробовой доски —
Все наше же лицо встречает нас в пространстве:
112 Оазис ужаса в песчаности тоски.

Бежать? Пребыть? Беги! Приковывает бремя —
Сиди. Один, как крот, сидит, другой бежит,
Чтоб только обмануть лихого старца — Время.
116 Есть племя бегунов. Оно как Вечный Жид.

И, как апостолы, по всем морям и сушам
Проносится. Убить зовущееся днем —
Ни парус им не скор, ни пар. Иные души
120 И в четырех стенах справляются с врагом.

В тот миг, когда злодей настигнет нас — вся вера
Вернется нам, и вновь воскликнем мы: — Вперед!
Как на заре веков мы отплывали в Перу,
124 Авророю лица приветствуя восход.

Чернильной водой — морями глаже лака —
Мы весело пойдем между подземных скал.
О, эти голоса, так вкрадчиво из мрака
128 Взывающие: «К нам! — О, каждый, кто взалкал

Лотосова плода! Сюда! В любую пору
Здесь собирают плод и отжимают сок.
Сюда, где круглый год — день лотосова сбора,
132 Где лотосову сну вовек не минет срок!»

О вкрадчивая речы! Нездешней речи нектар!..
К нам руки тянет друг — чрез черный водоем.
«Чтоб сердце освежить — плыви к своей
Электре!»

138 Нам некая поет — нас жегшая огнем.

VIII

Смерть! Старый капитан! В дорогу! Ставь
ветрило!
Нам скучен этот край! О Смерть, скорее в путь!
Пусть небо и вода — куда черней чернила,
140 Знай — тысячами солнц сияет наша грудь!

Обманутым пловцам раскрой свои глубины!
Мы жаждем, обозрев под солнцем все, что есть,
На дно твое нырнуть — Ад или Рай — едино! —
144 В неведомого глубь — чтоб *новое* обрести!

(Марина Цветаева)

ДОПОЛНЕНИЯ
ИЗ «КНИГИ ОБЛОМКОВ»

I

Романтический закат

Прекрасно солнце в час, когда со свежей силой
Приветом утренним взрывается восток.

- Воистину блажен тот, кто с любовью мог
4 Благословить закат державного светила.

В сиянье знойных глаз, как сердце, бился ключ,
Цветок и борозда под солнцем трепетали.

- Бежим за горизонт! Быть может, в этой дали
8 Удастся нам поймать его последний луч.

Но божество настичь пытаюсь я напрасно.
Укрыться негде мне от ночи самовластной.

- 11 В промозглой темноте закатный свет иссяк.

Сырой, холодный мрак пропитан трупным
смрадом.

Дрожу от страха я с гнилым болотом рядом,

- 14 И под ногой моей — то жаба, то слизняк.

(В. Микушевич)

ОСУЖДЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ
ИЗ «ЦВЕТОВ ЗЛА»

IV

Лета

- Сюда, на грудь, любимая тигрица,
Чудовище в обличье красоты!
Хотят мои дрожащие персты
4 В твою густую гриву погрузиться.
- В твоих душистых юбках, у колен,
Дай мне укрыться головой усталой
И пить дыханьем, как цветок завялый,
8 Любви моей умершей сладкий тлен.
- Я сна хочу, хочу я сна — не жизни
Во сне глубоком и, как смерть, благом
Я расточу на теле дорогом
12 Лобзания, глухие к укоризне.
- Подавленные жалобы мои
Твоя постель, как бездна, заглушает,
В твоих устах забвенью обитает,
16 В объятиях — летейские струи.
- Мою, усладой ставшую мне, участь,
Как обреченный, я принять хочу,—
Страдалец кроткий, преданный бичу
20 И множащий усердно казни жгучесть.

И, чтобы смыть всю горечь без следа,
Вберу я яд цикуты благосклонной
С концов пьянящих груди заостренной,
24 Не заключавшей сердца никогда.

(Семен Рубанович)

VI

Украшения

Дорогая нагою была, но на ней
Мне в угоду браслеты да бусы звенели,
И смотрела она и вольней, и властней,
4 И блаженней рабынь на гаремной постели.

Пляшет мир драгоценностей, звоном дразня,
Ударяет по золоту и самоцветам.
В этих чистых вещах восхищает меня
8 Сочетанье внезапное звука со светом.

И лежала она, и давалась любить,
Улыбаясь от радости с выси дивана,
Если к ней, как к скале, я хотел подступить
12 Всею любовью, бездонной, как глубь океана.

Укрощенной тигрицею, глаз не сводя,
Принимала мечтательно разные позы,
И невинность, и похоть в движеньях блюда,
16 Чаровали по-новому метаморфозы.

Словно лебедь, волнистым водила бедром,
Маслянисто у ней поясница лоснилась.
Нет, не снилось мне это. Во взоре моем
20 Чистота ее — светом святым прояснилась.

И назревшие гроздья грудей, и живот,
Эти нежные ангелы зла и порока,
Рвались душу мне свергнуть с хрустальных
высот,

²⁴ Где в покое сидела она одиноко.

Антиопины бедра и юноши грудь,
Завладевши моим ясновидящим глазом,
Новой линией жаждали вновь подчеркнуть
²⁸ Стан, который так стройно вознесся над тазом.

Лампа при смерти в спальне горела одна
И покорно, как угли в печи, умирала.
Каждый раз, как огнисто вздыхала она,
³² Под румянами кровь озверело играла.

(С. Петров)

ЛЮБЕЗНОСТИ

Х

Гимн

Тебе, прекрасная, что ныне
Мне в сердце излучаешь свет,
Бессмертной навсегда святыне
4 Я шлю бессмертный свой привет.

Ты жизнь обвеяла волною,
Как соли едкий аромат;
Мой дух, насыщенный тобою,
8 Вновь жаждой вечности объят.

Сашé, что в тайнике сокрыто,
С уютным запахом своим,
Ты — вздох камильницы забытой,
12 Во мгле ночей струящей дым.

Скажи, как лик любви нетленной
Не исказив, отпечатлеть,
Чтоб вечно в бездне сокровенной
16 Могла бы ты, как мускус, тлеть.

Тебе, прекрасная, что ныне
Мне в сердце льешь здоровья свет,
Бессмертной навсегда святыне
20 Я шлю бессмертный свой привет!

(Эллис)

НАДПИСИ

XIV

К портрету Оноре Домье

Художник мудрый пред тобой,
Сатир пронзительных создатель.
Он учит каждого, читатель,
4 Смеяться над самим собой.

Его насмешка не проста.
Он с прозорливостью великой
Бичует Зло со всею кликой,
8 И в этом — сердца красота.

Он без гримас, он не смеется,
Как Мефистофель и Мельмот.
Их желчь огнем Алекто жжет,
12 А в нас лишь холод остается.

Их смех — он никому не впрок,
Он густ, верней, бесчеловечен.
Его же смех лучист, сердечен,
16 И добр, и весел, и широк.

(В Левик)

XVI

На картину «Тассо в темнице»
Эжена Делакруа

— Так вот за долгий труд твоя, поэт; награда:
Решетка твердая и подземелья лед.
Борьба закончена... Воспламененным взглядом
4 Он видит бездну ту, куда он упадет.

И мысли светлые, как сторожа, заснули.
«Чей крик?!..» Он слышал крик. Поэта давит
страх.

Сомненья множатся, как разъяренный улей,
8 И злые демоны кривляются в углах.

Один спихнуть его с постели норовит.
Другой смеется над разорванной страницей!
11 То Правда страшная сама на нас глядит!

Бедняга, в страхе озирающий темницу,
Больной, покинутый, под ворохом тряпья —
14 Душа мечтателя, ты узнаешь себя?

(Михаил Аксенов)

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

XVII

Голос

Да, колыбель моя была в библиотеке;
Пыль, Вавилон томов, пергамент, тишина,
Романы, словари, латыняне и греки...
Я, как *in folio*, возвышен был тогда.

⁵ Два голоса со мной о жизни говорили.

Один, коварен, тверд, сказал мне: «Мир — пирог.
Развей свой аппетит. Ценой своих усилий
Познаешь сладость ты всего, что создал Бог».
Другой же закричал: «Плыви в бездонных
сказках

¹⁰ Над тем, что мыслимо, над тем, что мерит метр»
Ах, этот голос пел, баюкал в странных ласках,
Пугал и волновал, как с набережной ветр,
Как кличущий фантом, пришедший ниоткуда.
Я отвечал: «Иду!» И это я тогда

¹⁵ Вдруг ощутил ту боль и ту судьбу, что всюду
Ношу теперь с собой, ношу всегда, всегда...
Я вижу новые созвездья из алмазов
В чернейшей бездне снов, за внешностью вещей;
Раб ясновиденья и мученик экстазов,

²⁰ Я волоку с собой неистребимых змей.
И это с той поры я, как пророк, блуждаю;
В пустынях и морях я, как пророк, один.

Я в трауре смеюсь, я в праздники рыдаю
И прелесть нахожу во вкусе горьких вин.
25 Мне факты кажутся какой-то ложью шумной,
Считая звезды в тьме, я попадаю в ров...
Но Голос шепчет мне: «Храни мечты, безумный!
Не знают умники таких прекрасных снов...»

(А. Лозина-Лозинский)

XX

Жительнице Малабара

Как нежны тонких рук и ног твоих изгибы!
Все жены белые завидовать могли бы
Широкому бедру, а бархат глаз твоих
Пленит сердца певцов, пробудит трепет в них.

- ⁵ Ты богом рождена в краю лазури знойной,
Чтоб трубку зажигать, чтоб ряд сосудов стройный
Благоухающей струею наполнять,
Москитов жадный рой от ложа отгонять,
Чтоб утренней порой при пении платанов
- ¹⁰ Спешить к себе домой с корзиною бананов,
Чтоб босоножкой бродить среди полей,
Мурлыкая напев забытый прежних дней.
Когда же, в мантии пурпурной пламенея,
К вам вечер спустится, ночной прохладой вея,
- ¹⁵ Рогожу разостлав, беспечно до зари
Во сне мечтаешь ты о пестрых колибри!

- Дитя счастливое! Зачем горишь желаньем
Увидеть Францию, пронзенную страданьем,
Где людям тесно жить; зачем судьбу свою
- ²⁰ Спешишь вручить рукам гребцов и кораблю,
Проститься навсегда с любимым тамарином?
Полуодетая, под призрачным муслином,
Дрожа от холода и вьюги снеговой,
Ты вспомнишь прошлое и вольный край родной;

²⁶ И твой свободный торс сожмут тиски корсета,
Ты будешь торговать собою — и за это
В притонах городских приют отыщешь свой,
Дерев кокосовых ища во мгле сырой!

(Эллис)

ПРИЛОЖЕНИЯ

*Памяти друга студенческих лет
ЯКОВА МИНДИНА
(родился в 1919 г.—
погиб на фронте в 1942 г.)*

Легенда и правда о Бодлере

Посмертная слава Бодлера имела такой характер, что поэт мог бы позавидовать злосчастью Баха, оставшегося полузабытым в течение века, или звезде Юлиана, на тысячелетия заклеянного именем Отступника. С Бодлером случилось едва ли не худшее — через два десятка лет после смерти он был превращен в кумир, но поклонниками-недругами, не имевшими ни подлинного представления о противоречивости его творчества и о кипении его внутренней жизни, ни желания и способности разбираться в подобных вещах. Было восславлено именно то, что поэт осуждал в себе, с чем боролся на протяжении всего своего творчества. Образ Бодлера стал знаменем литераторов, которых он отверг на смертном одре и которые, вероятно, не последними возгласили бы «Распни его!», доживи он до их царства. Легенда о Бодлере затруднила восприятие его творчества и личности. Каждая попытка как-то вернуть поэта к реальностям его эпохи, взглянуть на него без символистской аберрации воспринимается с недоверием. Это недоверие остается в силе, хотя бы такая инициатива исходила от Якубовича-Мельшина, от Горького, от Луначарского, от коммуниста Жана

Прево, павшего под нацистскими пулями со стихами Бодлера на груди, или от целой партии — от ФКП, — добившейся в 1946 г. законодательным порядком официальной реабилитации «Цветов Зла», осужденных судом Второй империи. Все это, дескать, так, но многим читателям, на которых еще действует инерция восприятия, освященная десятилетиями, нелегко отрешиться от мысли, будто Бодлер и был тот модный на рубеже веков роковой поэт зла *Боделэр*, с которого началось всеобщее крушение религиозных и нравственных устоев, а заодно и многовековых художественных критериев. Борьба с этой легендой, по-своему возвеличивавшей Бодлера как абсолютного отрицателя, как некоего Антихриста поэзии, сама тоже имеет почтенный возраст, ибо уже в «Климе Самгине» в уста Татьяны Гогиной вложено осуждение показного радикализма Лютова, считавшего, что «Якубовичу-Мельшину, революционеру и каторжанину, не следовало переводить Бодлера...»¹

Подразумевающийся ответ, что «следовало», обусловлен пониманием Горьким факта, что при всей разрушительной силе своего слова поэт был чужд цинизму и, почти без надежды найти идеал где-либо вне сферы искусства, с самоотверженной стойкостью искал абсолюта. Недаром Горький в статье о Верлене противопоставлял Бодлера декадентским кругам, в которых относились «скептически к Бодлеру за то, что он «не может отрешиться от морали»². Но недруги скрывали внутреннюю неприязнь к подлинному Бодлеру, воску-

¹ М. Горький. Соч. в 30-ти томах, т. 20. М., Гослитиздат, 1925, стр. 261.

² Там же, т. 23. М., 1953, стр. 130.

ривая на свой лад фимиам сотворенному ими кумиру, а потенциальные друзья поэта не всюду и не сразу оценили все значение его творчества. И темы, и образный строй, и индивидуализм Бодлера выделялись на фоне социальных стихотворений эпохи. Мучительно обостренная чувствительность поэта и его разлад со временем порождали отпугивающие крайности. При всей неистовой жажде идеального до конца — и в эстетике, и в политике — Бодлер был готов язвить необузданными сарказмами любой необходимый в практической жизни компромисс; по той же причине чуть ли не эллинское «аполлоническое» обожествление совершенства человека вдруг пережеглось у него претензиями на какой-то духовный аристократизм и издевательски-надменными мизантропическими выпадами; чисто французская, унаследованная от Стендаля боязнь прослыть наивным и обманутым толкала его, особенно в образе жизни и в разговорах, на самый чудовищно нелепый эпатаж. В результате Бодлер был еще «невыносимее», чем Байрон, и имел мало шансов быстро пробудить ответное чувство у мятежного «Каинова племени», интересам которого, в конечном счете, служила едва ли не каждая его печатная строка:

Каина дети! кончается горе,
Время настало, чтоб быть вам на воле! ³

Если знаменитейшему французскому поэту, современнику Бодлера, не отличавшемуся такой горемычной парадоксальностью, прощалось все, включая, например, неприглядное политическое поведение в годы

³ Когда переводы даны по основному корпусу текста, ссылок не дается и имена переводчиков не указываются.

Революции 1848 г., осужденное Марксом, то Бодлеру его потенциальные друзья долго не отпускали ни единого греха и не засчитывали ни единого подвига.

Каждый ли из таких друзей, читая стихи поэта, твердо помнит, что именно Шарль Бодлер был первым великим поэтом, с оружием в руках поднявшимся на баррикады пролетарской революции в решающие дни июня 1848 г.?

Кто, размышляя о Бодлере, держит в памяти, что это он напечатал в 1851 г. яркую статью в защиту Пьера Дюпона и рабочей поэзии?

— «Жребий поэзии — великий жребий. Радостная или грустная, она всегда отмечена божественным знаком утопичности. Ей грозит гибель, если она без усталости не восстает против окружающего. В темнице она дышит бунтом, на больничной койке — пылкой надеждой на исцеленье, ...она призвана не только запечатлеть, она призвана исправлять. Нигде она не мирится с несправедливостью...»⁴.

Кто держит в памяти, что поэт лихорадочно рыскал по притихшему Парижу декабря 1851 г., надеясь принять участие в восстании, которое еще могло бы предотвратить 18 брюмера Луи Бонапарта?

Кто держит в памяти, что в цикле «Мятеж» — в «Цветках Зла» Бодлер создал величайший до «Интернационала» шедевр французской революционной поэзии? —

Каина дети, а ваши мученья

Будут ли длиться всегда, без предела?

Кто держит в памяти, что, несмотря на урок, полученный при осуждении «Цветов Зла», больной и за-

⁴ Ch. Baudelaire. Oeuvres complètes, par Y.-G. Le Dantec et Cl. Pichois. Paris, «Pléiade», 1961, p. 614 (Далее: О. С.)

травленный поэт в 1861 г. мечтал об убийственном памфлете против бонапартистской Франции? — «Я слишком несчастен, чтобы склоняться к миролюбию, и, если буду жив, напишу жестокую книгу, за которую меня выгонят вон из этой подлой страны»⁵.

Кто держит в памяти, что в последние годы жизни Бодлер действительно создал яростный памфлет — «Книгу о Бельгии»? «Как воспевали у нас лет двадцать тому назад свободу, славу и счастье жизни в Соединенных Штатах Америки! Совершенно аналогичная глупость по отношению к Бельгии!»⁶ В ту пору в Бельгии буржуазные отношения выступили особенно обнаженно, и Флобер также видел в ней модель «пошлой и индустриальной страны» — прообраз будущего Франции. Бодлер был одержим мыслью сказать всю правду о Бельгии и США — об «этих Эльдорадо мещанской сволочи во Франции»⁷. Поэт, который так любил свою страну, говорил о необходимости отстоять «l'idéal vraiment français», и восхищался художником Давидом, потому что «тот вернул французский характер к духу героического»⁸, — грозил, что повернет свой бельгийский памфлет против Франции.

Кто, размышляя о Бодлере, держит в памяти его замысел направить удар против демагогии бонапартизма, проект напечатать опровержение (Réfutation)⁹.

⁵ Письмо к матери от 25 декабря 1861 г. С особой ненавистью говорит поэт в этом письме о буржуазных политиках — обо «всех этих Тьерах, Гизо и прочих почтенных интриганах».

⁶ «Pauvre Belgique». — *О. С.*, р. 1317.

⁷ Письмо к Дантю от 18 февраля 1866.

⁸ «Exposition Universelle de 1855». — *О. С.*, р. 961—962.

⁹ Письмо к матери от 9 марта 1865.

вышедшей под именем самого Наполеона III «Жизни Юлиа Цезаря»? Император, положив начало линии, протянувшейся до Гитлера и Салазара, задумал выступить с основополагающими трудами. В 1865 г. был напечатан первый том «Жизни Юлиа Цезаря», снабженный особенно возмущившим Бодлера «теоретическим» введением, где одобрялось благоразумие народов, способных оценить диктаторов и следовать за ними, навязывалась мысль, будто благодаря таким личностям «народы за несколько лет совершают путь, который мог бы растянуться на века».

Вплоть до последних недель своей сознательной жизни умирающий Бодлер считал своим писательским долгом вступить в единоборство с коронованным «теоретиком», доказавшим, согласно Бодлеру, только то, что «любой проходимец, захватив контроль над телеграфом и печатью, может править великой нацией»¹⁰.

Кто, наконец, держит в памяти, что, еще до распространения легенды о Бодлере, в России первыми переводчиками его стихов в 70-е годы были революционные поэты Дмитрий Минаев и Николай Курочкин? Они и воспринимали стихотворения Бодлера прямо как революционный гимн:

Племя Каина! Ты встанешь — и тогда-то
Под твоим напором дрогнет шар земной

(Перевод Д. Минаева)

Поэт еще в 50-е годы представил убийственную альтернативу революционному пути развития общества,

¹⁰ О. С., р. 1286.

создав некое видение буржуазного будущего. В черновом отрывке «Конец мира близок» Бодлер высказывал сомнения в возможности возврата общества к дикости — так как это предполагало бы еще «некоторую жизненную энергию»: «Машинное производство так американизирует нас, прогресс в такой степени атрофирует у нас всякую духовность, что никакая кровавая, святотатственная, противоестественная утопия не сможет даже сравниться с результатами этих американизации и прогресса... Все, что будет похоже на добродетель, что не будет поклонением Плутусу, станет рассматриваться как безмерная глупость. Правосудие, если в столь благословенные времена еще сохранится правосудие, поставит вне закона граждан, которые не сумеют нажить состояние. Твоя супруга, о Буржуа! твоя целомудренная половина, законность которой составляет поэзию твоей жизни, ...она, ревностная и влюбленная хранительница твоего сейфа, превратится в завершенный образец продажной женщины. Твоя дочь, созревшая преждевременно, уже с детства будет прикидывать, как продать себя за миллион, а ты сам, о Буржуа, еще менее поэт, чем сегодня, ты и не станешь ей перечить... Ибо прогресс нынешнего времени ведет к тому, что из всех твоих органов уцелеет лишь пищеварительный тракт! Время это, может быть, совсем близко, кто знает, не наступило ли оно!..» Закljučая этими размышлениями один из своих дневников, Бодлер записал: «...Я сохраню эти строки, ибо хочу запечатлеть мою тоску», — а потом поставил рядом с последним словом: «ибо хочу запечатлеть мой гнев»¹¹.

¹¹ О. С., р. 1265, р. 1720.

Конечно, отыщутся критики, которые, пожав плечами, возразят, что гнев на буржуазное общество, если и достоин внимания сам по себе, едва ли должен приниматься в расчет при оценке поэзии Бодлера как таковой. Такое возражение, хотя и может показаться основательным, в свою очередь уязвимо. В полной абстракции, включая сюда и подсознательное отношение к предмету, рассматривать творчество Бодлера невозможно: спор идет о том, рассматривать ли его в свете легенды или в свете фактов. И пусть эти факты не решают дела, но уже тем, что они противостоят легенде, они открывают путь для более серьезного и объективного рассмотрения поэзии Бодлера. А баррикады, на которых стоял Бодлер, должны остаться в сознании читателя, хотя бы как — если прибегнуть к выражению композитора Куперена — «les barricades mystérieuses» — «таинственные баррикады», преграждающие путь одностороннему подходу к творчеству поэта «Цветов Зла».

Перед тем как очертить жизнь и творчество Бодлера, следует объяснить, почему же потенциальные недруги так держались за поэта, хотя подлинный облик Бодлера, с его неискоренимой и активной ненавистью к буржуазному обществу и со старомодной «до смешного» жаждой идеала, был им далек и чужд, а между его и их литературными эпохами существовал глубокий разрыв.

Бодлер наметил и ввел в оборот едва ли не всю ту проблематику, которой было суждено волновать поэзию последующего века. Пусть Бодлер намечал иные или противоположные, чем у поэтов ближайших десятилетий, решения, он дал темы, вариациями на которые во многих случаях оказывались стихи целых

поэтических школ. При этом Бодлер имел дар ставить новые темы в экзистенциальном плане, разносторонне захватывая эмоциональную сферу, и вместе с тем отличался логической дисциплинированностью и философской направленностью ума и воображения. Первое качество обеспечивало его стихам широкий круг читателей; второе — придавало стихам тот, чаемый поэтами со времен Горация «знак бессмертья,— что бурный Аквилон сотреть не может»; третье, при опоре на первые два,— делало поэта дирижером незримого оркестра продолжателей. Иной бодлеровский сонет, например «Соответствия», занимавший важное, но не первенствующее положение в «Цветах Зла», полсотни лет воспринимался как скрижаль символического изображения трансцендентального в поэзии; следующие полсотни — как ключ метафорически-ассоциативной образности; а к началу третьих полсотни лет — рискует быть интерпретированным как мост между новым «западным» мышлением и мудростью Востока, а если учесть теории Клода Леви-Стросса,— то едва ли не как откровение людям поздней цивилизации того так называемого тотемистического мышления, которое предварило философские системы исторического времени и сопутствовало, по Леви-Строссу, становлению человека человеком во время поздненеолитической революции. Бодлер же написал всего четырнадцать коротких строк (сонет), из которых для всех этих эпохальных интерпретаций существенны главным образом первые восемь:

Природа некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов мы бродим в этом храме,
И взглядом родственным глядит на смертных оп.

Подобно голосам на дальнем расстоянии,
Когда их стройный хор един, как тень и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.

Потенциальных недругов привлекала также склонность Бодлера к пессимизму. Бессознательно или сознательно игнорировалось, что мрачный взгляд поэта на мир представлял собой характерную реакцию на «опереточное» легкомыслие, культивировавшееся Июльской монархией и особенно Второй империей, и был прежде всего связан с серьезным подходом к социальным проблемам. Еще Стендаль, эстетические воззрения которого оказали в 40-е годы глубокое воздействие на Бодлера, в «Истории живописи в Италии» констатировал, что чувство скорби у его современников стало интенсивнее, нежели оно было в античности. Стендаль критиковал тех, кто осуждал изображение полей сражения или больниц как чего-то непоэтичного, и призывал осознать, что говорить правду о своем времени — это нередко означает «рассказывать» ужасы» (*dire des horreurs*). В бодлеровские времена эта горечь намного сгустилась: «Все в творчестве Делакруа, — писал однажды поэт о своем великом современнике, — это опустошения, резня, пожарища; все обличает вечное и неисправимое варварство человека. Подоженные и дымящиеся города, бездыханные жертвы, изнасилованные женщины, даже дети под конскими копытами или под кинжалом обезумевших матерей; все его творчество, сказал бы я, напоминает какой-то страшный гимн во славу рока и неустрашимого страдания. Он мог иной раз, ибо ему несомненно была свойственна нежность, посвятить свою кисть выражению нежных и сладостных чувств; но и туда

тоже, в немалой дозе, проникала неизлечимая горечь, а беззаботность и веселие, обычно сопровождающие наивное наслаждение, там отсутствовали...»¹².

В кризисные для Бодлера 1852—1856 гг. случалось, что связь царства скорби с искусством преследовала поэта как наваждение. В одной из черновых записей этого времени запечатлена такая мучительная рефлексия о роковой связи искусства и страдания, красоты и несчастья: «Я не утверждаю, будто Радость не может быть соединена с Красотой, но Радость, это — одно из тривиальнейших ее украшений, между тем как Меланхолия выступает как ее, если можно так сказать, блистательная спутница... я не могу себе представить (мой мозг — не заколдованное ли зеркало?) такой тип Красоты, в котором бы совсем отсутствовало *Несчастье*. Опираясь на такие мысли, а кто-нибудь прибавит: одолеваемый такими мыслями, я, как это видно, не могу не прийти к выводу, что совершеннейший тип мужской красоты, это *Сатана* — изображенный в духе Милтона»¹³.

Неприметно Бодлер сам привел читателя к пониманию специфики своего пессимизма. Сатана, «изображенный в духе Милтона», это один из героев «Цветов Зла»:

Вождь изгнанников, жертва неправедных сил,
Побежденный, но ставший сильнее, чем был,
Сатана, помоги мне в безмерной беде!

Сколь горькой бы ни была скорбь Бодлера, она не бездеятельна. Это горечь в душе человека, который сражен, не ждет победы, но внутренне не сломлен и

¹² О. С., р. 1131—1132.

¹³ О. С., р. 1255.

готов продолжать борьбу как герой Милтона — «*con-founded though immortal...*».

Второй из приведенных стихов категоричен в утверждении мысли, что речь идет о таком побежденном борце, «который всегда поднимается с новой силой»:

Et qui, vaincu, toujours te redresses plus fort

История о том, как жизнь может повергнуть бунтаря в отчаяние, шаг за шагом раскрыта в «Отречении святого Петра». Отказ Петра от смирения Иисуса возведен Бодлером в принцип. Петр доказывает, что отрекся (с земной, революционной точки зрения) не он, а сам Иисус, сдавшийся врагам и упустивший возможность непосредственной победы для людей. В последней строфе Бодлер прямо солидаризируется с бунтарем. Поэт обращается к читателю с трагическим изъяснением: невыносимо пребывать в мире, где действительность в разладе с идеалом, — если, подняв меч мятежа, не победить или, по крайней мере, не удостоиться гибели от меча:

— Я больше не могу! О, если б, меч подняв,
Я от меча погиб! Но жить — чего же ради
В том мире, где мечта и действие в разладе!
От Иисуса Петр отрекся... Он был прав.

В представлении Бодлера безжалостно трезвое видение трагической неустроенности мира неотделимо от неприятия этой неустроенности, от непокорности. В таком аспекте поэт изображает в известном стихотворении о «малках человечества» — гениев живописи — Леонардо, Микельанджело, Рембрандта и близких ему самому старших современников — Гойю и Де-

лакруза. Такими поэт представлял Сатану и отрекшегося Петра, таким он хотел бы видеть Иисуса, «бичом изгоняющего гнусных торгашей». Поэтому в тех случаях, когда бог у Бодлера выступает не как тиран — мучитель бунтарей и Иисуса, но символически, как идея справедливости¹⁴, то высшим доказательством достоинства человека и человечества перед престолом справедливости для Бодлера является глас неутолимой скорби и возмущения, передаваемый людьми из века в век:

Тысячекратный зов, на сменах повторенный;
Сигнал, рассыпанный из тысячи рожков;
Над тысячью твердынь маяк воспламененный;
Из пущи темной клич потерянных ловцов!

Поистине, господь, вот за твои созданья
Порука верная от царственных людей:
Сии горящие, немолчные рыданья
Веков, дробящихся у вечности твоей!

* * *

Шарль Бодлер родился в Париже 17 апреля 1821 г. Отец поэта, Жозеф-Франсуа Бодлер, которому к тому времени перевалило за шестьдесят, был выдающимся человеком. Выходец из семьи шампанских крестьян с воинственной фамилией («бодлер» — обоюдоострый нож), выбившийся в люди еще при старом режиме

¹⁴ Разъяснению противоречивости религиозных чувств Бодлера может способствовать письмо к Н.-Д. Анселю от 13 ноября 1864 г.: «Когда я почувствую себя совершенно одиноким, я брошусь на поиски какой-либо веры, тибетской или японской (т. е. — буддизма. — Н. Б.), ибо я слишком презираю Коран. А на смертном одре, чтобы продемонстрировать свое отвращение к всякой глупости, я отрекнусь и от этой последней веры».

(он стал воспитателем в знатном доме), Жозеф-Франсуа был одним из тех просветительских интеллигентов из народа, которые естественно приняли участие в Революции и своей энергичной и преданной службой немало способствовали успехам Республики и Наполеона. Жозеф-Франсуа скончался, когда сыну не было семи лет, но успел привить Шарлю восторженное отношение к героическому времени, которым жил (реставрированным Бурбонам Бодлер-старший служить не стал), а заодно и к живописи, бывшей страстью отца и ставшей страстью сына. Отцовское увлечение, как и его безукоризненные манеры, выработанные еще до Революции в годы службы у герцога де Шуазель-Пралена, стали заветными для сына, глубоко травмированного тем, что его мать (Каролина Аршембо-Дюфаи, двадцати пяти лет, видимо, по расчету, вышедшая за шестидесятилетнего Жозефа-Франсуа), едва окончился установленный законом срок вдовства, заключила новый брак. Отчимом будущего поэта стал офицер Опик, некий французский микро-Аракчев, столп всех реакционных режимов, дослужившийся до ранга посла, генерала и даже сенатора Второй империи, отличавшийся такой кондовой надежностью, что ему доверяли пост военного коменданта Парижа. Позже критики, фантастически перетолковывая горестные заметки в дневниках поэта, тратили много сил, чтобы доказать, будто трагическое мировосприятие Бодлера объясняется детской «фрейдистской» ревностью к отчиму, а сторонником Революции 1848 г. поэта сделала опять-таки ненависть к генералу Опику...

Бодлер учился в коллежах в Лионе и в Париже, в зависимости от места службы отчима. Исключенный

при неясных обстоятельствах из лица, Бодлер отказался от административной карьеры, которую ему могла бы обеспечить протекция генерала, и объявил, что станет писателем. Г-жа Опи, пережившая сына, не могла и тогда, когда его творения были завершены, даже тогда — не могла, вспоминая о его решении стать поэтом, сказать ничего умнее, чем: «Какое разочарование! Какое горе!» О том же, что происходило в доме Опи, можно косвенно составить представление по первым строфам «Благословения» из «Цветов Зла». Вдохновляясь опытом казармы, отчим пробовал применить домашний карцер, а в конце концов в 1841 г. была осуществлена, так сказать, частная ссылка юноши — на работу в заокеанские колонии. Можно ли было придумать лучшее миропомазание романтическому поэту, чем почти годичное плавание по Атлантике и по Индийскому океану с высадкой среди тропических чудес Маврикия и Реюньона, острова, почва которого и без Бодлера возвращала поэта за поэтом — Эвариста Парни, Югюста Лакоссада, Леконт де Лиля, Леона Дьеркса? Печать океанических и реюньонских впечатлений навсегда осталась на поэзии Бодлера. В колониях он не служил; уклонившись от попечения капитана, доносившего отчиму, будто Бодлер столь резок в высказываниях на общественные темы, что его слова «представляли опасность для других молодых людей, находившихся на борту», поэт на другом корабле тем же васкодегамовским курсом вернулся во Францию.

Настали два свободных года жизни Бодлера. Наконец, совершеннолетний, он мог по своему усмотрению располагать временем и деньгами, оставшимися от отца. Бодлер попал в круг молодежи, связанной с

самыми отчаянными из бунтарей-романтиков 30-го года вроде Петрюса Бореля. Здесь произносились дерзкие речи и высоко ценились произведения Жерара де Нерваля, Теофиля Готье, Алоизиуса Бертрана, Альфонса Эскироса, а вскоре знамениты стали Теодор де Банвилль и сам Бодлер, хотя его стихи еще не печатались и были известны лишь в устном исполнении. В кружке было модным романтическое озорство и эпатаж. Бодлер с его прирожденными артистически-мистификаторскими способностями и бесшабашностью якобы независимого материально человека, превзошел всех в эксцентричных антимещанских чудачествах, ставших позже хлебом легенды о нем. Главный же лик Януса — тщательное изучение Стендаля и Бальзака, эпохи Просвещения и классиков XVII в., профессиональное проникновение в эстетику живописи, строгая дисциплина творческого труда, при которой стих мог годами отделяться и обдумываться до издания, — все это пока оставалось в тени. Даже чувство к Жанне Дюваль (оказавшееся впоследствии глубоким и длительным и принесшее поэту столько горя) поначалу складывалось будто тенденциозно-романтическая пьеса, осуществленная в жизни. Жанна была воплощением антимещанских идеалов крайних романтиков — и как содержанка, женщина полусвета, явно стоявшая вне «порядочного» общества, и как мулатка, существо экзотическое, вызывавшее ассоциации с заморскими, не затронутыми буржуазной цивилизацией странами. С образом Жанны связана тематика большой группы стихотворений в «Цветах Зла», известных под условным названием «цикла Жанны Дюваль». Но не нужно думать, что любовь поэта была романтической литературной игрой. Бодлер искренне

привязался к Жанне, считая себя ответственным за ее судьбу, и очень страдал от ее равнодушия к поэзии и полного непонимания его творчества. Чувственный характер отношений с Жанной, ее порочность, склонность к элементарному вымогательству и к грубым скандалам дополнили переживания, связанные с разочарованием поэта в матери. Картину нравственности своего времени Бодлер воспринимал также и через призму собственных горьких впечатлений, что придавало особую жгучесть разоблачению порока в его стихах, но одновременно укрепляло его в довольно мизантропической концепции отношений между мужчиной и женщиной, как греховной, преимущественно чувственной страсти, нередко стоящей на грани борьбы и взаимной ненависти. Такие настроения, встречающиеся в стихах цикла Жанны Дюваль и в неотделанных (и не предназначенных для печати) едких дневниковых записях, составляют излюбленную пажиту потенциальных недругов Бодлера.

Творцы легенды пренебрегают тем, что сарказм не отделим здесь от мучительной неудовлетворенности и жажды идеала, проявляющейся во многих стихах к той же Жанне, а позже в цикле стихов к Аполлонии Сабатье, быть может, наиболее возвышенном гимне любви во всей французской поэзии XIX в. Для Бодлера характерно и то чувство ответственности за судьбу Жанны, о котором говорилось выше. Даже в раннем, написанном им до океанского плавания и не включенном автором ни в какие сборники стихотворения «Не львица светская любовница моя», поэт зло говорит о тех, кого называет «господами», и защищает от их поношения проститутку, которую нищета вынудила «продать душу, чтобы купить туфли». В стихотворе-

нии уже проявляется свойственная Бодлеру и последующей французской поэзии смелость образов и характерный для поэта антифарисейский дух: «Кто продает мысль и хочет быть писателем, тому нечего заноситься и строить Тартюфа перед падшей женщиной!»

Но с фарисейством общества Июльской монархии нельзя было разделаться ни эпатажем, ни чтением смелых стихов в кружке романтических бунтарей. Уже в 23 года Бодлер впервые познакомился с буржуазной юстицией, причем удар был нанесен поэту в спину. За два года молодой человек растратил около половины небольшого состояния, доставшегося ему от отца, и в 1844 г. мать и отчим добились через суд установления опеки над поэтом. Теперь не он, а нотариус, некто Нарсисс-Дезире Ансель распоряжался его деньгами. Может статься, что по отношению к 23-летнему юноше подобное мещанское насилие кто-либо найдет возможным оправдать, но приговор суда предусматривал опеку навечно. Госпожа Опик и мэтр Ансель добродетельно морили голодом Бодлера и тогда, когда он стал знаменитым поэтом — вплоть до паралича и до смерти. Эта судебная расправа, конечно, отличалась от николаевских расправ над поэтами, но она характерна для того лицемерно цивилизованного общества, в котором задыхался Бодлер, и была крайне болезненной для него. Решение суда на всю жизнь ставило поэта в унижительно-глупое положение, гласно объявляло его граждански-правовую неполноценность и удесятерило его зависимость от прихоти издателей.

Между тем в начале 40-х годов пока в жизни Бодлера свершались эти шумные и скандальные события,

поэт создавал основу будущих «Цветов Зла» и одновременно готовился, вслед Стендалю, дать бой мещанским представлениям в области критики живописи, бывшей во Франции средоточием эстетико-публицистических споров.

В годы измельчания, когда отдаленные пятидесятью годами дела отцов — людей 1793 г. — становились все более далекими, Бодлер в своих первых статьях и брошюрах о живописи («Салон 1845 г.», «Салон 1846 г.», «Музей классики») выдвинул казавшееся тогда парадоксальным положение о преемственной связи — о «таинственном родстве» — современного романтизма и художников Революции. Связь между Делакруа и революционной школой живописи Давида Бодлер увидел прежде всего в стремлении к правдивому и неприкрашенному изображению современности и в высоком «интеллектуальном уровне» (*le niveau intellectuel*) искусства. Бодлер настаивал на этом открытии, подкрепляя свое суждение ссылками на Стендаля и Бальзака и проникновенным анализом живописи Давида и Делакруа. «Выставка классиков вначале вызвала лишь приступы смеха у наших молодых художников. Большинство этих надменных господ... которые неплохо представляют в искусстве адептов ложноромантической школы в поэзии, ничего не могут понять в этих суровых уроках революционной живописи, которая добровольно отказывается от нездоровых приправ и прелестей, и живет, прежде всего, жизнью мысли и души, живописи горькой и властной, как Революция, ее породившая. Нашим молодым горе-художникам незачем подниматься так высоко: они набили руку и хорошо владеют техникой живописи. Цвет ослепил их и они неспособны распознать и проследить

в прошлом это суровое направление в романтизме, являющемся выражением нового общества. Пусть же эти юные старцы потешаются и смеются вволю, а мы обратимся к нашим учителям»¹⁵. После такого введения Бодлер дает характеристику «Марата» Давида¹⁶ в словах, в которых сквозит глубокое уважение к великому художнику и общественному деятелю: «*Божественный Марат*, рука которого свесилась из ванны, едва удерживая его последнее перо, с зияющей *святоотечественной* раной на груди только что испустил последнее дыхание. Другая рука на зеленом пюпитре еще сжимает предательское письмо: «Гражданин, я несчастна и этого достаточно, чтобы иметь право на ваше сочувствие». Вода в ванне покраснела от крови; бумага залита кровью; на полу лежит большой окровавленный кухонный нож. На жалком дощатом ящичке, из которого состояла рабочая обстановка неутомимого журналиста — подпись художника: *Марату — Давид*. Все эти детали историчны и правдивы как роман Бальзака: вот она, драма; она живет во всем своем горестном ужасе; и благодаря необыкновенному напряжению гения, которое делает эту картину шедевром Давида и одной из величайших редкостей нового искусства, в ней нет ничего тривиального и низкого... более всего удивляет в этой необыкновенной поэме та быстрота, с которой она была написана; а если вспомнить о красоте рисунка, есть от чего прийти в замешательство. Это удел могучих, торжество одухотворенности; жестокое, как действительность, произведение овеяно ароматом идеала... В картине есть что-то нежное и душераз-

¹⁵ «Le musée classique...» — О. С., р. 868.

¹⁶ О. С., р. 868—869.

дирающее в то же время; в холодном воздухе этой комнаты, в этих холодных стенах, над этой холодной и унылой ванной порхает жизнь...»

Приведенные строки показывают, что поэт закономерно должен был принять участие в Революции 1848 г., которая стала также рубежом, открывшим новый период в его творчестве. В первые дни революции Бодлер вступил в организованное Бланки «Центральное республиканское общество» и вместе с писателем Шанфлери и Шарлем Тубеном основал радикальную газету «Общественное спасение». Ввиду материальной необеспеченности газета вскоре закрылась, но Бодлер вошел в редакцию «Национальной трибуны».

В решительный момент размежевания сил буржуазии и пролетариата в июне 1848 г., когда мелкобуржуазные демократы предали пролетариат, подготовив собственное поражение, Бодлер вместе с Пьером Дюпоном вышел на баррикады первой великой гражданской войны между пролетариатом и буржуазией. Литератор Ле Вавассёр, видевший Бодлера во время Июньского восстания, свидетельствует, что «в этот день поэт был отважен и готов принять смерть»¹⁷.

В дневниках встречаются некоторые записи, показывающие, что иной раз, когда Бодлера навещали приступы скепсиса и меланхолии, он сам не мог толком осмыслить свое «наваждение 1848 года». Бывало и так, что поэт объяснял его «жаждой мести», «естественной страстью к разрушенью», «подсказанным чтением литературным наваждением». Но как бы то ни было, участие поэта на протяжении месяцев в Рево-

¹⁷ См.: Eugène Crépet. Ch. Baudelaire. Etude biographique, revue par J. Crépet. P., 1906, p. 82.

люции 1848 г., вплоть до того рабочего восстания, в котором был поставлен вопрос об уничтожении буржуазного строя, не могло быть простой случайностью, как оно трактуется потенциальными недругами поэта, если они упоминают самый факт. Конечно, Бодлер, сочувствуя рабочим, придерживался, как мы бы сказали теперь, анархически-бунтарских взглядов и ценил рабочих как непримиримых врагов буржуазии, видя в них, как и в люмпен-пролетариате и в мелкобуржуазных бунтарях, решительных разрушителей, готовых смести ненавистный строй. В духе романтической традиции, представлявшей угнетенных как отверженных, поэт изобразил рабочих и их грядущую победу в знаменитом стихотворении «Авель и Каин».

Поражение восстания не повлекло за собой снижения общественной активности поэта. Он оказался в провинции, причем в таких пунктах, как Дижон и Шатору, которые были центрами революционного брожения. О политической деятельности Бодлера этих лет сохранились отрывочные, но яркие сведения, например известны первые слова статьи, которой он намеревался дебютировать в качестве газетного редактора в Шатору — «Когда Марат, этот мягкий человек, и Робеспьер, этот честный человек....». До конца 1851 г. Бодлер издает демократический альманах «Народная республика» и даже в трагический день переворота Луи Бонапарта, 2 декабря 1851 г., поэта видели среди строившихся на улицах Парижа баррикад: «Моя ярость в дни государственного переворота. Сколько раз я попадал под пули противника! Еще один Бонапарт! Какой позор!»¹⁸

¹⁸ О. С., р. 1274. Не нужно, конечно, думать, что Бодлер ставил в один ряд Наполеона I и его карикатурного пре-

Для второго периода творчества Бодлера, охватывающего время с 1848 г. по конец 1851 — начало 1852 г., показательны публицистически насыщенные, очень левые статьи о Пьере Дюпоне (1851) и о «Языческой школе» (январь 1852), в которых Бодлер выступает за связь искусства с жизнью; нападает на тех романтиков, которые были причастны к реакционной политике, — не щадя даже самого Шатобриана; полемизирует с «ребяческой», как он выражается, теорией «искусства для искусства». Бодлер осуждает ее как «прискорбную манию, ставящую своей целью превратить человека в инертное существо, а писателя — в курильщика опиума»¹⁹.

С печальной и довольно злой иронией поэт рисует встречу с адептом языческой школы в революционном Париже: «В городе все вверх дном. Лавки закрываются, с улиц срывают мостовые... Все сердца сжимаются в предчувствии великих событий. Камни баррикад вот-вот обогрятся кровью. Вдруг вы встречаете исполненное блаженства существо, со странной и испещренной иероглифами книгой под мышкой. — А вы, задаете вы ему вопрос — на чьей вы стороне? — Друг мой — отвечает он медоточивым тоном — я только что открыл новые очень интересные сведения о бракосочетании Исиды и Осириса. — Черт тебя подери с твоими Исидой и Осирисом и всем их потомством!...»²⁰

Статья «Языческая школа» направлена против складывавшейся тогда парнасской группы и была

должателя: «Наполеону I досталось наследие людей Республики. Слава... Наполеону III досталось наследие людей Луи-Филиппа. Бесчестие». — *О. С.*, р. 1293,

¹⁹ *О. С.*, р. 626.

²⁰ *О. С.*, р. 625.

первым значительным выступлением против нее во французской критике.

В этот период в основном сложился план главного поэтического произведения Бодлера, книги, изданной впоследствии под заглавием «Цветы Зла». В сознании поэта полностью трансформируется юношеский замысел выпустить небольшой сборник стихов под эпатажным мещан заголовком «Лесбиянки». Масштаб и серьезность книги неизмеримо возрастают. Подобно тому как двадцать лет назад Бальзак вдохновился поэмой Данте и назвал свои романы «Человеческой комедией», Бодлер в эти годы также обращается к Данте. Воображение Бодлера захватывает «Ад» — поэма скорби и гнева. По явственной аналогии с Данте Бодлер хочет теперь назвать свою книгу «Les Limbes» — «Лимбы», т. е. первые, верхние круги ада. Новое заглавие связано с работой не только над стихотворениями, клеймящими пороки, но и с создающимися в этот период особенно мятежными богоборческими вещами, такими, как упоминавшиеся выше «Отречения Святого Петра», «Авель и Каин», «Литании Сатане». В созданных в начале 50-х годов стихотворениях — «Вечерние сумерки», «Утренние сумерки», «Вино тряпичников» конкретизируется образ Парижа угнетенных. Сочувствие поэта, писал по поводу этих стихов Якубович-Мельшиц, «на стороне несчастных, униженных и обездоленных — это слишком ясно чувствуется по той любви и нежности, с которыми он рисует их. Парижские рабочие... пользуются при этом особенными симпатиями Бодлера»²¹. Якубович-Мель-

²¹ П. Я. [Якубович-Мельшиц], Стихотворения, т. II, СПб., 1906, стр. 295.

шин ссылается на стихотворение «Вино тряпичников», над которым Бодлер много работал, заостряя его социальное содержание. Сон и вино, первоначально выступавшие как утешение загнанного тяжкой работой труженика, для поэта больше не благостные дары божии. Бог создал сон, чтоб «утопить жажду возмездия» угнетенных, создал его «мучимый совестью виновной», видя, как они героически, молча умирают. В стихотворении царит накаленная обстановка «бурного брожения» рабочих предместий Парижа, и не опущены даже такие «непоэтичные» в своей конкретности штрихи как упоминание о правительственных шпиках. Если в первых вариантах стихотворения рабочий мечтал о военной славе Франции, то в процессе отделки Бодлер исключил ставшее одиозным в годы диктатуры Луи Бонапарта упоминание об императоре Наполеоне I. В соответствии с действительностью тех лет мечте героя придан революционный характер. Рабочие хотят ниспровержения угнетателей, издания новых законов, ждут полных ликования дней победы революции. Возвышенность мечты подчеркнута вполне уместной здесь торжественной лексикой в духе речей Революции 1789 г., внутренней рифмой полустипший и параллельной расстановкой в стихах четырех глаголов все более решительного действия:

*Il prête des serments, dicte des lois sublimes,
Terrasse les mechants, relève les victimes...*

Успех государственного переворота Луи Бонапарта привел поэта в отчаяние. В самые глухие годы реакции, в 1852—1856 годы он часто не знает, можно ли во что-либо верить, на что-либо надеяться. Политиче-

ская деятельность кажется теперь лишенной смысла: «2 декабря вызвало у меня физическое отвращение к политике»²². Разве может писатель способствовать политическому прогрессу в эпоху, когда сама идея прогресса может показаться издевательством? От мелкобуржуазной демократии поэт в той или иной степени отошел еще в 1848 г., а после декабря 1851 г. у него возникает сомнение в тех ее представителях, которые в июне пошли с рабочими, и даже в бунтарстве самих рабочих, слишком пассивно, по его мнению, отнесшихся к бонапартистскому перевороту. В 1852—1856, в годы реакции, Бодлера лишь изредка посещает надежда, что все же «будущее, быть может, принадлежит деклассированным».

Овладевшим Бодлером горьким размышлениям о противоположности прекрасного и реального, поэта и общества, идеально отвечало изучение творчества Эдгара По и его трагического разлада с американской действительностью. Именно в эти годы, отчасти под влиянием эстетики По, отчасти под влиянием Теофиля Готье, а главным образом под воздействием того разрыва искусства и общества, который сказался еще сильнее на взглядах Флобера, Бодлер на некоторое время сближается с эстетикой парнасской группы поэтов. Бодлер и Флобер не принимали полностью теории «искусства для искусства», но с парнасцами их сближало разочарование в буржуазном прогрессе и в возможности воздействия писателя на ход событий. Немалую роль играло и демагогическое использование тезиса «искусство для жизни» мещанскими писателями вроде Эмиля Ожье или Дюма-сына (против такой литературы Бодлер выступил еще в 1851 г. с проник-

²² Письмо к Н. Д. Анселю от 5 марта 1852,

нутой злой иронией статьей «Добропорядочные драмы и романы»). В довершение, правительство Наполеона III прямым вмешательством в идеологические вопросы, стремлением подчинить искусство реакционным политическим задачам вызывало у Бодлера и Флобера, так же как у Леконт де Лиля, возмущение и протест, а отсюда и желание провозгласить независимость искусства от общества.

В годы реакции Бодлер создал самые спорные и пессимистически окрашенные из своих статей — «Всемирная выставка 1855 года» и «Эдгар По, его жизнь и произведения» (январь 1856), а свою творческую энергию в значительной степени сосредоточил на переводе сочинений Эдгара По. Этот перевод, составивший три тома и в художественном отношении не превзойденный по сю пору, отвечал намерению Бодлера показать Франции ее «американизированное» будущее и судьбу творческой личности в этих условиях.

Отвращение к буржуазному миру сказывалось у Бодлера и в создании формально законченных, но холодных и лишенных обычного для поэта драматизма «эстетских» стихотворений, вроде известного сонета «Красота» (апрель 1857). Красота изображена как мечта, изваянная из камня, непостижимый белоснежный сфинкс, чуждый движению и эмоциям; однако все становится прекраснее, отражаясь в ясном зеркале ее глаз. В эти же годы был создан и знаменитый сонет «Соответствия», об интерпретациях которого говорилось выше.

В третий период еще раз изменяется и уточняется состав и заглавие книги стихотворений Бодлера. В мае 1852 г. некто Теодор Верон, «опередив» Бодлера, издал сборник под заглавием «Лимбы», что заставило

Бодлера отказаться от намеченного заглавия²³. Поиски нового названия были, с точки зрения Бодлера, делом трудным и ответственным. Получилось так, что новое заглавие придумал не сам Бодлер, а один из его друзей, писатель-демократ, пострадавший от репрессий Луи-Наполеона, Ипполит Бабу (1824—1878), первым предложивший формулу: *Les Fleurs du Mal*.

Так возникло сакраментальное заглавие «Цветы Зла», вобравшее в сгустке из двух слов противоречия эпохи, противоречия творчества самого Бодлера, вызвавшее столько дискуссий и фантастичнейших интерпретаций. Долгое время потенциальным недругам Бодлера оно импонировало куда больше, чем потенциальным друзьям. В формуле «Цветы Зла» и в некоторых стихотворениях, написанных в 1852—1856 гг., легче всего было прочесть признание поэта, что зло господствует в жизни и что искусство, встречаясь с этим непреложным и трагическим фактом, должно изображать зло. Потенциальные недруги будто были близки к триумфу, ибо именно в те годы, когда поэт решил озаглавить книгу — «Цветы Зла», в некоторых его стихотворениях критика современности иногда оттеснялась на второй план упоминавшейся эстетской тенденцией, либо каким-то горьким, отчаянным любованием злом; а отсюда незванные родичи были бы рады протянуть нить к литературе, равнодушной к нравственным проблемам.

Однако, не говоря уж о книге как таковой (а Бодлер твердо стоял на том, что его «книгу надо судить в

²³ Кстати, Верн не постеснялся через два года после «Цветов Зла» издать книгу под заголовком «Мертвые цветы».

ее целостности, и тогда из нее вытекает жестокий нравственный урок»), даже и ее пресловутое заглавие «Цветы Зла» не обязательно должно отталкивать друзей Бодлера. В некотором роде, художественно завершенные произведения французского критического реализма, особенно середины XIX в., не только «Госпожа Бовари», но, например, и «Кузен Понс», это тоже — цветы зла. И если можно было бы сопоставить два современных друг другу произведения разных родов поэзии — «Госпожу Бовари» и «Цветы Зла» — то было бы видно, что стремление к идеалу и дух мятежа, несомненно, выступает у Бодлера не только непосредственнее (здесь играют роль законы лирического жанра), но и шире, если не грознее, чем у Флобера.

Заглавие «Цветы Зла» было отчасти и вызовом такому времени, когда цветы могут быть только цветами зла. Именно это, а не равнодушную эстетизацию подразумевал антибонапартист Бабу, когда подсказал своему другу заглавие книги, и, видимо, это же имел в виду бонапартистский прокурор, когда привлек Бодлера к суду и потребовал осуждения книги.

Антиномия, заключенная в столкновении понятий «Цветы» и «Зло», противопоставление отчаяния и исканий идеала, проходят через весь план построения книги. Ее первый, важнейший раздел, включивший семьдесят семь из ста нумерованных стихотворений первого издания, так и назван «Сплин и Идеал». Чередование разделов также обусловлено той же идеей. За «Сплином и Идеалом» в первом издании следовал раздел, озаглавленный, как и вся книга, — «Цветы Зла» (LXXVIII—LXXXIX), затем «Мятеж» (XC—XCII), потом — по принципу контраста — «Вино» (XCIII—XCVII) и «Смерть» (XCVIII—C). Правильному пони-

манию «Цветов Зла» должны были способствовать предпосланные ей в качестве эпиграфа смелые стихи неукротимого бунтаря другой эпохи — Агриппы д'Обинье, также отстаивавшего право поэта разоблачать и бичевать пороки и зло. Хотя композиция книги, как «Цветов Зла», сложилась в 50-е годы, Бодлер включил в нее все предназначенные для «Лимбов» или написанные позже, но в развитие традиции «Лимбов» мятежные и гуманные стихотворения, стихи, казнящие пороки, воссоздающие борьбу, поиски идеала, стихи о возвышающем действии любви.

О циклизации стихотворений «Цветов Зла», о дополнениях и совершенствовании плана от издания к изданию подробно говорится в примечаниях. Здесь надо лишь обратить внимание на то, что во втором, коренным образом измененном дополнениями издании (1861) и в ходе подготовки к третьему (не осуществленному при жизни и в искаженном виде напечатанному посмертно, в 1868 г.) поэт систематически усиливал критический характер и социальную насыщенность книги.

Если взять «Цветы Зла» в их окончательном виде, то есть в соответствии с авторским проектом третьего издания, как они и печатаются в настоящей книге, то для их понимания особенно важен центральный раздел — «Сплин и Идеал». В первом философско-эстетическом цикле стихов этого раздела поэт ставит общие вопросы искусства. Логическое ударение в этом цикле не на отмеченных эстетизмом стихах, но на тех, которые в соответствии с осевым замыслом книги настаивают на внутренней необходимости, на праве и на обязанности поэта изображать окружающее и проникающее в его собственное сознание зло («Мая-

ки», «Скверный монах», «Враг»). Несмотря на мрачные уроки, которые преподносит поэту действительность Второй империи, он не отказывается от представления о возможности гармонического общества («Люблю тот век нагой...», «Больная муза»).

Антиномически построены и следующие за философски-эстетическим циклом любовные стихи к Жанне Дюваль, написанные позже стихотворные послания к Аполлонии Сабатье, в салоне которой в 50-е годы собирались художники и писатели, и стихи, обращенные к артистке Мари Добрен. Сопоставление этих трех циклов разрушает представление об отрицательном характере эволюции нравственных представлений Бодлера в 50-е годы. Наиболее мрачен и «дионисийски» эротичен самый ранний, созданный в основном до 1852 г. цикл стихотворений к Жанне. Бодлер, хотя и с горечью и с внутренней отстраненностью, изображает здесь любовь как прежде всего чувственную, эгоистическую и греховную страсть, не обязательно предполагающую духовность и какую-либо душевную близость. Эта мысль предельно заострена в «Гимне красоте», вводном стихотворении к циклу Жанны Дюваль, где поэт как бы хочет убедить себя самого в том, что его может не интересовать нравственная сторона чувства — ибо не все ли равно, приходит ли красота с неба, или из ада, от сатаны, или от бога, если ее бархатистые глаза, ритм ее движений, ее благоухание делают мир не столь гнусным и мгновенья не такими тяжкими?

Однако и по стихотворениям цикла Жанны Дюваль видно, что Бодлер отнюдь не был безразличен к нравственным вопросам. Порочные страсти он показывает с тоской и ужасом, воссоздавая картину стра-

даний и опустошения, которые они заключают в себе. По некоторым стихотворениям цикла Жанны понятно, какую волну нежности могла бы пробудить эта вынужденная продавать себя женщина, если искренняя слеза затуманила хотя бы однажды холодный блеск ее глаз.

С циклом Жанны нечто общее имеет (особенно в том виде, в каком он выступал в первом издании) раздел, названный поэтом, как и вся книга — «Цветы Зла», — где картины порока возникают в обобщенной форме, а суд над ним творится чуть ли не в духе библейских пророчеств.

При сопоставлении цикла Жанны Дюваль с циклом Аполлонии Сабатье не нужно объяснять их противоположность только различиями в характерах Жанны и Аполлонии или разницей в отношении Бодлера к ним. Хотя любовные стихотворения, конечно, связаны с жизненными переживаниями поэта, их автобиографичность весьма относительна. Как в заглавии одной из книг Элюара «Любовь Поэзия» эти понятия не разделены никакими знаками препинания, так и у Бодлера в его любовных стихах поэт часто идет от поэзии к любви, и эти стихи в большей мере представляют его поэтически-философскую концепцию любви, чем просто отражают эмпирические факты. Как бы то ни было, но все созданные после стихов к Жанне стихотворения цикла мадам Сабатье, воспевают возвышающее действие любви на душу («Духовная заря», «Живой факел», «Что можешь ты сказать, мой дух, всегда ненастный», «Исповедь»). В этих новых стихах, наперекор концепции потенциальных недругов, любовь, это — духовная заря, светлый лик солнца, пробуждающий духовные стрем-

ления поэта. В стихотворениях этого круга Бодлер отыскивает для гуманистического изображения любви стилистические средства, сочетающие элементы радостной приподнятости и гармонии чуть ли не в духе поэтов Возрождения (которых, так же как и поэтов XVII в., он хорошо знал и любил) с простыми, душевными интонациями дружеской беседы, предвещающими поэзию Элюара.

Своеобразным заключением «Сплина и Идеала», начиная с первого издания «Цветов Зла», служил цикл более конкретных, чем в вводной части, философских стихов, в которых с большим драматизмом отражены стремление вырваться, разорвать основы буржуазного мира («Прочь! прочь! здесь даже грязь замешана на наших слезах!»), тщетность таких попыток, необходимость и долг вновь и вновь возобновлять их. Речь здесь может идти и о символической мечте уехать с любимой женщиной в иные страны («Приглашение к путешествию»), но чаще Бодлер пишет о жалком положении человека (и поэта как высшей эманации человеческого) в современном обществе, о давящем его кошмаре, об отчаянных и бесплодных, но постоянно возобновляемых попытках освободиться от этого кошмара, о неиссякаемой ненависти и вечной борьбе («Бочка ненависти», «Погребение проклятого поэта», «Надтреснутый колокол»). Эти темы получили развитие в последующих изданиях, но и по таким сонетам первого, как «Надтреснутый колокол», странным образом созвучному стихотворению Гейне того же времени «*Enfant perdu*» (см. примечания), видна та героическая миссия, которая, согласно Бодлеру, выпадала на долю поэта во враждебном человеку мире эгоизма, К числу наиболее героических

стихотворений философического цикла должен быть отнесен сонет «Музыка» (первоначально озаглавленный «Бетховен»), где в перипетиях борьбы корабля с океаном, то грозно бушующим, то приводящим мореплавателя в отчаяние мертвым штилем, символически представлена идея бетховенских симфоний.

Ниже, в примечаниях, говорится, как развиваются и заостряются идеи «Сплина и Идеала» в последующих разделах книги, но даже беглое введение в анализ «Цветов Зла», показывает, что уже в первом издании они представляли собой насыщенную драматизмом современной жизни и пронизанную эмоциональностью и лиризмом поэта, значительную и сложную, противоречивую и поражающую единством замысла книгу стихов. Поэт с горечью обрисовывает нравственный упадок современного общества, признает, что печать этого упадка лежит на нем самом, пишет об этом с безжалостной откровенностью, поражающей читателей, но не мирится со всем этим. В заключительных строках «Поездки на Киферу» Бодлер молит о том, чтобы ему хватило силы и мужества «созерцать без отвращения свое сердце и плоть». А. В. Луначарский тонко и очень точно определил, что Бодлер «старается сохранить во всем какое-то высокое спокойствие, стремится как художник доминировать над окружающим. Он не плачет. Он поет мужественную и горькую песню...»²⁴. Осуждение буржуазной действительности в «Цветах Зла» усиливается также той, отмеченной Луначарским, «суровой граненностью формы», которая отгораживает поэта от изображенного им кошмара.

²⁴ «Литературная энциклопедия», т. I. М., 1929, стр. 550.

Правительство Наполеона III восприняло «Цветы Зла» как пощечину. Согласно эмоциональному высказыванию Якубовича-Мельшина «Цветы Зла» «были динамитной бомбой, упавшей в буржуазное общество Второй империи». Несмотря на то, что, ввиду философской обобщенности образов, в «Цветах Зла» не было политических стихов в собственном смысле, и несмотря на то, что республиканская активность поэта падала на период до 1852 г., непосредственно не интересовавший новые власти, и, наконец, несмотря на общественный вес в высших кругах имени отчима Бодлера, сенатора империи, — против Бодлера, как за полгода до этого против Флобера, был возбужден судебный процесс.

Открылась одна из позорнейших и нелепейших страниц в истории Второй империи. Нелепейших, — потому что процесс против *реализма* — этим словом характеризовался состав преступления Бодлера в постановлении суда — «Цветов Зла», еще раз обнаживший все лицемерие режима, лишь активизировал оппозицию, а для самого Бодлера естественно стал вехой, отметившей конец кризисного периода его творчества и начало нового усиления общественной и художественной активности. Правительство не случайно приняло в 1857 г. крутые меры против обличительных тенденций в литературе. Это была составная часть репрессий, направленных Второй империей на подавление волны недовольства, вызванной экономическим кризисом 1857 г. и деспотической и авантюристической политикой.

Обвинителем по делу «Цветов Зла» выступил прокурор Эрнест Пинар, имевший «литературный» опыт (он был обвинителем и на недавнем процессе «Госпо-

жи Бовари») и опиравшийся на выступления против Бодлера газеты «Фигаро» и других органов бульварной прессы, в свою очередь, хотя бы отчасти, инспирированных министром внутренних дел Бийо.

Как свидетельствуют документы, Бодлер предвидел возможность процесса, но вначале надеялся, что его минует чаша сия. Когда угроза возросла, он все же уповал, что другие заботы остановят правительство, и наивно полагал, что при дворе могут посчитаться с мнением литераторов, занимавших высокое положение, таких, как Мериме или Сент-Бев. Когда Бодлер узнал через Леконт де Лиля о намерении правительства во что бы то ни стало начать преследование, он обратился к своим издателям с просьбой срочно укрыть от конфискации нераспроданную часть тиража.

Остановить расправу не смогло и то, что литературоведу Эдуарду Тьерри (восстановившему историю преследований «Тартюфа» при Людовике XIV) удалось напечатать 14 июля в «Монитёре» статью, где объяснялся нравственный смысл книги и впервые проводилась параллель между Бодлером и Данте.

В верхах прислушивались к другим голосам. На следующий день после статьи Тьерри «Журналь де Брюссель» опубликовал новый, анонимный донос на поэта, составленный в следующих выражениях: «Недавно мы рассказывали о «Госпоже Бовари», скандальный успех которой, это в одно и то же время — позор литературы, моральное бедствие и симптом социального неблагополучия. Но этот гнусный роман, «Госпожа Бовари», всего лишь благочестивое чтение в сравнении с тем томом стихов, который вышел в эти дни под заглавием «Цветы Зла». Автором тома явля-

ется некий господин Бодлер, переводчик Эдгара По, вот уж десять лет пользующийся репутацией великого человека в одном из тех мелких кружков, которые наводняют печать нечистотами беспутства и реализма...»

Как это ни неприятно, на статье анонима, скрывшегося под буквами ZZZ нужно задержаться, потому что он на доступном ему уровне построил модель обвинения «Цветов Зла»: 1) книга объединялась с романом Флобера; 2) ей инкриминировался реализм, отождествленный или ассоциируемый с беспутством; 3) а поскольку «Госпожа Бовари» формально была оправдана (хотя в приговоре Флоберу выносилось суровое порицание, а его искусство подверглось резкому осуждению), то все это инкриминировалось «Цветам Зла» в большей степени — чтобы обосновать новый процесс.

Связь ZZZ с министром Бийо, насколько нам известно, документально не установлена, но в 5 часов вечера следующего дня после выхода статьи властями был наложен арест на тираж, а Бийо запретил печатать статьи в защиту «Цветов Зла», даже если они исходили от добропорядочнейшего Шарля Асселино или от известнейшего писателя-католика Барбе д'Оревилли.

20 августа 1857 г. поэт предстал перед уголовным судом, — «приравненный таким образом, — как писал крупнейший исследователь творчества Бодлера Жак Крепе, — к ворам и эксгибиционистам!» В сохранившемся в архивах конспекте речи прокурора само слово «реализм» прямо не упоминается, но характерно, что Шанфлери в своих воспоминаниях свидетельствует, что вся речь начиналась именно с обвинения в

реализме, которое затем и легло в основу текста приговора.

Речь прокурора была направлена против критической стороны «Цветов Зла», против серьезного и драматического изображения пороков общества. Как и в своем выступлении против Флобера, прокурор также постарался составить подборку отрывков, которые могли, по его мнению, своей откровенностью ввести в соблазн. Однако больше всего прокурора возмущали мятежные стихотворения («Быть за отречение Петра против Иисуса, за Каина против Авеля, звать к сатане против святых! — восклицал Пинар), а особенно теория искусства Бодлера, которую прокурор трактовал как стремление «изображать все, срывать покровы со всего». Еще в заключении обвинительной речи против «Госпожи Бовари» Эрнест Пинар, «стигматизируя, — как он выражался, — во имя морали реалистическую литературу», дал ей определение: «Искусство без правил это больше не искусство; оно подобно женщине, которая сбросила с себя все одежды».

Очень опасным было по мнению прокурора, обращение книги Бодлера «к многочисленным читателям, распространение ее большим тиражом и по низкой цене».

В заключение прокурор потребовал осуждения любого произведения, правдиво изображающего буржуазные нравы. «Противодействуйте вашим приговором, — говорил прокурор, подводя итоги обвинительной речи, — этим растущим и уже определенным тенденциям, этому нездоровому стремлению изображать все, описывать все, рассказывать обо всем так, как если бы понятие преступного оскорбления общественной

морали было упразднено и этой морали не существовало бы».

Бодлер, подобно Стендалю, причислял себя к «истинному романтизму»; понятие «реализм», которое в 50-е годы не только проникло в прокурорскую лексику, но как раз приобрело терминологический характер, поэт, как правило, не употреблял в позитивном смысле и не относил его к своему творчеству, обычно вкладывая в это понятие тот смысл, который имеет теперь термин «натурализм»²⁵. Тем не менее в ходе практической борьбы за «Цветы Зла» Бодлер оставил эстетские увлечения. В заметках для адвоката Гюстава Шэ д'Эт-Анжа поэт отвергает ханжескую мораль, «отвратительное лицемерие»²⁶ прокурора и ему подобных, которое дойдет до положения: «отныне мы станем писать только утешительные книги, доказывающие, что человек от рождения хорош и все люди счастливы»²⁷. Бодлер, как уже говорилось, настаивает на том, что «книгу надо судить в ее целостности, и

²⁵ Однако, даже в середине 50-х годов, когда поэт проходил полосу известного сближения с теорией «чистого искусства» и был особенно склонен к спору с натуралистическими теориями, он относился к числу тех художников, которые уже понимали возможность серьезной дискуссии о реализме, в более глубоком, чем у Шанфлери, смысле. Выдвигая свои тезисы о реализме, Бодлер писал: «Всякий хороший поэт был всегда *реалистом*, — равновесие между впечатлением и выражением. — искренность» (О. С., р. 636). Споря с Шанфлери, Бодлер однако понимал и одобрял его стремление найти пункт, который объединил бы всех сторонников правды в искусстве (там же).

²⁶ См. Ch. Baudelaire. Les Fleurs du Mal, par J. Crépet. Paris, Conard, 1922, p. 328.

²⁷ Там же.

тогда из нее вытекает жестокий нравственный урок»²⁸. Помимо ссылок на «Ад» Данте, на эпитафию из Агриппы д'Обинье и на историю борьбы вокруг «Тартюфа», Бодлер предложил адвокату строить защиту на основе программного положения Бальзака из письма к Ипполиту Кастилю²⁹, в котором великий романист оборонял реализм от обвинения в безнравственности и настаивал на праве писателя показывать язвы общества.

В тот же день, 20 августа 1857 г., уголовный суд вынес обвинительный приговор. Судебное постановление вменяло в вину Бодлеру «грубый и оскорбляющий стыдливость реализм» («un réalisme grossier et offensant pour la pudeur»). Эта формулировка лапидарно повторяла соответствующие пункты приговора по делу «Госпожи Бовари» («Принимая во внимание, что по перечисленным различным статьям преданный суду роман достоин сурового порицания, ибо миссией литературы в большей степени должно быть украшение и развлечение духа посредством возвышения интеллекта и очищения нравов, нежели посредством воспроизведения отвратительности порока и картины беспорядков, которые могут существовать в обществе... Принимая во внимание, что подобная система, если ее применить к духовному творчеству и к произведениям изящных искусств, привела бы к такому реализму, который был бы отрицанием прекрасного и нравственного...» и т. п.)³⁰.

²⁸ Ch. Vauclaire. Op. cit., p. 326.

²⁹ На русском языке с этим документом можно познакомиться в кн.: О. Бальзак. Соч. в 15 томах, т. 15. М., Гослитиздат, 1955, стр. 417—426.

³⁰ См. G. Flaubert, Madame Bovary. Paris, Conard, 1910, p. 629—630.

За опубликование «Цветов Зла» автор был приговорен к штрафу в 300 фр., оба издателя, Пулэ-Маласси и де Бруаз, к штрафу по 100 фр. каждый, и все трое к уплате значительных судебных издержек.

Приговор предусматривал запрещение и изъятие шести стихотворений (№№ 20, 30, 39, 80, 81, 87 первого издания), что фактически обрекало на уничтожение нераспроданный тираж и угрожало поэту и издателям разорением.

Бодлер был ошеломлен и возмущен приговором. В течение трех месяцев он отказывался как-либо выполнить решение суда. Но приговор предусматривал принудительные меры «вплоть до ареста», и поэту пришлось согласиться на продажу книги с пустыми страницами на месте купюр и писать прошение о снятии штрафа, который был снижен, может быть, вследствие продвижения по службе бывшего адвоката «Цветов Зла» Шэ д'Эт-Анжа.

Мещанская печать продолжала травлю и насмешки над поэтом, а литератор А. Бордо в назидание Бодлеру не поленился сочинить сборник «Цветы Добра». Зато ряд писателей — Флобер, Гюго, Дюпон, Гёпп, Ватрипон, Дельво выступили в защиту. 30 августа 1857 г. из-за границы Бодлеру было послано поздравление: «Я кричу браво! Изю всех моих сил браво вашему могучему таланту. Вы получили одну из тех редких наград, которые способен дать существующий режим. То, что он именуется своим правосудием, осудило вас во имя того, что он именуется своей моралью. Вы получили еще один венок. Жму вашу руку, поэт. Виктор Гюго»³¹.

³¹ См. Ch. Baudelaire. Les Fleurs du Mal, par J. Crépet. Paris, 1922, p. 361.

Уже говорилось, что 1857 г. ознаменовался оживлением рабочего движения и усилением общественной оппозиции против бонапартистского режима. Судебное насилие над Бодлером ускорило наступление нового периода в его творчестве. Хотя Бодлер не сблизился снова с революционным движением, не вернулся к вере в прогресс и во многом остался пессимистом, в части его художественных произведений вновь загорается сочувствие к угнетенным. Бодлер больше не настаивает на невмешательстве поэта в общественную жизнь, считает, что если поэт и не может исправить пороки общества, он должен бичевать и разоблачать их. Бодлер с одобрением повторяет мысль Байрона, что нужно уметь «крепко ненавидеть», постоянно грозит, что такое-то его произведение будет направлено «против Франции», а такое-то «заставит дрожать». В политические организации Бодлер не входит и в принципе не одобряет непосредственно политических выступлений поэта, однако,— как видно из его писем,— до поры, до времени: «Если б я стал говорить о политике...— писал он одному журналисту зимой 1861—1862 г.,— я скорее был бы с Гюго, чем с Бонапартом государственного переворота». Бодлер часто вспоминает 1848 г., пишет о «старой революционной основе» своего характера³², продолжает страстно следить за событиями общественной жизни. «Я двадцать раз убеждал себя — писал Бодлер своему другу Феликсу Надару,— что не стану больше интересоваться политикой; а при возникновении каждого нового серьезного вопроса я вновь охвачен любопытством и страстью». Бодлер дает тонкий крити-

³² Письмо к Ш.-О. Сент-Бёву [январь 1862].

ческий анализ итальянской политики Наполеона III, «стремящегося украсть у республики честь большой войны», чтобы заставить забыть «ужасы, совершенные в декабре»³³.

Не понимая конструктивной стороны пролетарской революции, Бодлер в конце жизни представляет себе революцию прежде всего как кровавый, все уничтожающий бунт деклассированных. Ненависть Бодлера к буржуазному обществу стала так неукротима и неистова, что она принимает характер патологической одержимости и поэт готов приветствовать его разрушение в любых формах. В черновых заметках о Бельгии поэт писал: «Да! Да здравствует революция! Всегда! Во что бы то ни стало!.. Я говорю: Да здравствует революция, как я сказал бы: Да здравствует разрушение! Да здравствует искупление! Да здравствует возмездие! Да здравствует смерть!»³⁴

Новый сдвиг в творчестве Бодлера менее всего заметен в завершенной к концу 50-х годов книге «Искусственный Рай» (первая публикация в журналах в сентябре 1858 и в январе 1860 г.). На эту книгу любили ссылаться символисты, которые, начиная с Рембо и Верлена, искали в наркотиках средства стимулирования подсознательного творчества, согласно их взглядам, наиболее пригодного для воспроизведения сверхчувственного. Символистов в «Искусственном Рае» интересовало описание действия наркотиков, умение изображать патологические состояния. Они полностью пренебрегали суждением Бодлера, что «в опьянении гашишем нет ничего действительно

³³ Письмо к Ф. Надару от 16 мая 1859.

³⁴ О. С., р. 1456.

сверхъестественного», что наркоман, надеявшийся «стать ангелом», на самом деле «превращается в скотта»³⁵ и что наркотики вносят такой вред здоровью «что искатели рая сами готовят себе ад», вообще символисты пренебрегали выводом Бодлера о принципиальной аморальности наркотиков³⁶.

В последний период своего творчества Бодлер отказался от тех положений «искусства для искусства», которые казались ему приемлемыми в середине 50-х годов. Последние уступки этой теории можно найти, например, в «Размышлениях о нескольких из моих современников», особенно в хвалебной, но отличающейся редкой у Бодлера узостью подхода статье о революционном поэте Огюсте Барбье. Новая точка зрения видна уже в статьях конца 1857 г. В статье «Госпожа Бовари», написанной еще до процесса над «Цветами Зла» и напечатанной в журнале «Ль'Артист» в сентябре 1857 г., Бодлер определенно говорит о нравственном содержании произведения искусства. Возражая критикам, настаивавшим на том, чтобы Флобер включил в роман персонаж, поясняющий содержание и представляющий мораль (об этом говорил на суде над Флобером и прокурор Пинар), Бодлер пишет — «подлинное произведение искусства не нуждается в резонерстве. Логика произведения достаточно, чтобы удовлетворить всем требованиям морали, и это уже дело читателя — уметь выводить заключения из заключений произведения»³⁷. Таким образом Бодлер считает определенное моральное содержание неотъ-

³⁵ О. С., р. 355.

³⁶ Там же, стр. 383.

³⁷ Там же, стр. 653.

емлемой частью каждого подлинного произведения искусства, независимо от того, высказывает ли автор свой взгляд прямо.

В 1857 г. Бодлер издал второй том переводов из По и предпослал ему статью «Новые заметки об Эдгаре По», значительно отличающуюся от предисловия к первому тому, изданному в 1856 г. Внимание здесь сосредоточено не столько на проблеме противопоставления поэта и общества, сколько на острой критике буржуазных порядков США и европейской «американо-мании»: «Сжигать живыми закованных в цепи негров, виновных в том, что они почувствовали, как к их черным щекам поднялась красная краска чести, забавляться перестрелкой в партере театра, устанавливая многоженство в западном раю, который и дикари (это слово здесь кажется несправедливым) не заняты такими позорными делами, рекламировать на стенах (несомненно, чтобы освятить принцип неограниченной свободы) излечение от девятимесячной болезни,— таковы некоторые из бросающихся в глаза черт, некоторые нравственные иллюстрации благородной страны Франклина — изобретателя морали прилавка, героя века, подчинившегося материи. Полезно постоянно привлекать внимание к этим чудесам грубости в период, когда американо-мания стала почти что страстью хорошего тона, и в такой мере,— что один архиепископ без иронии обещал нам, что Провидение вскоре приведет нас к наслаждению этим трансатлантическим идеалом»³⁸.

Из других статей Бодлера по разным вопросам ис-

³⁸ Ch. Baudelaire. Nouvelles histoires extraordinaires, par E. Poe. Paris, [1869], p. 12.

куства, написанных в последний период его деятельности и отражающих новое усиление критических тенденций в его творчестве, следует отметить «Очерки о нескольких французских карикатуристах» (октябрь 1857 г.). Очерки с большим сочувствием, с «абсолютным восхищением», как говорил сам Бодлер, характеризуют политические карикатуры великого реалиста Оноре Домье, в частности, произведения, гневно осуждающие репрессии против пролетариата. В статьях «Салон 1859 года» и «Творчество и жизнь Эжена Делакруа» (1863) Бодлер вновь напоминает о связи Делакруа с традициями революции 1789 г., и восторженно отзывается о Луи Давиде. Статья «Рихард Вагнер и «Тангейзер» в Париже» (1861) в противоречии с выводами, которые принято делать из сонета «Соответствия», утверждает, что одно из главных достоинств музыки Вагнера заключается в определенности ее содержания, в том, что она точно передает именно ту идею, которую хотел выразить автор. Таким образом, Бодлер здесь в корне расходится с восходящими к Шопенгауэру теориями Малларме и других символистов, будто музыка — самое символическое искусство и что музыка стоит выше всех других искусств именно потому, что она неопределенна и многозначна.

Из набросков последних лет обращает на себя внимание проект памфлета против пошлого буржуазного литератора Жюль Жанена в защиту Гейне. Бодлер отстаивает право современного поэта быть мрачным и язвительным, он противопоставляет легкомыслию Жанена, глумившегося над разоблачительной литературой, прогрессивных поэтов, романтиков и реалистов — Лермонтова, Байрона, Гейне и Эспронседу.

Одной из основных тем поздних статей Бодлера, его набросков книги о Бельгии и черновых заметок, известных под названием «Мое обнаженное сердце», является критика либерализма, ложного буржуазного демократизма, христианских демократов и т. п. На этом охотно останавливались потенциальные недруги Бодлера, представлявшие такую критику как доказательство «реакционности» поэта. Между тем Бодлер, с уважением относившийся к Робеспьеру и революционерам 1789—1794 гг., нападал на таких либералов, орлеанистов и буржуазных демократов как герцог де Брой, Дюфор, Жюль Фавр, Луи Вейо и им подобные, а это были лицемеры и демагоги, резко осужденные в статьях и письмах Маркса и Энгельса. Критика политических деятелей такого толка даже с бунтарски-анархических позиций Бодлера имела положительное значение.

Важнейшими художественными произведениями последнего периода творчества Бодлера являются 32 (35, если учесть, что стихотворение XXXVIII — «Призрак» состоит из четырех сонетов) новых стихотворения, включенных во второе издание «Цветов Зла» (1861), 11 стихотворений для не осуществленного при жизни автора третьего издания и «Стихотворения в прозе» («Парижский сплин»), изданные отдельной книгой посмертно в 1869 г.

Взятые в целом добавления к «Цветам Зла», наряду со стихотворениями 1848—1851 гг., представляют собой художественно самую сильную и наиболее реалистическую социально-насыщенную, проникнутую ненавистью к буржуазии часть книги. Именно эти стихотворения как антибуржуазные цитирует Горький в статье «Полю Верлен и декаденты» («Испытание пол-

ночи»³⁹, «Часы»), на них часто ссылается Якубович-Мельшин, одно из них («Лебедь») хранил на груди в момент расстрела казненный фашистами литературовед Жан Прево.

Реализм новых «Цветов Зла» характеризуется в примечаниях. По художественной структуре поздние стихотворения Бодлера можно очень условно разделить на три группы.

Во-первых, это стихотворения, в которых Бодлер дает обобщенную, но преломленную через острое лирическое восприятие картину трагизма современной жизни, угнетенности, в которую повергает человека сознание этого трагизма и своей сопричастности к порокам окружающего («Duellum», «Наваждение», «Жажда небытия», «Крышка», «Плаванье», «Полночные терзания»). Отрывки из последнего стихотворения приводит Горький: «Его считали безумным, буржуазия не выносила его «Цветов Зла», ибо в них он говорил в лицо ей:

Увы! Мы шли путем гордыни,
Маммона, ереси и тьмы!
От бога правды, Иисуса,
Мы отреклися со стыдом,
Рабы пресыщенного вкуса
За Валтасаревым столом»⁴⁰

Вторая группа стихотворений более лирична в узком смысле слова и раскрывает мятежность поэта, его силу сопротивления обществу, религии («Непо-

³⁹ В нашем издании — «Полночные терзания».

⁴⁰ М. Горький и др. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 23. М., Гослитиздат, 1953, стр. 128. (Горький цитирует перевод Якубовича-Мельшина),

корный»), свидетельствует, что Бодлер искал понимания и сочувствия, мучительно тяготился пессимизмом и индивидуализмом, которыми с горя нередко бравировал («Жалобы Икара», «Раздумье», «Эпиграф к осужденной книге»). В таких стихах как «Раздумье» Бодлер прямо обращается к читателю, пишет намеренно простым, близким к разговорному, языком. Эти стихотворения делают особенно понятной авторскую характеристику «Цветов Зла», вырвавшуюся у поэта за полтора месяца до паралича в письме к опекуну 18 февраля 1866 г.: «Должен ли я сказать вам, вам, догадавшемуся об этом не больше, чем другие, что в эту жестокую книгу я вложил *все мое сердце, всю мою нежность, всю мою веру (вывернутую), всю мою ненависть?* Конечно, я стану утверждать обратное, буду клясться всеми богами, что это — книга *чистого искусства, кривляния, фокусничества*, но я буду лгать как *базарный шарлатан*» (курсив Бодлера.— Н. Б.).

Третья группа добавлений к «Цветам Зла» — это стихотворения, посвященные страданиям маленького человека. Эти вещи многими особенностями напоминают произведения Гюго, некоторые из них Бодлер и посвятил Гюго. Они хорошо дополняют написанные в революционные годы «Вечерние сумерки», «Предрассветные сумерки», стихотворение 40-х годов, посвященное няне поэта («Служанка скромная с великою душой»). Бодлер и объединил их в новом, созданном во втором издании разделе книги — «Парижские картины». Наиболее сильными и патетическими из этих стихотворений являются посвященные Гюго «Лебедь» и «Старушки». В стихотворении «Лебедь» речь идет о перестройках в Париже при Наполеоне

III. Их цель заключалась в том, чтобы продемонстрировать блеск империи, а вместе с тем сделать город не пригодным для баррикадной борьбы. Бодлер подсказывает мысль, что упования реакции останутся тщетными: сердце изменяется медленнее, чем облик города; дорогих воспоминаний о старых предместьях — бывших опорой революции в Париже — не вытравить.

Когда-то поэт видел оторванного от родной стихии, задыхавшегося в пыли парижской окраины лебедя. Лебедь бился, призывал грозу. По аналогии возникает образ Гюго — «великого лебедя», который бьется в изгнании, охваченный тем же стремлением...

В стихотворении Бодлер взволнованно обращается к плененной Андромахе. Поэту важно пробудить ассоциации, связанные с одним из гуманнейших преданий античности и навести на мысль о нестерпимой горечи положения Франции, подпавшей, несмотря на свое славное прошлое, под власть Наполеона III, как некогда вдова великого Гектора досталась ничтожному Гелену...

От мысли о скорбной участи страны мысль поэта возвращается к ее страдающим детям — к тем, кто, как люди предместий, угнетен, кто в цепях, кто побежден, «и... ко многим другим», то есть к тем, кого нельзя назвать, — к тем, кто борется.

Третья группа новых «Цветов Зла» показывает, что усиление бунтарских настроений Бодлера после 1857 г. способствовало возрождению его гуманистических интересов. Из этих стихотворений видно, что его бунтарство, видимо, питалось не только «всею его ненавистью» к буржуазии, но в какой-то мере «всею его нежностью» к угнетенным. «Он почувствовал душу трудящегося Парижа, — писал о Бодлере Анатолий

Франс,— почувствовал поэзию предместий, понял величие маленьких людей, показал, как много благородства живет даже в душе пьяного тряпичника»⁴¹.

В художественном отношении эта группа стихотворений интересна явным усилением в рамках лирики эпического начала. В стихотворениях большое значение имеет не только лирический субъект, но и описываемые герои, обстоятельства. Поэт нередко отказывается от излюбленной им формы сонета и переходит к более пространным, лучше приспособленным для повествования, формам. Для того, чтобы говорить о страданиях и величии народа, Бодлер иногда применяет возвышенную лексику, восклицания, торжественный ритм, используя опыт политической лирики Гюго.

Что эти сдвиги были закономерны, показывает последнее художественное произведение Бодлера — «Стихотворения в прозе» (публиковались в журналах с 1855 по 1869 г., главным образом, в 1861—1863 гг.; целиком изданы в 1869 г.). В «Стихотворениях в прозе» Бодлером блестяще использован жанр, разработанный до него романтиком Алоизием Бертраном для изображения живописных картин прошлого в книге «Гаспар, князь тьмы» (1842). Бодлер применил этот жанр для своеобразного обобщенного и острого восприятия современной жизни. «Стихотворения в прозе» разнородны и во многих отношениях противоречивы: здесь встречаются произведения глубоко пессимистичные («Где угодно, только вне этого мира»), фиксирующие патологический импульс («Наглый сте-

⁴¹ A. France Charles Baudelaire. La Vie littéraire. III série. Paris, s. d. [1924], p. 26.

кольщик») и сочетавшие требование будить людей, презрение к буржуазной филантропии с отчаянным сарказмом («Доконаем неимущих»). Однако идейный центр «Стихотворений в прозе» составляет группа поэм, проникнутых сочувствием к трудящимся, к угнетенным, к простому человеку, — такие задушевные вещи, как «Игрушка бедняка», «Глаза бедняков», «Пирожное», «Старый клоун», «Вдовы», «Мои славные собаки», «Отчаяние старухи», «Толпа». В «Стихотворениях в прозе» Бодлер нередко обращается к судьбе детей из бедноты, эксплуатируемых в буржуазном обществе. Он изображает, как общество безжалостно уродует психику ребенка, приучая его бояться и не доверять людям; как ребенок с детства проникается обидной мыслью, что все лучшее сделано не для таких, как он и его родные; как ребенок благоговейно называет кусок белого хлеба «пирожным» и видит в нем редкое и недоступное лакомство. В «Игрушке бедняка» Бодлер показал, что равенство людей нарушено с детства и нарушено в такой степени, что богатый ребенок и бедный ребенок разделены неодолимой преградой, кажутся сделанными из разных материалов, и единственно, в чем может проявиться их естественное равенство — это «равная белизна их зубов!».

Буржуазное общество по-своему оценило углубление и расширение диапазона творчества Бодлера к концу 50-х годов. Клеймо судебного приговора незримо сопутствовало поэту «Цветов Зла». Издатели и редакторы то и дело отвергали его статьи и художественные произведения, как «не приемлемые для печати», требовали от Бодлера внесения в произведения исправлений политического характера. Издатели от-

казывались печатать его труды отдельными книгами, ставили неслыханно унижительные материальные условия. Последние годы жизни Бодлера превратились в сплошной кошмар⁴². В апреле 1864 г. он поехал в Бельгию, надеясь заработать деньги публичными лекциями. Ничего заработать ему не удалось, и он еще больше запутался в долгах. Неизлечимо больной, забытый, Бодлер вел нищенский образ жизни в Бельгии. Остатки отцовских денег продолжали быть под контролем нотариуса Анселя, а мать все не хотела отказываться от опеки, предпочитая, чтобы поэт умирал с голода. Жизнь опостылела Бодлеру, и он сосредоточил свою ненависть на буржуазной Бельгии, представлявшей собой тогда — по выражению Маркса — трагикомическую, карикатурную жанровую картину образцового государства буржуазной монархии. Бельной поэт собирал материал для обстоятельного и злого разоблачительного памфлета против бельгийского мещанства, в котором намеревался показать завтрашний день Франции и одновременно готовил статью

⁴² Вот облик Бодлера этого времени в представлении Жака Крепе, опиравшегося на иконографические документы и личные воспоминания своего отца. Эжена Крепе: «Когда Бодлер отправился в Бельгию в возрасте сорока трех лет, он казался старцем и являл живой образ мятежного отчаяния. Надо посмотреть на его карточки тех лет. Лоб еще величественно выдается из-под густых и длинных волос, в которых угадывается седина, но какая душераздирающая тоска в темных глазах, какой в них к тому же упорный вызов! Сколько брезгливости в складках, спускающихся от ноздрей, сколько презрения в губах, сжатых, будто чтобы подавить тошноту. Поистине это лик отверженного, принявшего на себя все грехи этого мира». (См. Ch. Vaudelaige. Les Fleurs du Mal, par J. Crépet. P., 1922, p. XXXIX),

против диктаторских теорий Наполеона III. Но физические и духовные силы изменяли поэту, и отдельные образы и острые мысли в набросках к «Книге о Бельгии» порой переплетаются с каким-то мизантропическим бредом душевнобольного человека. В конце марта 1866 г. Бодлера разбил паралич, он лишился речи, а затем стал впадать в постепенно прогрессирующее слабоумие. Мысль прояснялась у него на короткие часы, например, когда мадам Сабатье приходила играть для него на фортепьяно. Собирая последнюю волю, умирающий стремился показать, что верен своим идеалам. Когда сестры клиники доктора Дюваля в Париже, в которую поместили Бодлера, заставляли его по наущенью матери исполнять религиозные обряды, поэт, будто предвидевший свой удел в стихотворении «Непокорный», с гневом пытался оттолкнуть их. 31 августа 1867 г. Бодлер скончался.

Реакция продолжала преследовать проклятого поэта и после смерти. Над ним третий раз состоялся суд, на этот раз посмертно осудивший напечатанную Пулэ-Маласси «Книгу обломков» — сборник стихотворений Бодлера, не вошедших в «Цветы Зла». И заочно Бодлера преследовала унижительная мещанская опека. Сочинения Бодлера были куплены за бесценок фирмой Кальман-Леви, наживавшейся на них, но даже не потрудившейся в течение полустолетия, пока ее коммерческие «права» оставались в силе, исправить ошибки и опечатки в беспрестанно воспроизводимомся издании «Цветов Зла» 1868 года.

* * *

После смерти Бодлера прошло сто лет, но не уменьшилось художественное и общественное значение его поэзии и не прекратилась борьба вокруг нее. Какие славословия ни пели бы потенциальные недруги сотворенному ими легендарному кумиру, в облике которого почти стерлись мятежные черты «проклятого поэта», эти друзья-недрузи в какой-то степени все-таки были причастны той старой неприязни, дикарским выражением которой была ненависть судей Второй империи, осудивших «грубый и оскорбляющий стыдливость реализм» «Цветов Зла». Ведь для того, чтобы снять столь мучительное для поэта клеймо судимости было мало падения империи, но потребовалось девяносто лет, победа прогрессивных сил во Второй мировой войне, гибель Третьей республики, образование Четвертой, наличие коммунистического и социалистического большинства в Учредительном собрании! По требованию коммунистической фракции (от ее имени выступил Жорж Коньо) Учредительное собрание Французской Республики осенью 1946 г. реабилитировало Шарля Бодлера, приняв особый закон, кассировавший приговор 1857 г. Французские коммунисты имели право сказать, что, взяв на себя инициативу в оправдании памяти поэта, они стремились «нанести удар по фарисейству и заклеить, пусть с опозданием, церковных, судейских и академических тартюфов»⁴³.

Вековое состязание легенды и правды о Бодлере вступило в новый этап и непредвзятому взгляду художественное совершенство «Цветов Зла» может открыться с недоступной ранее полнотой.

⁴³ «Les Lettres Françaises», 25.X.1946.

ПРИМЕЧАНИЯ

ОБОСНОВАНИЕ ТЕКСТА

«Цветы Зла» в бодлеровские времена издавались три раза: в 1857, 1861 и 1868 гг.

В 1857 (I издание) «Цветы Зла» вышли в составе стихотворного вступления «К читателю» и ста стихотворений, порядок расположения которых закреплён сквозной нумерацией и делением книги на отделы. В том же году шесть пьес были осуждены судом Второй империи и не могли войти в следующие издания.

II прижизненное издание 1861 г. состояло, помимо стихов «К читателю», из 126 стихотворений, из которых 94 — прежние и 32 — новые.

Невыносимые условия последних лет жизни не дали возможности Бодлеру самому осуществить III издание, которое он подготовил к 1865 г., и это сделали после смерти поэта в 1868 г. его друзья Шарль Асселино и Теодор де Банвилль.

В издание 1868 г. помимо вводных стихов, названных там вступлением, включено 151 стихотворение, то есть добавлено к полностью сохранным 126 пьесам II издания ещё 25. Далеко не все эти стихи предназначались Бодлером для «Цветов Зла». Асселино и Банвилль, вынужденные иметь дело с фирмой «Мишель Леви с братьями» (впоследствии «Кальман-Леви»), приобретшей за бесценок право собственности на все сочинения Бодлера, понимали, что если они упустят возможность включить какие-либо стихотворения в данное издание, анонсированное как «окончательное» (*édition définitive*), их нельзя будет легально издать во Франции. Поэтому Асселино и Банвилль, кроме вещей, включённых самим Бодлером, поме-

стили в книгу ряд стихотворений, не предназначенных для «Цветов Зла», чтобы спасти их от забвения. Тем самым нарушилась композиционная стройность, к которой так стремился поэт. С другой стороны, издательство Кальман-Леви, получившее от издания стихов Бодлера огромный доход, столетия отказывалось от грошовых расходов даже на исправление опечаток, допущенных в книге.

В результате издание 1868 г. стало настоящим жупелом для всех любителей поэзии и текстологов, и после того как в 1917 г. права собственности на издание произведений Бодлера фирмы Кальман-Леви, наконец, истекли, французские издатели вернулись к тексту II издания, сопровождая основной корпус различным образом сконструированными дополнениями, включающими поздние стихи.

Поскольку бодлеровский экземпляр проекта III издания пока не обнаружен, воспроизведение II издания было бы самым простым и будто текстологически формально оправданным решением вопроса (в основу кладется последнее прижизненное авторское издание).

Однако и по существу и формально это не совсем так: во-первых, из двух десятков лет которые Бодлер посвятил работе над «Цветами Зла», включалась четверть этого срока, так что результаты последних пяти лет творчества выносились за пределы главной книги поэта; во-вторых, в раздел «варианты» убиралась и практически терялись для большинства читателей результаты непрерывной работы Бодлера по совершенствованию ранее напечатанных стихотворений.

Таким образом, воспроизведение II издания имело и недостатки по сравнению с получившим повсеместное распространение и привычным читателю текстом издания 1868 г.

Кроме того, при переиздании «Цветов Зла» 1861 г. как окончательного текста формально так-

же нарушалось в ряде случаев последнее авторское волеизъявление:

1) В 1866 г. одним из друзей Бодлера, Пулэ-Маласси, с согласия поэта в Бельгии был издан сборник «Книга обломков» («Les Épaves»), т. е. «Книга обломков Цветов Зла» (наметка заглавия так и гласила: «Épaves-Fleurs»). В предуведомлении к сборнику ясно сказано: «Этот сборник составлен из стихотворений, по большей части осужденных судом или неизданных, которые г. Шарль Бодлер не считал нужным включить в окончательное издание «Цветов Зла» (курс поэта — Н. Б.).

В число этих стихотворений под номером XIII включено латинское стихотворение ««Franciscae meae laudes», ранее входившее в «Цветы Зла», (II изд. — LX); следовательно, воспроизведение II издания с этим стихотворением нарушает последнюю волю автора;

2) В двух выпусках сборника «Современный Парнас» («Parnasse contemporain») 1866 г. Бодлер напечатал 16 стихотворений под заглавием:

Новые
Цветы Зла

Набор заголовка по указанию Бодлера (в письмо от 29 марта 1866 г.) специально осуществлялся в две строки, чтобы было ясно, что речь не идет о некоем сборнике «Новые Цветы Зла», но о *добавлениях* — о новых «Цветах Зла».

Из этих шестнадцати стихотворений пять Бодлер позже решил поместить в «Книгу обломков», одиннадцать же, несомненно, были предназначены поэтом именно для III издания;

3) Это полностью согласуется с протоколом смертного аукциона 22 ноября 1867 г., на котором Мишелем Леви в составе «Полного собрания сочинений» был куплен экземпляр «Цветов Зла» «со включением *одиннадцати* новых стихотворений, составляющий один том».

Такой план издания сложился уже к лету 1865 г., ибо в письме от 6 июля поэт, отсчитывая от цифры I издания, указывал, что в окончательном виде книга «включит 35 новых стихотворений», т. е. 135 стихотворений. Указания 1866—1867 гг. повторяют ту же цифру с исправлением на единицу (во втором выпуске «Современного Парнаса» за 1866 г. поэтом было помещено дополнительно одно стихотворение).

Таким образом получается, что, согласно авторскому проекту, III издание должно было состоять из 136 стихотворений: 126 из второго, минус одно исключенное, плюс 11 новых.

Поскольку нет основания подозревать Шарля Асселино и Теодора де Банвилля (хотя они по изложенным выше причинам самовольно дсполнили книгу) в изменении бодлеровского текста или в перестановке на другие места включенных Бодлером одиннадцати стихотворений, то ясно, что, очистив издание 1868 г. от опечаток и от помещенных в него сверх 136, предусмотренных Бодлером, еще 15 стихотворений, можно получить *идеальную модель III издания*.

Подобным путем во Франции шел Жак Крепе, подготовивший лучшее издание сочинений Бодлера, и «Цветов Зла» в частности¹.

В предлагаемой русскому читателю книге учтены достижения этого издания, но исправлена непоследовательность Жака Крепе, понимавшего спорность включения стихотворения «Оскорбленная луна» (CXI в издании 1868 г. и ХСVII в издании Крепе), но оставившего его в основном тексте. Стремясь как можно точнее воссоздать проект Бодлера, мы исключили «Оскорбленную луну» из основного корпуса (см. стр. 402).

Таким образом данное издание точно воспроизводит замысел Бодлера. Оно, так же как I и II, со-

¹ Ch. Baudelaire. Fleurs du Mal. Notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet. Paris, L. Cornard éditeur, 1922.

держит четное число нумерованных стихотворений и включает, кроме «Вступления», не 137, а 136 вещей.

В сравнении со II изданием исключено стихотворение «Franciscae meae laudes» (оно во II издании стояло под номером LX) и в соответствии с последней волей автора добавлены: 1) «Молитва язычника»; 2) «Крышка»; 3) «Полночные терзания»; 4) «Грустный мадригал»; 5) «Предостерегатель»; 6) «Непокорный»; 7) «Далеко, далеко отсюда»; 8) «Пропась»; 9) «Жалобы Икара»; 10) «Раздумье»² и 11) «Эпиграф к осужденной книге», которым открывалась публикация новых «Цветов Зла» в «Современном Парнасе». В русском издании, вслед за изданием 1868 г. и изданием Крепе, «Эпиграф...», как это, по-видимому, было предусмотрено поэтом, открывает подраздел, носящий то же наименование, что и вся книга.

Вместо беспорядка, царившего в издании 1868 г., и того полного хаоса, который образуется, когда ко II изданию присоединяют добавления различных типов и категорий, в данной реконструкции воссоздается замысел Бодлера и достигается четкая композиция, которая, как мы надеемся, может убедить читателя самой своей простотой даже независимо от изложенных выше текстологических аргументов.

ПОСТРОЕНИЕ КОММЕНТАРИЯ

Стихотворения в соответствии с волей Бодлера нумеруются римскими цифрами. Комментарий сопровождает каждое стихотворение. Он обязательно содержит указание на место (номер) стихотворения во всех трех изданиях — 1857, 1861 и 1868 г.

² Эти десять стихотворений вставлены Бодлером компактно — все подряд между бывшими LXXXII и LXXXIII номерами II издания.

В этом случае номера для отличия обозначаются арабской цифрой, а если стихотворения не было в том или ином из указанных трех изданий, то ставится нуль. Тут же даются сведения о первой публикации и о всех прижизненных французских публикациях (или точнее: обо всех публикациях до выхода издания 1868 г.).

Например: LXXXIII. Крышка (0 — 0 — 87; впервые в «Ле Бульвар» 12 января 1864, затем в сб. «Современный Парнас», в выпуске от 30 июня 1866).

Если есть какие-либо прямые или достаточно веские косвенные данные о датировке стихотворения, то они приводятся.

Указываются важнейшие моменты истории текста стихотворения и отдельные наиболее существенные варианты.

В тех случаях, где это представляется достаточно обоснованным, помещены указания возможных источников текста.

Так как в книге Бодлера, кроме шести разделов, установленных самим автором («Сплин и Идеал», «Парижские картины» — «Вино» — «Цветы Зла» — «Мятеж» — «Смерть»), прослеживается ряд циклов, то в примечаниях обозначены дополнительные рубрики в соответствии с циклами стихов.

После собственно комментария (Н. И. Балашов) даны указания на опубликованные русские переводы данного стихотворения (И. С. Поступальский). Причем, если перевод был помещен не в книгах, перечисленных в особом библиографическом приложении, а в периодической печати, то указывается издание, где он был напечатан.

В задачу настоящего издания входило также — показать Бодлера в русской поэзии. Поэтому в некоторых случаях, кроме перевода, помещенного в основном корпусе, в «Примечаниях» даются другие переводы того же стихотворения.

* * *

[ЭПИГРАФ — ПОСВЯЩЕНИЕ — ВСТУПЛЕНИЕ]

Посвящение
(Во всех трех изданиях)

В I издании посвящению предшествовал эпиграф из «Стенаний» (или как по-русски переводят буквально — «Трагических поэм») поэта-гугенота Агриппы д'Обинье — страстного обличителя преступлений королевского двора и католической церкви:

Дурное. гадкое — мне часто говорили,—
Старайся позабыть, прсдай его могиле,
Чтоб воскрешенное в твоих писаньх зло
Потомков нравственность испортить не могло.
Но может ли порок в науках угнездиться,
А добродетельность — в неведение рядиться?

(Перевод В. Левика)

Ссылка Бодлера на стихи д'Обинье, в которых тот утверждал право поэзии на беспощадное обличение, гармонировала с проявившейся у поэта в 1857 г. тенденцией настаивать на общественно полезной и реалистической направленности своей книги.

Эта мысль содержалась в первоначальном (весна 1857 г.) развернутом варианте посвящения, где Бодлер, сравнивая свои стихи с парнасски бесстрастной поэзией Теофиля Готье (1811—1872), со смирендем относил их к низшей эстетической категории. Смирные Бодлера, возможно, было искренним, но уже в проекте посвящения он, в соответствии со своим замыслом, отстаивал *de facto* именно реалистическое направление. «Я знаю,— писал он в проекте посвящения,— что в эфирных сферах истинной поэзии нет места Злу, как, впрочем, и Добру», но тут же выступал на защиту своего направления, добавляя, что его книга, «горестный лексикон печали и преступления», может в

конечном счете послужить правственности, ибо и богохульник утверждает веру»

Обращаясь к Готье, Бодлер имел в виду не только парнасское настоящее «бесстрастного» поэта «Эмалей и камней» (1852), но и его романтическое прошлое, когда юный Готье в знаменитом красном жилете отличался в битве за «Эрнани» Гюго и в других выступлениях романтиков накануне революции 1830 г.

«Чародей», как выражается Бодлер, иронизируя над выспренностью своей характеристики творчества Готье, сам отверг развернутый вариант посвящения, может быть, почувствовав, что объективно оно направлено против теорий Парнаса. Письмо к первому издателю «Цветов Зла» — Пулэ-Маласси от 9 марта 1857 г., где Бодлер сообщает об этом, доказывает, что Бодлер уже в это время предвидел конфликт с властями Второй империи и опасался развернутым посвящением «выдать» (*dénoncer*) свою книгу (о суде над «Цветами Зла» см. статью, стр. 267—273). Перевод «Посвящения» — Эллиса.

Вступление

(Во всех трех изданиях; в первых двух именовалось: «К читателю»; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855, в числе 18 стихотворений под общим заглавием «Цветы Зла»)

Из этого «Вступления» ясно стремление Бодлера следовать замыслу «Ада» Данте. Композиция первого издания «Цветов Зла», включавшего вступление «К читателю» и сто нумерованных стихотворений, в некотором роде повторяет план первой части «Божественной Комедии», состоявшей из вступительной и еще девяносто девяти песен. Дантовская атмосфера во «Вступлении» к «Цветам Зла» создается перечислением грехов в начале, образами символических зверей (ср. трех зверей — пантеру, льва и волчицу в I песне «Ада» Данте),

употреблением богословских терминов и серьезным подходом поэта — признающего свою ответственность за судьбы человечества, — к искоренению греха, зла в мире.

Это ответственное отношение к задаче искоренения общественных пороков, противоречившее легкомысленному беспутству правящих кругов Второй империи, сыграло немалую роль в судебном преследовании Флобера за роман «Госпожа Бовари» и Бодлера за книгу «Цветов Зла».

В стихотворении есть специфически романтические черты: на первый план выдвинута Тоска (l'Ennui, французский эквивалент понятию Welt-schmerz, «мировая скорбь»), открывающая путь эгоизму и порокам; светскому лицемерию противопоставлено обличение скрытых, внутренних пороков.

Должно быть отмечено отсутствие надежды на религиозное спасение и отдающее святотатством (Ср. ниже «Литании сатане», СХХХ), отнесение к сатане позднего, эллинистического наименования Гермеса (Меркурия) как бога — покровителя магии, «Трижды величайший» (*Гермес Трисмегист*). Святотатство содержалось не только в самом определении сатаны как трижды величайшего, но и содержащемся в таком определении намеке на «троичность» — свойство бога, святой троицы.

³⁷ *Облаком своей houka* — (зд. надо произносить: «ука») гука, — восточная трубка, в которой наркотический дым пропускается сквозь воду, род кальяна. Гука была модной во французских литературных кругах 40-х годов XIX в. Ею увлекался, например, Бальзак, упоминавший курение гуки в своих романах.

«Вступление» несет печать, свойственную вещам периода 1852—1856 гг., когда пристальному изображению зла у Бодлера не всегда сопутствовал бунтарский дух.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, О. Чюмина, П. Якубович (отрывок).

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

СПЛИН И ИДЕАЛ (I—XCIV)

Заглавие важнейшего раздела «Цветов Зла» (в который входит 77 из 100 стихотворений I издания, 85 из 126 — II издания и 94 из 136 в нашей реконструкции III издания) достаточно ясно выражает идею книги. Однако не следует забывать романтической специфики употребления этих терминов: *сплин* — аналог тоски, мировой скорби (см. выше примечания к «Вступлению»); *идеал* — не только идеал, но и поэзия, его воплощающая (Ср. у Пушкина «Герой»: «Тьмы низких истин мне дороже // нас возвышающий обман»...).

[ВСТУПИТЕЛЬНЫЙ ФИЛОСОФСКИЙ ЦИКЛ (I—XXI)]

I. *Благословение*

(1—1—1; впервые в «Цветках Зла»)

В отличие от «Вступления» здесь одинаково энергично представлен не только «сплин», но и «идеал»: не только тема проклятия, тяготеющего над поэтом, преследуемым и ненавидимым обществом, всеми, начиная с матери и любимой женщины, но и тема высокой пророческой миссии поэта.

Безусловно символическая тема ненависти матери и жены имела в то же время реальную опору в биографии поэта.

В «Благословении» появляется характерная для Бодлера и порожденная действительностью XIX в. романтическая мысль, что скорбь есть, в конечном счете, высший, если не единственный признак благородства человека.

При острой и напряженной постановке новых вопросов, стихотворение отличается классической строгостью композиции, симметричным расположением тем ненависти матери и жены, и отцоведей

поэтического духа, неуклонно преследующего свою высшую цель.

Конец стихотворения, особенно стихи 61—64, 73—76 по всей видимости навеяны образами «Рая» Данте.

⁶³ *На вечном празднике Небесных Сил и Тронов...*— В подлиннике: «Престолов, Сил, Господств». Согласно учению церкви, ангельский мир разделется на девять чинов: Престолы, Херувимы, Серафимы, Господства, Силы, Власти, Начала, Архангелы и, наконец, Ангелы. Эта систематизация впервые была изложена в написанной по-гречески книге «О небесной иерархии» сирийского мистика конца V в. (возможно, епископа грузинского происхождения— Петра Ивера (?)), скрывшего свое авторство под именем раннехристианского деятеля Дионисия Ареопагита. Псевдодионисий оказал влияние не только на средневековую мысль, но как защитник идеи, что человек может достигнуть божественности,—на Руставели, на Данте, на гуманистическое мышление Ренессанса. У Данте влияние Псевдодионисия полнее всего сказалось в «Рае».

«Благословение» переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

Перевод В. Левика:

Когда велением сил, создавших все земное,
Поэт явился в мир, унылый мир тоски,
Испуганная мать, кляня дитя родное,
На бога в ярости воздела кулаки.

Такое чудовище кормить! О, правый боже,
Я лучше сотню змей родить бы предпочла.
Будь трижды проклято восторгов кратких ложе,
Где искупление скверн во тьме я зачала!

За то, что в матери уроду, василиску,
На горе мужу ты избрал меня одну,
Но, как ненужную любовную записку,
К несчастью, эту мразь в огонь я не швырну,—

Я твой неправый гнев обрушу на орудье
Твоей недоброты, я буду тем горда,
Что это деревце зачахнет на безлюдье
И зачумленного не принесет плода».

Так, не появив судеб и ненависти пену
Глотая в бешенстве и свой кляня позор,
Она готовится разжечь, сойдя в Геенну,
Преступным матерям назначенный костер.

Но ангелы хранят отверженных недаром,
Бездомному везде пов солнцем стол и кров,
И для него вода становится нектаром,
И корка прелая — амброзией богов.

Он с ветром шепчется и с тучей проходящей,
Пускаясь в крестный путь, как ласточка в полет,
И Дух, в пучине бед паломника хранящий,
Услышав песнь его, невольно слезы льет.

Но от его любви шарахается каждый,
Но раздражает всех его спокойный взгляд,
Всем любо слышать стон его сердечной жажды,
Испытывать на нем еще неизвестный яд.

Захочет он испить из чистого колодца,
Ему плюют в бадью. С брезгливостью ханжи:
Отталкивают все, к чему он прикоснется,
Чураясь гением протоптанной межи.

Его жена кричит по рынкам и трактирам:
«За то, что мне отдать и жизнь и страсть он мог,
За то, что красоту избрал своим кумиром,
Меня озолотит он с головы до ног.

Я нардом услажусь и миррой благовонной,
И поклонением, и мясом, и вином.
Я дух его растлю, любовью ослепленный.
И я унижу все божественное в нем.

Когда ж наскутит мне весь этот фарс нелепый,
Я руку наложу покорному на грудь,
И эти ногти вмиг, проворны и свирепы,
Когтями гарпии проложат к сердцу путь.

Я сердце вылущу, дрожащее как птица
В руке охотника, и лакомым куском
Во мне живущий зверь, играя, насладится,
Когда я в грязь ему швырну кровавый ком»,

Но что ж Поэт? Он тверд. Он силою прозренья
Уже свой видит трон близ бога самого.
В нем, точно молнии, сверкают озаренья,
Глумливый смех толпы скрывая от него.

«Благодарю, господь! Ты нас обрек несчастьям,
Но в них лекарство дал для очищенья нам,
Чтоб сильных приобщил к небесным сладострастьям
Страданий временных божественный бальзам.

Я знаю, близ себя ты поместишь Поэта,
В святое воинство его ты пригласил.
Ты позовешь его на вечный праздник света,
Как собеседника Властей, Начал и Сил.

«Я знаю, кто страдал, тот полон благородства,
И даже ада месть величию не страшна,
Когда в его венце, в короне первородства,
Потомство узнает миры и времена.

Возьми все лучшее, что создано Пальмирой,
Весь жемчуг собери, который в море скрыт.
Из глубины земной хоть все алмазы вырой,—
Венец Поэта все сиянием затмит.

Затем что он возник из огненной стихии,
Из тех перволучей, чья сила так светла,
Что, чудо божие, прец ней глаза людские
Темны, как тусклые от пыли зеркала».

II. Альбатрос

(0—2—2; впервые в «Ревю франсэз» 10 апреля 1859, затем в 1859 г. в виде брошюры в г. Онфлер вместе со стихотворением «Плавань» (СХХХVI) — в обоих случаях без третьей строфы)

На месте «Альбатроса» в I издании стояло стихотворение «Солнце», перенесенное во второй раздел «Парижские картины» (см. CVI).

Вопрос о датировке этого программного стихотворения дискуссионен. Свидетельства двух друзей поэта, Э. Прарона и А. Иньяра, что стихотворение было привезено из путешествия на острова Режюньон и Маврикий (1841), связь стихотворения с впечатлением от этого плавания, а особенно, открытие стихов малоизвестного поэта Полидора Бунэна «Альбатрос» («Семафор де Марсэй», 19 января 1838), так же как и романтическая концепция поэта в бодлеровском стихотворении, — побуждают исследователей относить «Альбатроса» к началу 40-х годов. Однако отсутствие «Альбатроса» в I издании, его связь с поздним стихотворением «Плавань», вероятные реминисценции в «Альбатросе» некоторых текстов, бывших под рукой у Бодлера в 50-е годы, в частности повести Эдгара По «Приключения Артура Гордона Пима», которую поэт переводил в это время, делают 1858 год возможной датой создания или, по крайней мере, основательной переработки стихотворения.

«Альбатрос» переводили также А. Альвинг, В. Левик, Д. Мережковский, А. Панов, О. Чюмина, Эллис.

Заслуживает внимания ранний перевод Д. Мережковского:

Во время плавания, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных, белых птиц. могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей,—

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний царь заоблачного края
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым, и жалким, и смешным,
Зажженной трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилия
Пока он -- в небесах, витает в бурной мгле,
Но исполинские, невидимые крылья
В толпе ему ходить мешают по земле.

Перевод В. Левика:

Временами хандра заедает матросов,
И они ради праздной забавы тогда
Ловят птиц Океана, больших альбатросов,
Провожających в бурной дороге суда.

Грубо кинут на палубу, жертва насилья,
Опозоренный царь высоты голубой,
Опустив исполинские белые крылья,
Он, как весла, их тяжело влачит за собой.

Лишь недавно прекрасный, явивавшийся к тучам,
Стал таким он бессильным, нелепым, смешным!
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,
Но ходить по земле среди свиста и брани
Исполинские крылья мешают тебе.

III. *Воспарение*

(3—3—3; впервые в «Цветах Зла»)

Одно из стихотворений, воплощающих тему «идеала», и опровергающих распространенное, односторонне пессимистическое, толкование поэзии Бодлера.

Не исключено, что кристаллизации идеи воспарения могли способствовать некоторые мысли о вдохновении, высказанные Бальзаком в «Шагреновой коже». Когда Бодлер познакомился с музыкой Вагнера, он был восхищен передачей в ней чувства воспарения (статья «Рихард Вагнер и «Тангейзер» в Париже» (1861)).

Достойны внимания тематические связи «Воспарения» с предыдущим и с последующим стихотворением, характерные для бодлеровской концепции единства книги.

«Воспарение» переводили также А. Альвинг, И. Горбунов-Посадов («Всемирная иллюстрация», 1886, № 36, стр. 158), В. Микушевич, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

IV. *Соответствия*

(4—4—4; впервые в «Цветах Зла»)

Представления о том, что чувственные вещи являются символами скрытой реальности и поэтому могут существовать соответствия (*correspondances*) между ее выражением в запахах, цветах и звуках, как и наиболее развитая в сонете мысль о закономерных связях между тем или иным чувственным явлением и определенной сущностью, встречалась в восточной философии, а в Европе восходят еще к Платону. Такие идеи можно найти у немецких романтиков, начиная с Шеллинга; они получили распространение во Франции — у Бальзака, Гюго, Готье и других писателей, вероятно, через произведения Гофмана.

Философская содержательность сонета, возможности его интерпретаций могут дать материал для специальных исследований.

Время наибольшего увлечения Бодлера идеей соответствий падает на 1855 г., как это видно по ряду его работ и особенно по статье «Всемирная выставка 1855 года». К этому времени вероятнее всего относится создание сонета.

Сонет стал для французских символистов как бы своеобразным резюме трансцендентальной эстетики. Он оказал большое воздействие на формирование их взглядов на искусство в то время, когда они еще непосредственно не познакомились с идеями немецких романтиков. Поэтому этот знаменитый сонет во множестве работ, односторонне представлявших Бодлера родоначальником символизма, — неизменно выдвигался на первое место, в какой-то мере в ущерб социальной и этической насыщенности и художественному богатству «Цветов Зла» в целом (см. статью, стр. 241—242).

¹³ *...мускус и бензой,.. нард и фимиам* — перечисляются ароматические вещества животного (мускус) и растительного происхождения.

«Соответствия» переводили также А. Альвинг, П. Баженов (П. Баженов. Символисты и декаденты. М., 1899, стр. 8), Е. Бекетова (в виде цитаты в кн. Г. де Мопассан. Собр. соч., т. VI. СПб., изд. «Вестника иностранной литературы», 1894, стр. 14; та же пагинация во 2-м изд.), Б. Лившиц, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Перевод Бенедикта Лившица:

Природа — темный храм, где строй столпов живых
Роняет иногда невнятные 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 звуковсм,
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.

V. *«Люблю тот век нагой, когда
теплом согретый...»*

(5—5—5; впервые в «Цветях Зла»)

Время написания очень неопределенно: может восходить к периоду до 1845 г. Стихотворение близко поэзии Леконт де Лиля противопоставлением гармонического мира эллинического язычества буржуазному царству безобразия и утилитарности (le dieu de l'Utile).

Однако Бодлер в духе реалистической эстетики XIX в.— в духе Гегеля или Бальзака— понимает красоту изображения современности и вместе с тем признает извечную привлекательность и недосягаемость античного искусства — искусства «юности» человечества.

³ *Средь изобилия Кибелой возвращены...*— В языческом мире Бодлер демонстративно упоминает не только Феба Аполлона, бога сравнительно рационалистического (по поздним представлениям), но и эллинизованную малоазиатскую (фригийскую) богиню Кибелу, Великую Мать, мать всего живущего, приносящую плодородие и возрождающую весной умершую природу. Культ Кибелы имел особо враждебный христианству разгульно-оргиастический характер. Кибела, как богиня буйного плодородия, иногда отождествлялась с Реей, матерью старших олимпийских богов и с Деметрой (Церерой), богиней плодородия, земледелия, хлебопашества.

Стихотворение переводили А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович,

VI. *Маяки*

(6—6—6; впервые в «Цветях Зла»)

Дату написания относят к концу 40-х годов, либо ко времени после июня 1855 г., когда был напечатан первый вариант статьи «Всемирная выставка 1855 года», без вставленной туда позже цитации VIII строфы стихотворения.

Идейным центром вещи являются три последние строфы. Искусство, согласно Бодлеру, не отделимо от истории человечества, связывает ее воедино, выражая и передавая из века в век высшие достижения духа, те негодование и экстаз, которые полнее всего свидетельствуют перед вечностью о человеческом достоинстве.

Бодлер больше всего размышлял над предпоследним стихом, призванным сжато дать образ искусства. Это единственный стих, который поэт дважды переправлял в гранках, готовя I издание. Не сразу возник характерный образ — «горящие рыдания» как средоточие искусства. Этому образу предшествовал сначала более прозаично выраженный («крик неистребимый»), а затем слишком романтизированный вариант («протяжный вопль») вместе с тем в процессе работы была доведена до совершенства звуковая выразительность стиха:

ce cri renaissant
ce long hurlement

Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge.
Сии горящие, немолчные рыдания

Искусство в таком высоком понимании воплощено Бодлером в творчестве великих живописцев с эпохи Возрождения до современного поэту периода. Бодлер не просто очерчивает круг характерных мотивов их произведений, но, как отметил Антуан Адан, воссоздает по колориту и по специфике приемов их живописи, следуя гениальной мысли Стендаля в «Истории живописи в Италии», дух их твор-

чества. Причем характеристика некоторых из них, особенно Рембрандта, оставаясь достаточно точной и объективной, показывает великого живописца как художника цветов зла, то есть бессознательно приближена к собственному искусству Бодлера.

¹⁹ *О сердце гордое, больной и бледнолицый... Пюже!*.. — Из названных поэтом художников у нас менее известен французский скульптор XVII в. Пьер Пюже (1620—1694), отличавшийся страстью к героически мужественным и демократическим по типуажу образам (версия статуи греческого атлета Милона Кротонского, борющегося со львом, имеется в Музее изобразительных искусств им. Пушкина в Москве).

²⁷ *Гойа* — Во времена Вячеслава Иванова в русском написании фамилии Франсиско Гойи существовали колебания. Возможно Вячеслав Иванов имел в виду и звучность, порождаемую написанием Гойа.

³² *Фрейшиц* — распространенный вариант русской передачи названия оперы К.-М. Вебера «Вольный стрелок» («Freischütz», 1821), положившей начало романтическому симфонизму в опере (народные мотивы, обогащенное звучание оркестра, напряженность страстей, фантастика). Параллель Делакруа и Вебера вполне закономерна, особенно в свете идеи сонета «Соответствия» (IV). Пушкин так же именовал оперу Вебера в «Евгении Онегине»: о своем «переводе» письма Татьяны с французского поэт писал:

С живой картины список бледный,
Или разыгранный Фрейшиц
Перстами робких учениц...
(III, XXXI)

«Маяки» переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Перевод В. Левика:

Рубенс, море забвенья, бродилище плоти,
Лени сад, где в безлюбых сплетениях тел,
Как воде в половодье, как бурям в пологе,
Буйству жизни никем не поставлен предел.

Примечания

Леонардо да Винчи, в бескрайности зыбкой
Морок тусклых зеркал, где, сквозь дымку видны,
Серафимы загадочной манят улыбкой
В царство сосен, во льды небывалой страны.

Рембрандт, скорбная, полная стонов больница,
Черный крест, почернелые стены и свод,
И внезапным лучом освещенные лица
Тех, кто молится небу среди нечистот.

Микельанджело, мир грандиозных видений,
Где с Гераклами в вихре смешались Христы,
Где, восстав из могил, исполинские тени
Простирают сведенные мукой персты.

Похоть фавна и ярость кулачного боя,—
Ты, великое сердце на том рубеже,
Где и в грубом есть образ высокого строя,—
Царь галерников, грустный и желчный Пюже.

Невозвратный мираж пасторального рая,
Карнавал, где раздумий не знает никто,
Где сердца, словно бабочки, вьются, сгорая,—
В блеск безумного бала влюбленный Ватто.

Гойя — дьявольский шабаш, где мерзкие хари
Чей-то выкидыш варят, блудят старики,
Молодятся старухи, и в пьяном угаре
Голой девочке бес надевает чулки.

Крови сzero в сумраке чаши зеленой,
Милый ангелам падшим безрадостный дол,—
Странный мир, где Делакруа иступленный
Звуки Вебера в музыке красок нашел.

Эти вопли титанов, их боль, их усилья,
Богохульства, проклятья, восторги, мольбы —
Дивный опиум духа, дарящий нам крылья,
Переключка сердец в лабиринтах судьбы.

То пароль, повторяемый цепью дозорных,
То приказ по шеренгам безвестных бойцов,
То сигнальные вспышки на крепостях горных,
Маяки для застигнутых бурей пловцов.

И свидетельства, Боже, нет высшего в мире,
Что достоинство смертного мы отстоим.
Чем прибой, что в веках нарастает все шире,
Разбиваясь об Вечность пред ликом твоим.

VII. Больная муза

(7—7—7; впервые в «Цветях Зла»)

В издании 1868 г. в 3-ем стихе есть исправление грамматической неточности, показывающее тщательность работы Бодлера над III изданием.

Можно согласиться с замечанием комментатора «Цветов Зла» Р.-Б. Шерикса, что после стихотворений, рисующих стремления поэта, следует несколько вещей (VII—XI), говорящих о препятствиях на пути к достижению идеала: о болезненном характере искусства нового времени (VII); о нищете, сковывающей поэта и побуждающей его продавать свой талант (VIII); о внутренней опустошенности и отвращении к труду (IX); о мучениях художника, разочарованного жизнью и одолеваемого чувством мировой скорби (X), и, наконец, о роке, преследующем творческую личность (XI).

Образ больной музы у Бодлера характеризует особенности самой поэзии и мало связан с романтической поэтизацией болезненной возлюбленной в таких вещах, как раннее произведение Сент-Бева «Стихотворения Жозефа Делорма».

Сонет перекликается со стихотворением «Люблю тот век нагой...» (V). Бодлер стремится вывести поэзию из Минтурнского болота кошмаров (Минтурнские болота близ Рима имели у древних репутацию опасного и страшного края. Здесь скрывался противник диктатора Суллы Кай Марий. Абрам

Эфрос несколько вольно в ст. 8 заменил этот образ «волнами великих наводнений»). Поэт считает «большое» искусство буржуазной современности в принципе стоящим ниже античного. Такое принципиальное признание в качестве идеала «здорового» искусства «здоровых» эпох отделяет Бодлера от будущих модернистических тенденций.

Начиная со стиха 9—10, образы сонета приближаются к фюрьеристской поэзии Леконт де Лилля 40-х годов, отчасти к традициям французской революционной песни. Некоторые ученые, например, А. Адан, намечают преемственную связь последних тристиший со стихами поэтов Ренессанса и начала XVII в.

Так или иначе, очевиден демократический дух поэзии, в которой наряду с Аполлоном должен, по словам Бодлера, царить Пан «покровитель жатвы».

⁵ *Суккуба*.— В средневековой демонологии нечистый дух, принимающий женский облик и соблазняющий мужчину разделить с ним ложе. Дух, в образе мужчины соблазнявший женщин, назывался инкубом. Эти слова получили распространение в романтической литературе во Франции.

Перевод А. Эфроса публикуется впервые. Есть также переводы А. Альвинга, В. Левика, А. Панова, Эллиса.

VIII. Продажная муза

(8—8—8; впервые в «Цветях Зла»)

Сонет, в какой-то мере стилизованный в духе французской поэзии конца XVI — начала XVII вв., объединяет изображение печальных обстоятельств нищей жизни самого поэта с общей картиной нищеты художников, поставленных в положение наемного рабочего, и их зависимости от денежного мешка.

При всей — дорого ему стоившей — принципиальности, Бодлер беспощадно обнажает перспективу

вынужденной продажи таланта, смело избирая эта-
лоном продажности религиозное ханжество.

«Продажную музу» переводили также М. Аксенов
(«Москва», 1965, № 8, стр. 183), А. Альвинг, А. Па-
нов, Эллис, П. Якубович.

IX. Скверный монах

(9—9—9; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 ап-
реля 1851 в числе пьес под общим заглавием «Лимбы»
(«Les Limbes»), под которым поэт предполагал напеча-
тать всю книгу. Сохранился автограф, относящийся
примерно к 1843 г.)

Стихотворение с очевидностью восходит к книге
революционного поэта Барбье «Il Pianto» и содер-
жит известную переключку со стихами «Комедии
смерти» Теофиля Готье. Образ наивного средневеко-
вого художника, возвышающегося над современны-
ми, самим Барбье был заимствован у Вазари, из
описания картины Франческо Траини «Триумф
смерти», ранее приписывавшейся художнику Ор-
канья (ок. 1308—1369). В рукописи Бодлера в 12-м
стихе вместо слов «Отшельник вечно праздный...»
раньше стояла «Бессильному Орканье...».

В последних стихах сонета содержится своего
рода набросок задачи «Цветов Зла» как в той се-
части, которая могла повести к эстетизации зла,
так и в той, которая предусматривала реалистиче-
ское изображение зла в мире и в душе поэта, вы-
двигая такое изображение в качество долга поэта.

Стихотворение «Скверный монах» переводили
также А. Альвинг, С. Андреевский («Всемирная ил-
люстрация», 1895, № 23, стр. 445), А. Панов, Эллис,
П. Якубович.

Перевод В. Левика:

В тиши монастырей расписывая стены,
Монах повествовал об Истине святой,
Чтоб тех, кто верует, в пустыне жизни брэнной
Лик божий согрел небесной добротой.

И не один чернец, уже давно забвенный,
Среди надгробных плит писал, как в мастерской.
Блюда посев Христа, он, чтимый, но смиренный,
В молчанье славил Смерть с великой простотой.

Мой дух — пустынный склеп, где от рожденья мира,
Враг общежительства, один живу я сиром,—
Угрюмый монастырь, он пуст, и гол, и тих,

Монаху праздному, мне обратить дано ли
Живое зрелище моей нужды и боли
В очарованье глаз, в работу рук моих?

Х. В р а г

(10—10—10; «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе 18 стихотворений под общим заглавием «Цветы Зла»)

Сонет содержит и суд поэта над собственной жизнью, и сомнение, может ли горький опыт возместить наступающий упадок жизненных сил; при этом трудно сказать, что именно имел в виду поэт под словом «враг». То ли грызущее чувство мировой скорби, то ли неумолимое время, сводящее на нет результаты слишком позднего опыта.

Вместе с тем стихи 9—11 свидетельствуют о целеустремленности поэта, не оставляющего надежды взрастить на бесплодной почве современности «новые цветы» поэзии.

Даже в «кризисных» стихотворениях середины 50-х годов поэт сознает, что он ставит не только личные, но и общие проблемы. Это выражается, в частности, в упорном употреблении местоимений «мы», «наш» наряду с «я», «мой» (например, «Враг», стихи 13—14; «Вступление», ст. 3, 5, 7, 10, 11, 14, 19, 23, 27, 28, 32; «Маяки» 42 и т. п.— Номера стихов указаны по подлиннику).

Стихотворение «Враг» переводили также А. Альвинг, Л. Остроумов («Сборники Московского Меркурия», вып. 1. М., 1917, стр. 3), А. Панов, О. Чюмина, Эллис, А. Якубович.

Неизданный перевод Абрама Эфроса:

Я молодость провел под сумрачной грозой,
Сверканьем ярких солнц пронзенной кое-где;
Дожди и громы шли по ней такой чредою,
Что не было цветов ни на одной гряде.

И вот уже вступил я в осень размышлений
И грабли с заступом потребны мне опять,
Чтоб норы оползней, промоины течений
Натаस्कанный землей прикрыть и уравниять.

Как знать, взращу ли я из тех семян, что сеял,
Цветы, которые в мечте свсей лелеял,
И сок размытых почв во благо ль будет им?

О, горе! Задержать жизнь времени не может
И тайного врага, что наше сердце гложет,
Своею кровью мы питаем и растим.

XI. Неудача

(11—11—11; впервые в том же номере «Ревю де Де Монд», что и предыдущее; сохранился автограф 1852 г., где сонет назван «Неизвестный художник»)

Сонет содержит реминисценции стихов Лонгфелло и английского поэта XVIII в. Томаса Грея.

В сонете отразилось десятилетиями преследовавшее Бодлера опасение, что ему не удастся выполнить свой художнический долг. Социальная неудовлетворенность, вражда официальной критики, болезнь, нищета преследовали Бодлера. В его черновых набросках и письмах встречаются рассуждения, что от кошмара существования может избавить только наслаждение или труд. «Но,— пишет Бодлер,— наслаждение нас изнашивает, а труд — укрепляет. Сделаем же выбор». «Чтобы излечиться от нищеты, болезни, тоски,— пишет поэт в другом месте,— не хватает только одного — устремления к работе».

² *Сизиф, твой дух, в работе смелый*... — Бодлер обращается к образу легендарного коринфского царя Сизифа (точнее: Сисифа), наказанного богами за хитрость вечным бессмысленным и безрадостным трудом, но имеет в виду скорее изобретательность и неутомимость Сисифа, роднящие его с Прометеем.

⁴ *Искусство — вечность, Время — миг*... — Перифраз I афоризма Гиппократы, известного в латинском переводе (*ars longa vita brevis*) — «Жизнь коротка, путь к искусству (у Гиппократы — к искусству ученого, к науке, «технэ») долог». В рукописи 1852 г. Бодлер сам ссылается на Гиппократы.

Стихотворение «Неудача» переводили также А. Альвинг, А. Панов, О. Чюмина, П. Якубович.

XII. Предсуществование

(12—12—12; впервые в том же номере «Ревю де Де Мوند», что и предыдущие)

Этот сонет представляет собой первый во вступительном философском цикле собственно «цветок зла». Разумеется, по мере того, как Бодлер переходит к таким конкретным «цветам», «я» лирического героя все менее совпадает с личностью поэта. Бодлер в сонете как бы прощается с иллюзиями о чисто чувственном счастье, свойственными многим романтикам, включая Гюго, и с особым увлечением представленными Готье в гедонистических сценах романа «Мадмуазель де Мопен». Такое «счастье», которое в его банальном варианте было высмеяно Флобером в описании грез Эммы Бовари, в этом сонете отвергнуто и Бодлером, как ситуация, лишь обостряющая внутреннюю неудовлетворенность и боль. Некоторые критики усматривали в этом сонете отражение палингенетических теорий Пифагора, видя в стихотворении воспоминание души героя о ее прежней (до «переселения» в него) жизни. Между тем заглавие можно понять проще — как отход поэта от поверхностных моментов прошлого этапа

романтизма; в том числе, вероятно, как отказ от мечтаний, не чуждых ему самому в юности, в годы плавания по Индийскому океану и в краткий период вольной жизни в Париже.

¹² *Вайи* — пальмовые ветви.

Сонет переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Неизданный перевод Марка Гордона:

Мне помнится дворец с торжественным порталом,
Весь в красочных огнях, струившихся с высот,
Ряды его колонн и необъятный свод
Казались в сумерки мне гротом небывалым.

Пустынный океан, где, отражен кристаллом,
Меняя образы, светился небосвод,
Сливал симфонию многоголосых вод
С вечерним пламенем, вслывшеством алым.

Там я в бездействии роскошном угасал
Среди лазури, волн, садов темно-зеленых
И амброй пахнущих наложниц обнаженных,

Мне освежавших лоб качаньем опахал,
И жаждавших прочесть в моих глазах кручину,
Томившую меня, всех мук моих причину.

XIII. Цыганы

(13—13—13; сохранился автограф 1852 г., в котором стихотворение именуется «Цыганский караван»)

Точное заглавие — «Цыгане в пути». Достоверно установлено (Эмилем Бернарром, «Меркюр де Франс», 16 октября 1919), что источником вдохновения поэта послужила гравюра французского художника XVII в. Жака Калло «Цыгане в пути» (возможны реминисценции также другой гравюры Калло). Однако, воспроизведя некоторые элементы композиции, Бодлер оттолкнулся от примитивно-

мещанского двустушия, подписанного под гравюрой:

Сей нищий род, что славен прорицаньем,
Богат одним лишь судеб обладаньем.

Между тем одной из излюбленных романтических тем (ее значение было гениально предугадано еще Сервантесом в «Цыганочке») давно стала защита «пророческого племени», в несвязанности которого социальными законами, в гордой нищете и в неискоренимом пристрастии к бродяжничеству видели эмблему романтической поэзии. Бодлер со всем пылом стал на этот путь и его сонет о цыганах прямо перекликается с первым стихотворением «Цветов Зла» о судьбе поэта. В рукописи отношение к цыганам было выражено с почти наивной прямоотой: 13-й стих читался не: «перед этими скитальцами», а: «для этих дорогих скитальцев».

Сонет показывает противоречивое богатство бодлеровской поэзии: в нем есть и демократическая симпатия к обездоленному племени, и пафос языческого пантеизма, и защита пророческих прав поэта, а при всем этом слышны отзвуки трагической отчаянности, выступающие в нюансах изображения цыганского провидения в стихах 8 и 14.

«Цыганы» переводили также А. Альвинг, А. Павов, Эллис, П. Якубович.

XIV. Человек и море

(14—14—14; впервые в «Ревю де Пари» в октябре 1852, под заголовком «Свободный человек и море»; заголовок был точен, но неосмотрительно предварял первый стих)

В пьесе Бодлера, вернее, в ее первых четверостишиях находят отзвуки рассказа Бальзака «Проклятое дитя». Однако и без таких конкретных связей понятно общее значение темы «свободной стихии» в поэзии первой половины XIX в., особенно начиная

с Байрона. Стихотворение Бодлера представляет собой один из тех случаев, когда в его творчестве возникают известные аналогии с пушкинской образностью (...как ты, могущ, глубок и мрачен // как ты, ничем не укротим.— «К морю»).

У самого Бодлера образ моря часто встречается в «Цветях Зла» («Альбатрос», «Наваждение», «Музыка», «Плаванье» и др.).

Романтическая идея моря, от которой поэты шли к концепции «свободной стихии», содержится у Бодлера в черновых набросках дневника, известных под названием «Мое обнаженное сердце»: «Почему созерцание моря доставляет такую безмерную и неизбытную радость? Потому что море представляет нам сразу и бесконечность, и движение. В этих шести-семи милях перед человеком играет луч бесконечного. Пусть это бесконечность в миниатюре — ну и что ж, если этого довольно, чтобы возник образ полной бесконечности. Какой-нибудь дюжины миль волнующейся жидкости достаточно, чтобы было порождено самое высокое представление о красоте, которое может быть предложено человеку в его брэнном обиталище...» (О. С., р. 1290).

Стихотворение «Человек и море» переводили также А. Альвинг, В. Дынник, В. Левик, А. Панов, О. Чюмина, В. Шор, Эллис, П. Якубович, перевод которого приводим:

Свободный человек! Не даром ты влюблен
В могучий океан: души твоей безбрежной
Он — зеркало; как ты, в движеньи вечном он,
Не меньше горечи в твоей груди мятежной.

Как по сердцу тебе в его волнах нырять,
На нем покоить взгляд! В его рыданиях гневных
И диких жалобах как любо узнавать
Редные отзвуки своих невзгод душевных!

Равно загадочны вы оба и темны,
Равно обвеяны молчаньем ледовитым.
Кто, море, знает ключ к твоим богатствам скрытым?
Твои, о человек, кто смерит глубины?

И что же? Без конца, не зная утомленья,
Войну вы меж собой ведете искони!
Так любите вы смерть и ужасы резни
О, братья-близнецы, враги без примиренья!

XV. Дон Жуан в аду

(15—15—15; впервые в «Ль'Артист, Ревю де Пари»
6 сентября 1846, под заголовком «Нераскаянный»)

Друг юности Бодлера Эрнест Прарон свидетельствует, что стихотворение написано до 1843 г. Многие его детали восходят к мольеровскому «Дон Жуану», но изображение презрительно спокойного отношения героя к его жертвам ближе к новелле Гофмана «Дон Жуан», исходящей из моцартовского образа. Почти несомненно известное воздействие на живописную сторону стихотворения картины Делакруа «Данте и Вергилий в аду» и гравюры Герена «Дон Жуан в аду».

³⁻⁴ *Снесив, как Антисфен, на весла нищий злобный... налег...* — Демократические тенденции поэзии Бодлера и соответственный подход к классике отразились в той необычайной роли, которую в стихотворении играет «нищий злобный», выступающий единственно достойным антагонистом дон Жуана. Бедняк, которого мольеровский герой за золотой пытался заставить богохульствовать, является у Бодлера как мрачная фигура с гордым взглядом философа-киника V—IV в. до н. э. Антисфена, и именно он, налегши на весла *всей силой мстительных могучих рук*, — отправляет бывшего сеньора в ад.

Остальные персонажи соответствуют Мольеру: *Сганарель* (9) — слуга дон Жуана, — не к месту, когда свершилось божье правосудие и его хозяин провалился в преисподнюю, кричавший в пьесе Мольера: «Мое жалованье!»; *Дон Луис* (ст. 11) — отец героя; *Эльвира* (ст. 14) — его бывшая любовница и оставленная им жена; худоба Эльвиры —

штрих, возможно, навеянный рассказом Гофмана; *рыцарь каменный* (ст. 17) — статуя командора — присутствует в большинстве вариантов легенды.

Немногочисленные поправки, сделанные Бодлером при подготовке стихотворения к публикации в «Цветях Зла» — свидетельство тщательности его художественной работы. Так, в 6 стихе он заменил словом «женщины» (*femmes*) слово «девы» (*vierges*), придававшее стихотворению риторическую книжность. Замена одного слова в 13 стихе: «озлбнув», вместо: «печально» придала динамизм синтаксису всей строфы.

Стихотворение «Дон Жуан в аду» переводили также А. Альвинг, А. Курсинский, А. Панов, Л. Пеньковский, О. Чюмина, Эллис, П. Якубович.

Неизданный перевод Майи Квятковской:

Когда Жуан сошел к волнам Аида сонным
И молча протянул Харону кошелек,
Он нищего узрел со взором непреклонным,
И тот безжалостно на весла приналег.

С грудями тощими и в одеяньях рваных
Под небом траурным клубился жеящин рой,
И, как последнее мычанье жертв закланных,
За дон Жуаном плыл их заунывный вой

И Сганарель, глумясь, настаивал на плате,
И гневный дон Луис трясущимся перстом
Указывал теням, явившимся некстати,
На сына дерзкого, позорившего дом.

Готовая принять измену за ошибку,
Эльвира, худобу укутав поплотней,
У мужа клянчила последнюю улыбку,
Согретую опять любовью первых дней.

В доспехах каменных стоял с ним пекто рядом,
Но, опершись на меч, безмолвствовал герой,
И, никого вокруг не удостоив взглядом,
Смотрел, как темный след терялся за кормой.

XVI. *Воздаяние гордости*

(16—16—17; впервые в «Магазен де фамий»
в июне 1850)

Стихотворение намечалось включить в книгу «Лимбы»; в издании 1868 г. перед «Наказанием гордости» вставлен ранний неопубликованный сонет «Теодору де Банвиллю», явно не предназначавшийся автором для «Цветов Зла».

В основу стихотворения легло средневековое предание о проповеднике Симоне де Турна, упоминаемое историком Мишле. Бодлер не ограничился сведениями Мишле, но познакомился с подлинными рассказами XIII в. Матье Париса и Тома де Кантемпре, воспроизведенными в довольно редком трехтомном труде Казимира Удена (Oudin) — «Commentarius de scriptoribus Ecclesiae antiquae» (1722).

Во второй части стихотворения (ст. 15—21) достойно внимания принципиальное отличие концепции познавательных и творческих способностей от сложившихся позже модернистических представлений. Деятельное состояние этих способностей определяется понятиями «порядка и изобилия», а вторжение хаоса в них («Рассудок хаосом затмился...») рассматривается как синоним безумия.

Стихотворение «Воздаяние гордости» переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XVII. *Красота*

(17—17—18; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

Датировка сонета вызывает споры. Иногда называется начало 40-х годов. Однако формальное совершенство сонета и его редкая у Бодлера концепция красоты в неподвижном (см. выше примечания к стихотворению «Человек и море», XIV) говорит, что сонет должен относиться к периоду 50-х годов, когда Бодлера искушала эстетика Готье и парнасцев. С такой датировкой согласуется и опубликование

сонета непосредственно перед изданием «Цветов Зла», и могущие быть усмотренными в 5 и 14 стихе реминисценции произведений Эдгара По «Приключения Артура Гордона Пима» и «Лигейя», которые Бодлер переводил в середине 50-х годов.

Сонет открывает в общих пределах вступительного философского цикла ряд стихотворений об идеале красоты, который к двадцать второму стихотворению переходит в цикл, воспевающий красоту женщины и вдохновленный любовью к Жанне Дюваль.

Ни в одном из стихотворений Бодлера идеал не трактуется в таком «эстетском» плане, как в сонете «Красота». Противоречия между стихами разных лет поэт, видимо, хотел сгладить многоплановым сонетом «Гигантша» (XIX), опубликованным одновременно с «Красотой».

Стихотворение «Красота» переводили также: А. Альвинг, К. Бальмонт, А. Журин, В. Иванов, В. Левик, А. Панов, З. Ц., Эллис, П. Якубович.

Наряду с классическим переводом Валерия Брюсова также выделяются старые переводы К. Д. Бальмонта и Вячеслава Иванова. Перевод последнего:

Я — камень и мечта; и я прекрасна, люди!
Немой, как вещество, и вечной, как оно.
Ко мне горит Поэт любовью. Но дано
Вам всем удариться в свой час об эти груди.

Как лебедь, белая,— и с сердцем изо льда,—
Я — Сфинкс непонятый, царящий в тверди синей.
Претит движение мне перестроеньем линий.
Гллади: я не смеюсь, не плачу — никогда.

Что величаяя напечатлела древность
На памятниках слав,— мой лик соединил.
И будет изучать меня Поэтов ревность.

Мой талисман двойной рабов моих пленил.
Отображенный мир четой зеркал глубоких —
Бессмертной светлостью очей моих широких.

XVIII. И д с а л

(18—18—19; впервые в «Мессаже де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851, в числе пьес под общим заглавием «Лимбы»)

Бодлер по разным поводам в статьях «Салон 1846 года» и «Салон 1859 года» говорил о «неиндифферентности» выбора сюжета для художника и считал способность выбора значительных сюжетов свойством творческого гения. Поэтому Бодлер, положительно относясь к работам известного карикатуриста Гаварни (1804—1866), выше ставил однако творения его великого современника Домье. К моменту, когда во Франции проявились тенденции к измельчанию искусства и к отказу от больших тем реалистов и романтиков первой половины XIX в., сонет Бодлера защищал масштабность и проблемность, свойственные Стендалю и Бальзаку, Давиду, Делакруа и Домье.

Вместе с тем, при всей важности выдвижения мерилом эстетического идеала титанических образов Эсхила, Шекспира или Микельанджело, в сонете Бодлера заметна характерная для него и для его эпохи пессимистическая интерпретация их творчества.

⁵ ...*Поет свои хлорозы...*— Хлороз — бледная немочь, женское малокровие.

¹² ...*О Ночь, пленить еще способна взор мой...*— Ночь — известная статуя работы Микельанджело на гробнице Джулиано Медичи в капелле Медичи во Флоренции.

Стихотворение «Идеал» переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XIX. *Гигантша*

(19—19—20; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857, вместе с сонетом «Красота»)

Датировка сонета «Гигантша» не очень определена. Согласно не всегда заслуживающему доверия свидетельству Эрнеста Прарона, сонет относится к самому началу 40-х годов.

Эпатирующий тон и парадоксальность стихотворения вызвали много толков и насмешек в мещанской прессе. Сонет способствовал распространению поверхностной легенды о чудачестве Бодлера, заслонявшей подлинную проблематику его творчества.

Стихотворение «Гигантша» переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XX. *Маска*

(0—20—21; впервые в «Ревю контанпорэн» 30 ноября 1859)

«Маска» была помещена во втором издании вместо осужденного судом II империи и изъятого стихотворения «Украшения» (см. стр. 221).

Бодлер в общем точно описывает статую скульптора Эрнеста Кристофа (1827—1892), названную им «Человеческая комедия», а затем при переводе из гипса в мрамор — в соответствии со стихотворением Бодлера — «Маска». Она находится в саду Тюильри в Париже.

Бодлер оценил мысль Кристофа, что в современном мире светлая и здоровая, будто ренессансная, красота может быть лишь маской, скрывающей внутреннюю трагедию — неизбежную, ибо она кроется в необходимости жить «как мы». Без этой бодлеровской конкретизации мысль о несчастье жить встречалась у Метьюрина и у многих писателей ро-

мантической поры, например, у Раббе в «Философии отчаяния».

Стихотворение «Маска» переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XXI. Гимн красоте

(0—21—22; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Антуан Адан в примечаниях к «Цветам Зла» (Paris, éd. Garnier, 1961, p. 300) устанавливает, что к суждению Бодлера о красоте как средстве, распахивающем дверь в бесконечность, к началу 60-х годов прибавилась выстраданная поэтом горькая мысль, что «это бесконечное может оказаться не небом, сулящим покой, а бездной, куда поэта затягивает головокружение».

Поиск красоты в изображении и преодолении безобразного был обусловлен критической позицией романтиков по отношению к буржуазному строю и был едва ли не общим местом в эстетике первой половины XIX в. У Бодлера такие мысли приняли патетическую форму и нашли интенсивно лирическое выражение.

Стихотворение «Гимн красоте» переводили также А. Альвинг, С. Головачевский, В. Левик, А. Панов, П. Якубович.

[ЦИКЛ ЖАННЫ ДЮВАЛЬ (XXII—XXXIX)]

XXII. Экзотический аромат

(21—22—23; впервые в «Цветях Зла»)

С этого сонета во II и III изданиях начинается цикл стихотворений, посвященных Жанне Дюваль (см. статью). В то же время сонет полон воспоминаний о плаванье на острова Реюньон и Маврикий.

¹² *Тамаринд* — тропическое дерево с душистыми цветами.

Стихотворение «Экзотический аромат» переводили также А. Альвинг, А. Владимиров, С. Головачевский, В. Дынный, В. Левик, В. Микушевич, А. Панов, Эллис. Последнему принадлежит также подражание этому сонету — см. Эллис. *Stigmata*. М., «Мусагет», 1911, стр. 48—49 («Экзотический закат. При переводе «Цветов Зла» Ш. Бодлера»).

XXIII. *Волосы*

(0—23—24; впервые в «Ревю франсэз» 20 мая 1859)

Ср. в «Парижском сплине» стихотворение в прозе «Твои волосы — полмира».

Стихотворение «Волосы» также относится к циклу, вдохновленному Жанной Дюваль и впечатлениями от плавания на Реюньон и Маврикий. Наряду с любовной темой и романтическим мотивом ухода от европейской цивилизации может быть отмечено, например, в стихах 9—10, бодлеровское развитие темы «соответствий» в художественном воображении: творческий дух может плыть по волнам аромата, как по волнам музыки.

³⁰ *Муск* — мускус.

Стихотворение «Волосы» переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

XXIV. *«Я люблю тебя так, как ночной небосвод...»*

(22—24—25; впервые в «Цветях Зла», но, согласно друзьям Бодлера Ш. Асселино и Э. Прарону, восходит к 1843 г.)

Стихотворение относится к циклу Жанны Дюваль. В начале пьесы не исключены некоторые reminiscences стихов ныне мало известного прогрессивного романтика Альфонса Эскироса (1814—1876): «*Ainsi dans ma nuit sombre, ainsi, lune d'opale...*» из книги «Песни узника» (1841).

Стихотворение «Я люблю тебя так, как ночной небосвод» переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XXV. *«Ты на постель свою весь мир бы привлекла...»*
(23—25—26; впервые в «Цветах Зла»)

Стихотворение тесно связано с «Благословением». Прарод считал, что пьеса относится не к циклу Жанны, а посвящено женщине более сомнительного поведения по прозвищу Лушетта. Это замечание едва ли может быть принято и по композиционным мотивам (помещено среди стихов Жанне) и потому, что принципиально неверно понимать стихи Бодлера как чисто биографические, превращая лирического героя и героиню в буквальные изображения поэта и его подруги. Наконец нельзя упускать из виду того, что героиня воплощает здесь зло мефистофелевское, в некотором смысле активно содействующее благу: в данном случае формированию гения.

Перевод В. Левика публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, П. Анткольского, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича (цитатой в его статье— послесловии к переводу «Цветов Зла»).

XXVI. *Sed non satiata*
(24—26—27; впервые в «Цветах Зла»)

Датируется примерно 1843—1844 гг.

Относится к циклу Жанны Дюваль. В стихотворении сочетается простой, почти бытовой упрек распущенной, ненасытной и склонной к противоестественным страстям (намек в последних стихах) женщине — с книжными и порою довольно темными ходами развития мысли.

Заглавие взято из стихов римского поэта-сатирика Ювенала об «августейшей блуднице» — императрице Мессалине (15—48 г. н. э.), третьей жене

Клавдия, отдававшей всем желающим в грязных притонах и утром «уходившей от мужчин утомленной, но не насытившейся» (*sed non satiata*. Сатира VI, ст. 130).

¹⁰ *Мегера* — одна из трех Эринний (римск. Фурий). После утраты цельности древних мифологических представлений воспринималась как олицетворение злобы, мстительности, зависти; в переносном смысле — женщина соответствующих качеств.

¹¹⁻¹² *...Стикс... Семижды заключив тебя в свои объятия...* (в подлиннике: «девять раз»). Образ соединяет представление о холодной реке, девять раз обтекавшей преисподнюю, и намек на озорные стихи Овидия о девятикратных объятиях.

¹³ *Не Прозерпина я, чтобы испытать проклятье, Сгорать с гобой догла в аду...* — Миф о Прозерпине и Плутоне — римская интерпретация греческого предания о Персефоне, дочери богини земледелия Деметры (римск. Цереры), похищенной мрачным богом подземного мира Аидом. Душа поэта, как Персефона, остается чистой в адских объятиях и вечно стремится наверх, в зеленое царство светлой Деметры. Вместе с тем привлечение женского образа Прозерпины, как партнера героини, — намек на нравы, распространенные в богемно-театральной среде, в которой вращались Жанна, и затем пышно расцветшие в распутном «высшем обществе» II империи. Таким образом общая ориентация стихотворения на Ювенала — грозного обличителя пороков императорского Рима I—II в. н. э. оказывается весьма кстати.

В переводе несколько упрощается беспрецедентно сложная для Бодлера лексика стихотворения: например «туземный Фауст» в подлиннике назван тогда редким словом «*obi*» (негритянский колдун); за переводом «хмель» в подлиннике скрываются выражения, содержащие игру слов: *constance* — постоянство, *nuits* — ночи; а здесь — *le constance, le nuits* — названия сортов вин.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XXVII. «В струении одежд мерцающих ее...»
(25—27—28; впервые 20 апреля 1857 в «Ревю франсэз»
под заглавием «Сонет»)

Относится к циклу Жанны Дюваль.
Стихотворение переводили также А. Альвинг,
А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XXVIII. *Танец змеи*
(26—28—29; впервые в «Цветях Зла»)

Относится к циклу Жанны Дюваль. В русском переводе учтено исправление известной ошибки издания 1868, сохранявшейся фирмой Кальман-Леви на протяжении десятилетий; вместо «мерцающая одежда» («une étoffe vacillante») — «мерцающая звезда» («une étoile...»).

Стихотворение переводили также А. Альвинг,
В. Изразцов, Эллис, П. Якубович.

XXIX *Падаль*
(27—29—30; впервые в «Цветях Зла»)

По-видимому, в соответствии со свидетельством Э. Прарона, написано до конца 1843 г.

Одно из стихотворений Бодлера, вызвавшее наибольшие нарекания и кривотолки. Хотя и написанное в духе, родственном традициям барокко и лирике самых отчаянных из романтиков 30-х годов вроде Петрюса Бореля, оно некоторым критикам времен II империи казалось воплощением дерзкого натурализма новой литературы (кстати, стихотворение высоко оценивал Флобер). На «Падаль» писали пародии (например, «Дохлая собака» Амедея Клу), поносили как произведение литературы «мертвецких, боен и притонов». С другой стороны, с легкой руки католического романтика-парадокса-

листа Барбе д'Оревилли и опираясь на последнюю строфу стихотворения, его провозглашали произведением самого пламенного спиритуализма и трактовали как религиозный призыв поэта.

В действительности, это стихотворение, близкое к таким стихам-увещаниям как «Sed non satia-ta», условно говоря, обращенным к Жанне Дюваль, воплощает, притом скорее броско, чем глубоко, противоречия замысла книги Бодлера в его первоначальной форме 40-х годов, и не должно заслонять другие более проблемные и художественно завершенные пьесы «Цветов Зла».

³ ...лошадь дохлую... — В подлиннике не говорится, о падали какого животного идет речь.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, С. Головачевский, А. Панов, Эллис, П. Якубович. Энергичен неизданный перевод С. Петрова, хотя переводчик несколько огрубил лексику Бодлера:

Душа моя, забыть возможно ль нам и надо ль
Видение недавних дней —
У тропки гнусную разваленную падаль
На жестком ложе из кремней?

Здравши ноги вверх, как девка-потаскуха,
Вспотев от похоти, она
Зловонно-гнойное выпячивала брюхо
До наглости оголена.

На солнечном жару дохлятина варилась,
Как будто только для того,
Чтобы сторицею Природе возвратилось
Расторгнутое естество.

И небо видело, что этот гордый остов
Раскрылся пышно, как цветок,
И вонь, как если бы смердело сто погостов,
Вас чуть не сваливала с ног.

Над чревом треспувшим кружился рой мушиный
И черная личинок рать

Ползла густой струей из вспученной брюшины
Лохмотья плоти пожирать.

Все это волнами ходило и дышало,
Потрескивая иногда;
И тело множилось, и жило, и дрожало,
И распалось навсегда.

Созвучий странных полн был этот мир вонючий —
Журчаньем ветерка иль вод,
Иль шорохом зерна, когда тихонько в кучи
Оно из вейлки течет.

И формы зыбились — так марево колышет
Набросок смутный, как во сне.
И лишь по памяти рука его допишет
На позабытом полотне.

А сука у скалы, косясь на нас со злости,
Пустившись было наутек,
Встревоженно ждала, чтоб отодрать от кости
Свой облюбленный кусок.

Нет, все-таки и вам не избежать распада,
Заразы, гноя и гнилья.
Звезда моих очей, души моей лампада,
Вам, ангел мой и страсть моя!

Да, мразью станете и вы, царица граций,
Когда, вкусив святых даров,
Начнете загнивать на глиняном матраце,
Из свежих трав надев покров.

Но сонмищу червей прожорливых шепнете
Целующих, как буравы,
Что сохранил я суть и облик вашей плоти,
Когда распались прахом вы,

XXX. *De profundis clamavi*

(28—30—31; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851 под заглавием «Беатриче» в числе пьес под общим наименованием «Лимбы»; затем 1 июня 1855 в «Ревию де Де Монд» под заглавием «Сплин», в числе пьес под общим наименованием «Цветы Зла»)

Стихотворение названо по первым словам католической заупокойной молитвы «Из бездны взываю (*De profundis clamavi*) к тебе, Господи». Это обстоятельство, прописная буква в местоимении «к Тебе» и неясность (во французском тексте) рода того лица, к которому обращается поэт, способствовали тому, что некоторые исследователи трактовали стихотворение как молитвенное обращение к богу. Между тем прописная буква появилась лишь в 1857 г. и первоначально стихотворение было прямо обращено к женщине, к лжедевотнице, к «Беатриче». Член персд именем («*La Béatrix*») показывает, что речь шла не о некоей Беатрисе, а именно о Беатриче в дантовском смысле. Стихотворение замечательно воссоздает не веру, а пессимизм бодлеровского времени: поэт и не надеется, что эта «Беатриче» XIX столетия окажет ему помощь, да и просьба его чисто негативного свойства: чтобы спастись от невыносимого хода времени, от развития событий, которое приводит его в отчаяние, он просит не горнего «света» как Данте, даже не «покоя», которым позже был удостоен Мастер Булгакова, но хотя бы животного, тупого сна. Комментаторы справедливо связывают эту отчаянную мечту с тем, что Бодлер не мог уйти от неотвязных мыслей об окружающем. «Бывают случаи, когда меня охватывает желание спать до бесконечности, но я как раз не могу больше спать, ибо мысли никогда меня не покидают», — писал поэт матери 26 марта 1853 г.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Кублицкая-Пиоттух («Вестник иностранной литературы», 1895, № 12, стр. 12), А. Курский,

Л. Остроумов («Сборники Московского Меркурия...», вып. 1. М., 1917, стр. 2), А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Приводим перевод А. Кублицкой-Пиоттух, примечательный тем, что в нем задолго до новейших исследований и в отличие от ряда даже более поздних переводов дано правильное понимание начальных строк сонета (то есть, прибегая к словам католической латинской молитвы, поэт в действительности обращается не к богу, а к возлюбленной):

К тебе взываю я, о, та, кого люблю я,
Из темной пропасти, где сердце скоронил;
Угрюм мой душный мир, мой горизонт уныл,
Во мраке ужаса, кощунствуя, живу я.

Полгода там царит холодное светило,
Полгода кроет ночь безмолвные поля;
Бледней полярных стран, бесплодная земля
Ни зелени, ни птиц, ни вод не породила.

Все на земле ничто в сравнении с той ужасной
Суровостью лучей холодной и бесстрашной
И с ночью, как хаос, безбрежной и глухой!

Как тварь презренная, в глубокий сон тупой
Зачем я не могу в забвенье погрузиться,
Пока клубок времен медленно вертится...

XXXI. *В а м п и р*

(29—31—32; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»; так же как и предыдущее в первой публикации именовалось «Беатриче» (*La Béatrice*))

Одно из самых горьких и самых выразительных стихотворений цикла Жанны Дюваль. Тема «Беатриче XIX в.» здесь получает гойевски-кошмарное преломление и одновременно ставится характер-

ная для дальнейшего развития западной поэзии проблема проникновения общественного зла в самую страдающую личность, становящуюся обреченной жертвой общества.

Текст стихотворения — одно из свидетельств варварского отношения дельцов Кальман-Леви к памяти поэта: в тиражах III издания полвека сохранялась грубая опечатка: «Ты сердце скорбное пронзает...» (вместо: «пронзасшь», ст. 2).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Курсинский, А. Папов, Эллис, И. Якубович.

XXXII. *«С еврейкой бешеной простертый
на постели...»*

(31—32—33; впервые в «Цветах Зла»)

Одно из самых ранних стихотворений книги, датируется началом 40-х годов.

Здесь композиция книги была нарушена судом II империи, осудившим и постановившим изъять 30-е стихотворение первого издания — «Лета» (см. стр. 219), как бы суммировавшее идеи стихов «De profundis clamavi» и «Вампир» — о страшном времени и его Лжебеатриче.

Сонет «С еврейкой бешеной» относится к ранней поре увлечения Жанной Дюваль, когда она в сравнении с проституткой Саррой, известной в среде литературной богемы под кличкой Косоглазка, представлялась поэту идеалом печальной красоты, хотя поэт уже чувствовал ее равнодушие к нему («безжалостный покой великолепной маски»). Позже для Бодлера, никогда не перестававшего искать в женщине нравственный идеал, отчужденность Жанны стала прообразом представления о роковом взаимонепонимании, как теперь говорят, «некоммуникабельности» любящих, во всяком случае, художника и любимой им женщины.

Перевод В. Левика публикуется впервые. См.

также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича (у которого вместо 14 строк подлинника — в переводе 21).

XXXIII. *Посмертные угрыzenia*

(32—33—34; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855, в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Сонет относится к циклу Жанны Дюваль. Он тесно связан с предыдущим и обостряет тему «некоммуникабельности», внося в нее элемент горькой иронии («могила — ей одной дано понять поэта»). В сонете (ст. 12) Бодлер употребляет по отношению к Жанне — и это редкий случай (напротив, в стихотворениях I и XXXIV поэт именует Жанну своей женой) — слово «куртизанка» (в подлиннике: «несовершенная куртизанка»). В ту эпоху, в языке романтиков и реалистов (например, у Бальзака и Флобера) слово «куртизанка» не было синонимично слову «проститутка», но означало женщину, свободно посвятившую себя служению любви, и часто употреблялось в положительном смысле. Конец сонета говорит о тоске Бодлера по духовности любви: женщины склада Жанны — «несовершенные куртизанки», так как они равнодушны к этой духовности, а сожаления об этом и угрыzenia могут появиться у них, лишь когда в их бранные останки вопьется могильный червь.

Сонет — одно из стихотворений Бодлера, наиболее определенно стилизованных в духе поэзии XVI в.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Панов, О. Чюмина, Эллис, П. Якубович.

XXXIV. Кошка

(33—34—35; впервые в «Цветях Зла»)

Сонет относится к циклу Жанны Дюваль. Искусно ритмически построенный и относящийся к сфере приятных эмоций, он создает своего рода разрядку среди последних драматически напряженных стихотворений этого цикла.

В русском переводе затрудняется понимание стихотворения, так как по-французски слово *le chat*, хотя и мужского рода, является общим понятием (как по-русски «собака», «кошка», «лошадь») и может обозначать существо того и другого пола.

Бодлер любил животных: он посвятил прочувствованное стихотворение в прозе «философизму собак» («Мои славные собаки», «Парижский сплин»), но особенно он был известен пристрастием к «электрической» красоте кошек, которым посвящены три стихотворения в «Цветях Зла» (XXXIV, LI, LXV). Комментаторы не обращали специального внимания на то, что понятия «собака» и «кошка» у Бодлера иногда взаимозаменяемы. Так в сонете «Сплин» (LXXIV) в ст. 5 вместо стоявшего здесь в 1851 г. слова «chien», в 1857 г. и в следующих изданиях появилось слово «chat».

Перевод В. Левика публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, П. Антокольского, А. Панова, Элписа, П. Якубовича.

XXXV. Duellum

(0—35—36; впервые в «Ль'Артист» 19 сентября 1858)

Относится к циклу Жанны Дюваль, но очевидно, не должно рассматриваться просто как повесть о ее отношениях с поэтом. В некотором роде этот поединок (*duellum*), скорее, символ бодлеровского понимания истории собственной жизни, романтического движения, истории века, в котором ключе-

вым понятием становится слово ненависть (по-французски заключительная строка в буквальном переводе звучит: «чтоб увековечить пламень нашей ненависти», это последнее слово в журнальном варианте набрано курсивом).

Давно была отмечена известная параллель между стихотворением и особо мрачным XII из «Капричос» Гойи («*Quien lo suegra*»), изображающим остервенелую борьбу двух нагих ведьмоподобных существ, не чувствующих даже, как черное чудовище увлекает их обоих в бездну. Бодлер описал этот поразивший его офорт в статье «О некоторых иностранных карикатуристах» (15 окт. 1857).

Сонет относится, должно быть, к 1857—1858 гг., когда гнусный характер развития II империи повергал Бодлера в пессимистическое настроение, а судебная атака на «Цветы Зла» (см. стр. 267—274) способствовала перерастанию пессимизма в упорную ненависть к окружающей действительности.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, П. Якубович.

XXXVI. *Балкон*

(34—36—37; впервые в «Цветях Зла»)

Относится к циклу Жанны Дюваль и показывает, в сравнении с предыдущим, с какой осторожностью можно делать биографические выводы из лирики Бодлера. Вероятно, это стихотворение, написанное в конце 1856 г. под впечатлением одного из уходов Жанны, точнее воссоздает любовь поэта, чем стихи о «некоммуникабельности» мужчины и женщины. В письме к матери от 11 сентября 1856 г., которое комментаторы справедливо связывают с этим стихотворением, Бодлер говорит о Жанне не только как о своей «единственной радости», но и как о своем «единственном товарище». В другом случае поэт рассказывал о потребности делиться впечатлениями от прекрасного — напри-

мер, от прекрасного заката, что точно соответствует теме начальных строф «Балкона».

А. Адан обратил внимание на то, что в нескольких стихотворениях, написанных, начиная примерно с 1857 г. (XXXVI. «Балкон»; XXXVIII. «Призрак», сонет II; XLVIII. «Флакон») Бодлер проявил паразитическую способность к живому становлению «утраченного времени», выступив предшественником Марселя Пруста.

См. также переводы А. Альвинга, А. Журина, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

Неизданный перевод В. Левика:

Воспоминаний мать, возлюбленных царица,
Ты — все, чем я живу, что я люблю и чту.
Ты помнишь свой камин, тебе твой дом не снится,
Тех вечеров и ласк ты помнишь красоту,
Воспоминаний мать, возлюбленных царица?

Твой дом и вечера, и жар от камелька,
Балкон — и вечера, и розовые дали.
Как ты была нежна и как была близка!
Друг другу сколько мы бессмертного сказали
В уютной тишине при свете камелька.

О, час вечерних солнц, в нем все неизъяснимо!
Тогда безмерней даль! Всесильнее любовь!
Я обнимал в тебе все то, что мной любимо,
Я слышал, как твоя благоухает кровь.
О, час вечерних солнц — в нем все неизъяснимо!

Спускался полог тьмы, но я уснуть не мог,
Мой взор угадывал твои ресницы рядом
Я чувствовал в руке изгиб дремавших ног,
Твое дыхание пил, как мед, как чашу с ядом.
Спускался полог тьмы, но я уснуть не мог.

Я воскресить могу счастливые минуты.
В плену колен твоих забытые года.
Где красота твоя — пьянящий сок цикуты —
Иль не в душе твоей, не в теле — как всегда?
Я воскресить могут счастливые минуты

О клятв, о запахов, объятий волшебство!
Вернется ли оно из пропастей бездонных,
Как солнце, в чистоте сиянья своего,
Встает, омолодясь в волнах пучин студеных.
О клятв, о запахов, объятий волшебство!

XXXVII. *Одержимый*

(0—37—38; впервые в «Ревю франсэз» 20 января 1859)

Относится к циклу Жанны Дюваль.

В журнале стихотворение было снабжено ссылкой, указывавшей, что последняя строка — цитата из повести Жака Казота «Влюбленный дьявол» (см. в серии «Литературные памятники»: Г. Уолпол, Ж. Казот, У. Бекфорд. Фантастические повести. Издание подготовили В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал. Л., 1967, стр. 155). Из повести Казота, должно быть, заимствовано и заглавие сонета: «Альвар уже не просто был снедаем искушениями, он становился одержимым...» (там же, стр. 161, перевод Н. А. Сигал).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XXXVIII. *Призрак*

(0—38—39; все четыре сонета этого стихотворения впервые напечатаны в «Ль'Артист» 15 октября 1860 и, как видно из писем Бодлера, написаны весной того же года)

Относится к циклу Жанны Дюваль.

Русский исследователь Бодлера конца прошлого века А. И. Урусов видел в этих стихотворениях апофеоз «той, что была Жанной Дюваль и стала в 1860 г. лишь призрак». Действительно, после болезни Жанны, приковавшей ее к больничной койке, Бодлер отечески относился к ней и, несмотря

на собственную нищету, стремился постоянно оказывать ей помощь. Достойна внимания характеристика «нежный» применительно к взгляду Жанны (сонет IV, ст. 3).

«Предпрустовская» тема, отмеченная в комментарии к «Одержимому» (XXXVII), полнее всего высказана в стихах 5—8 второго сонета.

Бодлер тщательно работал над сонетами «Призрака» не только в период подготовки текста к напечатанию в «Цветях Зла», но и в процессе подготовки III издания. Игнорирование этих исправлений, принятое при простом воспроизведении II издания, искажает последнюю волю поэта.

Перевод В. Левика публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Кублицкая-Пиоттух («Вестник иностранной литературы», 1896, № 8, стр. 16, только «Портрет»), Н. Курочкин («Отечественные записки», 1871, № 1, стр. 271, тоже), Л. Лебедева (тоже), А. Панов, Эллис (тоже), П. Якубович (тоже).

Н. С. Курочкин (1830—1884), старший брат В. С. Курочкина, известного поэта-сатирика, издателя «Искры», переводчика Беранже, тоже был поэтом искровского направления, недюжинным переводчиком; в частности, он наряду с Д. Минаевым был первым русским переводчиком Бодлера. Некоторые из его переводов были опубликованы в журналах того времени; с тех пор они, по-видимому, не издавались.

Переводы Н. Курочкина из Бодлера свободны по форме, но достаточно близки к оригиналу.

Приводим отрывок из «Призраков» в переводе Н. Курочкина.

Портрет

Смерть и болезнь навсегда погасили
Яркое пламя, горевшее в ней,
И не засветится лаской,— в могиле
Взор восхитительный ясных очей!
Не засияет пред мной, озаренной

Молнией страсти — ее красота,—
Не разомкнутся, в истоме влюбленной
Для поцелуя — немые уста.
Светлых речей я ее не услышу,
Давших мне столько блаженства и мук,
И не пройдет чрез гробовую крышу
Сердца заснувшего смолкнувший звук...
Смерти могущество злое сказалось,
Правда горька и страшна: ее нет!
Все, что от ней в этом мире осталось —
Остов холодный да бледный портрет.
Но и на тот уж завистливым оком
Время глядит и стирает на нем,
Мрачный убийца,— в бесстрастии жестоком
Милой черты — своим черствым крылом.
Время! Ты губишь и жизнь и искусство,
Что ж, если сможешь, предатель, сумей
Вырвать из сердца к угаснувшей чувство,
Образ прекрасный — из жизни моей!

XXXIX. *«Тебе мои стихи! Когда поэта имя...»*

(35—39—40; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля
1867 под заглавием «Сонет»)

Во всех трех изданиях сонет в соответствии с продуманной композицией «Цветов Зла» завершал цикл стихов Бодлера к Жанне Дюваль и мыслился поэтом как своеобразный памятник их любви.

К великой горацанской традиции, ставившей поэта в его общественном значении высоко над властителями («Памятник я воздвиг меди нетленной // Царственных пирамид выше строения...»); сравни «Памятник» Пушкина: «Вознесся выше он главою непокорной // Александрийского столпа...»), сонет Бодлера приближает не только общий дух. В сонете как бы вскользь высказано определение «мой надменный стих» (*mes rimes hautaines*) и присутствует явная фразеологическая реминисценция «Памятника» Горация: *grand aquilon* = *Aquilo impotens* (буйный Аквилон).

Сонет обнаруживает, насколько внутренне далеки были Бодлеру теории «искусства для искусства», и показывает, что поэт еще до суда над «Цветами Зла» преодолевал искушавшие его, во время пережитого им в середине 50-х годов кризиса, идеи «чистой красоты» (см. XVII. «Красота»). Поэт обращается к читателям — в том числе к читателям далекого будущего — и надеется, что его стихи погрузят читателей в размышление (*Et fait rêver un soir les cervelles humaines*). Излюбленная Бодлером и часто проводящаяся в его статьях идея «суггестивности», то есть детерминированной замыслом художника действительности искусства, особенно четко видна в менее поэтичном, слишком деловом, но весьма выразительном первоначальном (журнальном) варианте сонета, где Бодлер говорил, что его стих «некогда заставит работать мысль читателей» (*Fait travailler un soir les cervelles humaines*).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович. Неизданный перевод В. Левика:

Сонет мой — для тебя! И если, донесен
С моею славой к столетьям отдаленным,
Челнок, подхваченный великим аквилоном,
Мечтателя в ночи случайно тронет он,—

Пускай хвала тебе докучной цитры звоном
Войдет в усталый мозг, как неотвязный сон,
Прикована к стиху, что мною сотворен,
Законом братских уз, таинственным законом.

От черных пропастей до горней высоты
Повсюду проклята, лишь мне желанна ты,
О тень, поправшая бесплотными стопами.

Глупцов, ругавшихся над именем твоим,—
Кумир, сверкающий сапфирными глазами,
Улыбкой бронзовой грозящей серафим!

[ЦИКЛ АПОЛЛОНИИ САБАТЬЕ (XL—XLVIII)]

XL. *Semper eadem*

(0—40—41; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 мая 1860)

С этого стихотворения во II и III изданиях (в I со следующего) начинается второй цикл любовных стихов «Цветов Зла» — цикл мадам Сабатье (XL—XLVIII). Если цикл Жанны Дюваль относился к «сплинетической» стороне первого раздела «Цветов Зла», то цикл мадам Сабатье относится к «идеальной». Однако Бодлер был слишком прозорлив, слишком реалист, чтобы полностью противопоставлять «земную» и «небесную» любовь к женщине — и во многие стихи к Жанне вторгается «идеальное» начало, а в некоторые стихи к Аполлонии Сабатье — «сплинетическое», греховное. В частности, и стихотворение «*Semper eadem*» («Всегда та же», «Всегда такая же»), вставленное поэтом во II издании в качестве введения ко всему циклу Сабатье, подчеркивает, что и его светлый «кумир», «его божество», иначе, чем Жанна, но также не понимала поэта.

Аглаэ-Жозефина Саватье, позже избравшая более звучное имя Аполлонии Сабатье, родилась в городе Мезьере в 1822 г. Она была побочной дочерью некоего дворянина и шарлевильской белошвейки и с детства видела жизнь не с самой радостной стороны. Примерно с 18 лет и вплоть до 1861 г. она жила на содержании богатого бельгийского дельца Альфреда Моссельмана. К 1843 г. ее дом стал одним из артистических салонов Парижа — у нее бывали Теофиль Готье, Бодлер, художники Буассар, Мейссонье, Шенавар. Бодлер стал посвящать ей стихи, начиная с 1852 г., со времени долгой размолвки с Жанной. Он посылал стихи «анонимно», и хотя Аполлония превосходно понимала, кто их автор, и полюбила его, она строго соблюдала роль далекой вдохновительницы. Опубликование «Цветов Зла» прекратило этот анони-

мат, а преследования книги, которые коснулись и двух стихотворений, посвященных мадам Сабатье, дали волю ее ответному чувству и сблизили ее с поэтом. Но близость была крайне мимолетной, и Бодлер и Аполлония вернулись к дружбе и любви издалека. В их письмах нет никакого оттенка горечи или упреков, а некоторое недоумение Аполлонии открылось лишь раз, когда под нарисованным поэтом, по-видимому, по ее просьбе, на ее экземпляре «Цветов Зла» портретом Жанны она написала своим наивным почерком: «Его идеал». Как бы то ни было, цикл мадам Сабатье остается одним из недостижимых образцов французской любовной поэзии.

Ключом стихотворения «*Semper eadem*» является выделенное поэтом курсивом слово «ложь», которое конечно относится не к мадам Сабатье, но к мысли, что может существовать такая любовь, которая полностью уведет поэта от всех противоречий действительности, поставит его вне мира.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XLI. *Вся целиком*

(36—41—42; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

Относится к циклу мадам Сабатье (см. примечание к XL). Власти II империи в своем лицемерном рвении инкриминировали Бодлеру написание такого стихотворения, но суд не решился осудить его и изъять из книги.

Перевод И. Лихачева публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

XLII. *«Что можешь ты сказать, мой дух,
всегда ненастный...»*

37—42—43; впервые в 1855 в романе друга Бодлера Шарля Барбара «L'Assassinat du Pont-Rouge», — как произведение «одного поэта, у которого решительное устремление к самым крутым взлетам философской мысли не исключает настоящей, полной тепла и цвета, глубоко оригинальной и гуманной поэзии»)

Сонет относится к циклу мадам Сабатье и был отправлен ей с кратким неподписанным письмом 16 февраля 1854 г.

Хотя Бодлер именно в кризисное для него время середины 50-х годов имел склонность теоретически полностью отделять прекрасное от нравственного, этот сонет, как и другие вещи цикла Аполлонии, является неотразимым свидетельством связи этих сфер в живой ткани его поэзии.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

XLIII. *Живой факел*

(38—43—44; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

Сонет относится к циклу мадам Сабатье и был послан ей девятью днями раньше предыдущего, 7 февраля 1854 г. Для понимания связи стихотворений «Цветов Зла» как единой книги полезно отметить, что сонет «Живой факел» этим образом факела объединен с сонетом XLII.

Как и XLII сонет, «Живой факел» основан на связи нравственного и прекрасного. «К тому же, — писал Бодлер в сопровождающем его неподписанном письме, — Вы, наверно, настолько напоены, пресыщены лелью, что отныне Вам может польстить только рассказ о том, что Вы творите добро — даже не зная этого, даже во сне — уже тем, что Вы существуете... Не согласны ли Вы со мной в том, что ирреальнейшее создание... не может по-

желать комплимента лучшего, чем выражение признательности за творимое ею добро?» Поэтически эта мысль выражена в стихе: «Восход моей души зажегшие светила».

В этом сонете, согласно замечанию кн. А. И. Урусова, может быть усмотрено влияние стихотворения Эдгара По «To Helen», особенно стиха: «They are my ministers, yet I their slave».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XLIV. Искупление

(40—44—45; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»

Относится к циклу мадам Сабатье и было послано ей — без заглавия — 3 мая 1853 г.

Предшествовавшее стихотворение — 39-е I издания — «Той, что слишком весела», было осуждено и изъято судом II империи, усмотревшим непристойный намек в горьком желании поэта привить яд печали слишком беззаботной красавице.

Между тем, стихотворение «Той, что слишком весела» тесно связано с «Искуплением», в котором как раз имеется в виду установление взаимопонимания между поэтом, одолеваемым чувством мировой скорби, и не затронутой тяжелыми думами вдохновительницей. Эта мысль передана в поэтически непереводаемом заглавии стихотворения «Réversibilité» («обратимость», ср. по-русски технические термины «реверсивный», «реверсия»). Бодлер в данном случае использовал фразеологию Жозефа де Местра, писателя-католика начала XIX в. (1753—1821), применявшего слово «обратимость» к нравственной сфере (дескать, святость праведника может частично перейти к грешникам и наоборот). В соответствии с идеей, «реверсивный» характер имеет и повторение стихов, опоясывающих каждую строфу.

²⁸ ...*Как зябнувший Давид*...— Возвышенную духовность всего цикла Сабатье оттеняет и противопоставление поэта, просящего женщину лишь о молитве, царю Давиду (см. Третья книга Царств I, 2: «...да поищут господину нашему царю девицы юныя... И да лежит с ним, и согрется господин наш царь»).

Перевод Иннокентия Анненского, великолепно передающий дух и структуру стихотворения, не очень точно передает те картины, которые в середине каждой строфы противопоставлены миру «ангела радости». В подлиннике, в I—II строфах это довольно отчетливое изображение ада ссор, предшествовавших разрыву с Жанной в 1852 г., а в III строфе очевидный намек на репрессии Наполеона III после переворота 2 декабря 1851 г. В тексте 1853 г. Бодлер спрашивал «ангела свежести», видела ли она, «как заключенные бредут неуверенной походкой, // Ища немного солнца и шевеля губами»... Начиная с 1855 г. поэт заменил понятие «заключенные» (prisonniers) ставшим более актуальным и ассоциировавшимся с Гюго и другими изгнанными демократами словом «изгнанники» (exilés).

С такими краткими, но выразительными вторжениями гражданской ноты в личную или философскую поэзию в «Цветах Зла» придется встретиться еще неоднократно.

Бодлер был одним из основателей важной для Франции традиции, осуществлявшей иногда не меньшие общественные функции, чем собственно гражданская поэзия. Бодлеровская традиция получила развитие у Рембо (даже в «Пьяном корабле» появляются зловещие фонари понтонов, на которых томили коммунаров), у Аполлинера и высшее выражение обрела у Элюара.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, С. Андреевский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XLV. *Исповедь*

(41—45—46; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Относится к циклу мадам Сабатье и было послано ей 9 мая 1853 с небольшой неподписанной запиской. Бодлер, в частности, писал: «Я думаю о тех, кого я люблю, когда я страдаю. О Вас я преимущественно думаю в стихах, а когда эти стихи написаны, я не могу удержаться от искушения, показать их той, кому они посвящены».

Много лет спустя мадам Сабатье рассказывала, что стихотворение описывает прогулку и разговор с поэтом в саду Тюильри; однако в стихотворении усматриваются также книжные реминисценции из «Утешений» Сент-Бева и даже из драм Шекспира.

Перевод М. Аксенова взят из журнала «Ровесник», 1965, № 10, стр. 9. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, Л. Лебедева, В. Левик, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XLVI. *Духовная заря*

(42—46—47; впервые в «Ревю де Де Монд», 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Относится к циклу мадам Сабатье и было послано ей без подписи в феврале 1854 г. с краткой запиской.

Комментаторы обращали внимание на возможные реминисценции сцены рассвета из «Эликсира долголетия» Бальзака.

В сонете, по замечанию А. Адана, выражена романтическая разорванность сознания, мучащегося от крайности к крайности,—при свойственном Бодлеру преобладании стремлений к идеалу.

Надо обратить внимание на доминанту идей света, лучезарности, солнца во всем цикле мадам Сабатье. Бодлер, обрабатывая текст, усиливал эту тенденцию. Если последний стих в 1854 г. завер-

шался достаточно сильным образом «вечного солнца» (l'éternel Soleil), то с 1857 г. на его месте появляется еще более патетическое выражение «бессмертное солнце» (l'immortel Soleil).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XLVII. Гармония вечера

(43—47—48; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

Стихотворение относится к циклу мадам Сабатье, хотя в отличие от предыдущих Бодлер не посылал его ей. Поэт, видимо, написал его позже, около 1856 г., как бы окидывая ретроспективным взглядом вечер своей любви. Идея гармонии и некоторая статичность воспоминания виртуозно переданы повторами стихов, являющимися вольной имитацией форм малайского пантуна (народное четверостишие с перекрестной рифмой, родственное частушке), ставших известными во Францию тех лет, а также передана эффектом отрешенности, достигаемым в результате приложения к любовным воспоминаниям церковной лексики.

¹⁶ ...*Блистаешь, как потир!*..— Потир — церковный сосуд, чаша для святых даров.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, В. Владимиров, В. Изразцов, А. Кублицкая-Пиоттух («Вестник иностранной литературы», 1895, № 4, стр. 58), А. Курсинский, А. Панов, Эллис, П. Якубович. Форма пантуна была внесена в русскую поэзию еще в 80-х годах прошлого столетия именно посредством перевода бодлеровской «Гармонии вечера». Эта заслуга принадлежит за бытому ныне одесскому поэту А. Владимирову. Приводим его перевод:

Уж вечер. Все цветущие растения,
Как дым кадил, роняют аромат;
За звуком звук по воздуху летят;
Печальный вальс и томное круженье!

Как дым кадил, струится аромат;
И стонет скрипка, как душа в мученьи;
Печальный вальс и томное круженье!
И небеса, как алтари, горят.

И стонет сумрак, как душа в мученьи,
Испившая сует смертельный яд;
И небеса, как алтари, горят.
Светило дня зардело на мгновенье.

Земных сует испив смертельный яд,
Минувшего душа собирает звенья.
Светило дня зардело на мгновенье.
И, как потир, мечты о ней блестят...

Отметим еще, что одним поэтом был в свое время опубликован оригинальный пантун на мотив бодлеровского. См. Дмитрий Дорин. Стихи. Полусны, СПб., 1910, стр. 5 («Полусон. На мотив «*Harmonie du soir*» Ш. Бодлера»).

XLVIII. Флакон

(44—48—49; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

Стихотворение завершает цикл мадам Сабатье, играя в нем композиционно такую же роль, как сонет XXIX («Сонет мой для тебя») в цикле Жанны Дюваль.

Известная трудность понимания стихотворения в духе общих идей цикла Аполлонии обусловлена тем, что Бодлер здесь в образе «флакона» как бы отождествляет себя со своей книгой, с «Цветами Зла»; от имени книги он обращается не к самой мадам Сабатье, а к своей любви к ней. Книге мнится, что она принесет бессмертие этой любви, но ход этих мыслей осложняется трезвостью и горечью поэта: сомнение в человеческих возможностях преодолеть время, и взгляд на любовь, как на «яд, созданный в раю».

- ¹⁰ ...Слепые хризалиды...— Хризалиды — куколки бабочки.
- ¹⁷ ...как Лазарь воскресенный...— Воскрешение Лазаря — последнее чудо, совершенное Иисусом Христом перед Страстной неделей, согласно Евангелию от Иоанна (гл. XI и гл. XII, 1—14). Этот эпизод глубоко интерпретирован Ф. М. Достоевским в «Преступлении и наказании» (III, 5; IV, 4). См. «IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии». М., 1962, т. I, стр. 600 и 604—606.
- Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

[ЦИКЛ МАРИ ДОБРЕН (XLIX—LVII)]

XLIX. *Отрава*

(45—49—50; впервые в «Ревю франсэз» 20 апреля 1857)

С этого стихотворения начинается третий цикл любовной лирики «Цветов Зла», посвященный артистке Мари Добрен, «женщине с зелеными глазами».

Мари Брюно, известная под именем Мари Добрен, родилась в 1827 г. Подобно Аполлонии, она была внебрачной дочерью работницы из французской провинции и с трудом добилась карьеры драматической актрисы. Ее образ очерчен в стихах Бодлера менее определенно, чем образ Жанны или Аполлонии, а в некоторых случаях главным доказательством того, что стихи обращены именно к ней, служит их место в «Цветах Зла». Увлечение Мари Добрен относится ко второй трети 50-х годов, к периоду вслед за разлукой с Жанной. Бодлер и Мари Добрен виделись редко, прежде всего потому, что актриса большую часть времени проводила в длительных гастрольных поездках. Известно, что поэт пытался устроить ее в театре Одеон и с этой целью осенью 1855 г. обратился к такому антипа-

тичному ему человеку как Жорж Санд. В 1859 г. Мари стала подругой поэта Теодора де Банвилля.

Стихотворение «Отрава» с его сравнением вина, опиума и любви в значительной степени относится к философской лирике, и образ Мари в нем очень литературен, книжен. Зеленые глаза, в представлении романтиков, ассоциировались с таинственной и неотразимой притягательностью женщины (напр. у Теофиля Готье в новелле «Царь Кандавл»). Можно обратить внимание на известное сходство строфы о зеленых глазах Мари со строфой о романтизме Делакруа в «Маяках» (VI). Пьеса написана редкой во французском стихосложении строфой, в которой на четных позициях между тремя александрийскими стихами стоят два семисложника.

Перевод В. Левика публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

Л. Тревожное небо

(46—50—51; впервые в «Цветях Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен и воссоздает ее образ конкретнее, чем предыдущее, хотя в этом стихотворении встречается несколько реминисценций «Царя Кандавла» Готье, а стихи 7—8 навеяны Эдгаром По.

Стихотворение переводили также М. Аксенов («Московский комсомолец», 1965, № 27, стр. 4), А. Альвинг, А. Булдеев, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Приводим переводы Эллиса и М. Аксенова.

Облачное небо

(Перевод Эллиса)

Как дымка легкий пар прикрыл твой взор ненастный;
То нежно-грезящий, то гневный и ужасный,
То серо-пепельный, то бледно-голубой,
Бесцветный свод небес он отразил собой.

Он влажность знойных дней на память вновь приводит,—
Тех дней, когда душа в блаженстве слез исходит,
Когда, предчувствием зловещим потрясен,
Мятеся дух в бреду, а ум вкушает сон.

Ты — даль прекрасная печальных кругозоров;
Лучей осенних свет, сень облачных узоров;
Ты — пышный, поздний блеск увлажненных полей,
С лазури облачком ниспавший сноп лучей.

Как хлопья инея, как снежные морозы
Пленительны твои безжалостные грозы;
Душа, влюбленная в металл и в скользкий лед,
Восторг утонченный в тебе одной найдет!

Загадочное небо

(Перевод Михаила Аксенова)

— Твой с поволокой взор! Кто скажет: он зеленый?
А может, голубой? Ловлю его, влюбленный!
Жестокость древняя пусть в нем порой живет!
Белесой дымкою подернут небосвод.

Дни лета теплого он мне напоминает,
Когда от сладких грез поэта сердце тает.
Когда душа его, как божий храм, светла
И спит беспечный ум, забыв про Царство Зла.

Ты — солнца чистый луч, когда он к вам прорвется
Через разрывы туч! Как всепобедно солнце!
И надо видеть тут, какого торжества
Полны селения, источники, трава!

О демон-женщина, о чистая богиня!
Смогу ль я обожать твой снег и колкий иней?
Есть радость острая, когда придет зима,
Смотреть на белый дым, на белые дома,

LI. Кот

(47—51—52; впервые в «Цветях Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен и построено на характерной для стихов этого цикла игре,— в данном случае — подмечающей в кошке черты хозяйки.

См. примечания к сонету XXXIV «Кошка». Заглавие данного стихотворения тоже точнее было бы передать родовым понятием: «Кошка».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LII. Прекрасный корабль

(48—52—53; впервые в «Цветях Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен. Нарисованный в значительно менее идеальных стихах Теодора де Банвиля портрет крупной женщины, несколько рубенсовского типа, сохранявшей, однако, какую-то наивную детскость, совпадает с образом, запечатленным Бодлером. Обычно не ошибающийся в своих комментариях к Бодлеру Жак Крепе, исходя из уподобления женщины плывущему кораблю, считал героиней стихотворения Жанну Дюваль. Возможность подобных расхождений лишний раз показывает, насколько ограниченную роль даже в любовной лирике Бодлера играют конкретные поводы и обстоятельства в сравнении с художественным синтезом.

Стихотворение переводили А. Альвинг, А. Журин, А. Панов, П. Якубович.

ЛIII. Приглашение к путешествию

(49—53—54; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен; по-видимому, написано в 1854 г. и имеет в виду план (не осуществившийся) совместной поездки в Голландию, хотя, конечно, образ страны условен и идеален, наподобие Италии в гетевской песне Миньоны.

Удивительное по оригинальности ритма, напевности, эвфонии и единству интонации «Приглашение к путешествию» стало одним из самых популярных стихотворений Бодлера во Франции, а давний перевод Д. С. Мережковского — «Голубка моя» — еще в 80-х годах дал текст цыганскому романсу.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Курсинский, И. Озерова, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Приводим перевод Ирины Озеровой:

Дитя, сестра моя!
Уедем в те края,
Где мы с тобой не разлучаться сможем,
Где для любви — века,
Где даже смерть легка,
В краю желанном, на тебя похожем.
И солнца влажный луч
Среди ненастных туч
Усталого ума легко коснется
Твоих неверных глаз
Таинственный приказ —
В соленой пелене два черных солнца.
Там красота, там гармоничный строй,
Там сладострастье, роскошь и покой.

И мы войдем вдвоем
В высокий древний дом,
Где временем уют отполирован,
Где аромат цветов
Изыскан и медов,

Где смутной амброй воздух околдован,
Под тонким льдом стекла
Бездонны зеркала.
Восточный блеск играет каждой гранью.
Все говорит в тиши
На языке души,
Единственном, достойном пониманья.
Там красота, там гармоничный строй,
Там сладострастье, роскошь, и покой.

В каналах корабли
В дремотный дрейф легли,
Бродячий нрав их — голубого цвета,
Сюда пригнал их бриз,
Исполнить твой каприз
Они пришли с другого края света.
— А солнечный закат
Соткал полям наряд,
Одел каналы, улицы и зданья,
И блеском золотым
Весь город одержим
В неистовом предсумрачном сиянье.

Там красота, там гармоничный строй,
Там сладострастье, роскошь и покой.

LIV. *Непоправимое*

(50—54—55; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен и в 1855 г. было напечатано под заголовком «Златовласая красавица», по названию феерической пьесы, в которой Мари успешно выступала в театре Порт-Сен-Мартен в 1847 г. Стихотворение, должно быть, написано несколько лет спустя после постановки, так как Бодлер ошибочно приписывает Мари, игравшей Розалинду, роль феи.

«Непоправимое» ставит тот же вопрос, что и стихотворение «Отрава» (XLIX) и некоторые вещи из цикла мадам Сабатье, но решает его в отрицательном плане. Угрызение надо понимать не как мучения совести по поводу определенного проступка или греха, но как романтическое, родственное мировой скорби, жгучее мучительное чувство господства зла в мире вообще и в самом герое. Комментаторы «Цветов Зла» усмотрели здесь известное сходство с муками совести героя в «Корсаре» (Песнь II, X: *impenitent Remorse — the... sense of evil...*) или в «Манфреде» Байрона.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LV. Разговор

(51—55—56; впервые в «Цветах Зла»)

Относится к циклу Мари Добрен. Сонет близок по идее к предыдущему стихотворению и говорит о невозможности исцеления души любовью, во всяком случае для поэта, истерзанного и поруганного «когтями женщины» (Жанны), и опасющегося, что и идеальная красота не поможет, но лишь «дожжет» то, что еще уцелело в огне преступных страстей.

Композиция сонета с его противопоставлением, борьбой и развитием двух тем, — светлой темы и рока, характерна для Бодлера и в принципе напоминает построение нескольких знаменитых симфоний XIX в. Ощущение от сонета осязаемо передал поэт-символист Поль Клодель, писавший: «Это сама душа дышит в этих прекрасных стихах, пьянивших нашу юность; это душа расширяется от звука к звуку, преобразаясь в парение мелодии, а затем мало помалу вновь затихает в сознании своего несчастья и своей греховности». P. Claudel. *Positions et Propositions*. Paris, 1928. Цит. по:

R. V. Chérix. Commentaire des «Fleurs du Mal». Genève — Paris, 1962, p. 209—210.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Аренс («Аргус», 1916, № 9, стр. 51), А. Панов, П. Якубович.

LVI. *Осенняя мелодия*

(0—56—57; впервые в «Ревю контанпорэн» 30 ноября 1859)

Относится к циклу Мари Добрен, которой оно было посвящено в журнальной публикации.

При всем художественном обобщении, это — одно из наиболее прямо автобиографических стихотворений Бодлера, рисующее и его тяжелое душевное состояние и нежелание примириться с утратой надежд.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Владимиров (вторая главка), М. Донской (первая главка — см. в кн.: Е. Эткинд. Поэзия и перевод. Л., «Советский писатель», 1963, стр. 398), А. Кублицкая-Пиоттух («Вестник иностранной литературы», 1894, № 12, стр. 142), Л. Лебедева (вторая главка), Д. Мережковский (тоже), А. Панов, З. Ц., О. Чюмина (первая главка), П. Якубович.

Перевод В. Левика:

Осенняя песня

1

И вновь промозглый мрак овладевает нами,—
Где летней ясности живая синева?
Как мерзлая земля о гроб в могильной яме,
С подводы падая, стучат уже дрова.

Зима ведет в мой дом содружеством знакомым
Труд каторжанина, смятение, страх, беду,
И станет сердце вновь застывшим красным комом,
Как солнце мертвое в арктическом аду.

Я слушаю, дрожа, как падают поленья,—
Так забивают гвоздь, готовя эшафот,

Мой дух шатается, как башня в миг паденья,
Когда в нее таран неутомимый бьет.

И в странном полусне я чувствую, что где-то
Сколачивают гроб — но где же? но кому?
Мы завтра зиму ждем, вчера скончалось лето,
И этот мерный стук — отходная ему.

II

Люблю зеленый блеск в глазах с разрезом длинным,
В твоих глазах — но все сегодня горько мне.
И что твоя любовь, твой будуар с камином
В сравнении с лучом, скользнувшим по волне.

И все ж люби меня! Пускай, сердечной смутой
Истерзаный, я зол, я груб — люби меня!
Будь матерью, сестрой, будь ласковой минутой
Роскошной осени иль гаснущего дня.

Игра идет к концу! Добычи жаждет Лета.
Дай у колен твоих склониться головой,
Чтоб я, грустя во тьме о белом зное лета,
Хоть луч почувствовал — последний, но живой.

LVII. Мадонне

(0—57—58; впервые в «Козри» 22 января 1860, после того как Альфонс де Калонн, редактор «Ревю контампорэн», в конце 1859 отказался напечатать стихотворение, как «могущее вызвать возмущение у его читателей»)

Ex-voto, то есть «дары по обету» действительно заполняют многие католические церкви. Для выражения смеси обожания и ревности поэту подошли испанские мотивы, ибо, как он писал примерно в то же время в своей записной книжке. «Испания вкладывает в религию естественную свирепость любви». В стихотворении можно искать соответствия испанской живописи барокко. Не те-

ма смешения веры и любви, нередко осложненная святотатством и жестокостью, была и без того распространена в романтической литературе. На стихотворение могли повлиять воспоминания от чтения эпизода искушения Амбросио распутницей, которой дьявол придал сходство со святой Девой, в повести М. Г. Льюиса «Монах», заметка поэта Жерара де Нерваля «Роман, который я хочу написать», стихи из «Эспанья» и других произведений Готье.

Нужно сказать, что перевод последних восьми стихов усиливает мотив жестокости и несколько сглаживает мотив раскаяния и угрызений, достаточно определенный во французском тексте.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

ЦИКЛ ФИЛОСОФИЧЕСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ НА СЛУЧАЙ (LVIII—XCIV)

С завершением цикла Мари Добрен (который в первом издании кончался на стихотворении «Разговор» (55 второго и 51 первого издания)), второе издание и издание 1868 г. начинают резко отклоняться от первого. Здесь начинается, «цикл философических стихотворений на случай» и Бодлеру было удобнее всего пополнять именно этот раздел «Сплина и Идеала». Если в I издании этот цикл охватывал стихотворения 52—77, то есть 25 вещей, то во II после «Разговора» идут стихотворения 56—103, то есть уже 47 вещей, причем часть из них (18) выделена в нововведенный раздел «Парижские картины» (86—103), а порядок расположения изменен; в проекте III издания, по которому печатается настоящее, это соответственно будут стихотворения LVI—CXII (то есть 56 вещей), а в посмертном издании 1868 г. с его дополнительными вставками от редакторов: 57—127, то есть 71 вместо 25 пьес первого издания.

Иными словами, именно в последней части «Сплина и Идеала» (и в выделенных из него «Па-

рижских картинах») сосредоточены важнейшие отличия II и III изданий. Из остальных разделов было изъято судом три стихотворения, и в них было добавлено: три — во II, и еще одно — в III издание. Все конкретные перестановки дальше оговариваются в примечаниях.

LVIII. *Песнь после полудня*

(0—58—59; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Адресат не установлен, возможно, что если тема вообще не свободная игра творческого воображения, то же женщину Бодлер имеет в виду в стихотворении в прозе «Желание художника» («Парижский сплин», XXXVI).

Важно то, с каким упорством Бодлер даже на рубеже 60-х годов борется за мысль, что душа все-таки может быть излечена любовью, за мысль, что земные чувства или мысли могут наполнить светом и теплом «безрадостную Сибирь» (в подлиннике «черную» — «noire Sibérie») его души.

Появление образа Сибири у Бодлера, видимо, связано с тем вниманием, которое мировая общественность проявила к возвращению после смерти Николая I (2 марта 1855 г. по н. ст.) уцелевших декабристов и части других заключенных из сибирской каторги и ссылки. Напомним, что год спустя после стихотворения Бодлера в 1861 г. уже были напечатаны «Записки из мертвого дома» Достоевского.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

LIX. *Сизина*

(0—59—60; впервые в «Ревю франсэз» 10 апреля 1859)

Героиней стихотворения была подруга мадам Сабатье, итальянка Элиза Гверри, упоминающаяся также под именем Сизина Ниери, известная пылким

сочувствием к итальянскому революционному движению и едва ли не открыто провозглашавшая здравницу Ф. Орсини, революционеру, покушавшемуся на Наполеона III и казненному в 1858 г. по приговору французского суда.

⁵ Ты видел ли *Théroigne*, что толпы зажигает... — Бодлер полушутя, полусерьезно уподобляет пылкую Сизину французской революционерке Теруань де Мерикур (1762—1817), одной из вдохновительниц народа во время штурма Бастилии и восстания 10 августа 1792 г., во время которого был взят тюильрийский дворец и отстранен от власти Людовик XVI.

В своем переводе Эллис оставил, хотя в этом не было особой надобности, французские написания имен, что соответствующим образом влияет на чтение стихов: а именно, в переводе Эллиса имя надо произносить Сизина́ — с ударением на последнем слоге, а имя Теруань — с однослоговым дифтонгом «уа», где «у» выговаривается кратко, почти как русское «в».

После стихотворения «Сизина» в посмертное издание были неправоммерно вставлены под номером LXI интересные «Стихи к портрету Оноре Домье», которые сам Бодлер поместил в «Книгу обломков» (XIV). В нашем издании они даны в приложении.

В I и II изданиях за «Сизиной» (а в посмертном — соответственно за стихами к Домье) стояло латинское стихотворение Бодлера «Franciscae meae laudes» («Похвалы моей Франциске», 53—60—62; впервые в «Ль'Артист» 18 мая 1858), которое сам автор исключил из «Цветов Зла» и перенес в «Книгу обломков» (XIII).

Принятое большинством современных издателей простое воспроизведение II издания с «Похвалами моей Франциске» является искажением последней воли автора.

Сами по себе стихи к этой Франсуазе, о которой нет никаких определенных данных (кружевница из провинции, воспитанная в монастыре и умевшая петь только церковные латинские гимны?),

представляют выдающийся опыт стихотворства на средневековой латыни. Поэт относится к Франсуазе рыцарски, говорит о ее чистоте (стих 29), надеется, что она вернет вдохновение его онемевшим губам (*Labris vocem redde mutis*), и пишет, что Франсуаза, как маяк, всегда укажет ему правый путь (*Recte me semper gubernat*). Современная поэту критика приняла стихотворение враждебно, а в «Фигаро» за подписью А. Лежандр была напечатана довольно плоская и безграмотная пародия, автор которой уловил и передразнивал простонародность адресата: «*Margotae meae laudes. Ad imitationem Caroli Baldelarii*» («Похвалы моей Марго. В подражание Каролусу Бальделарию»).

¹³ ...урна (то есть погребальная урна, или сосуд, сосуд слез, неиссякаемый сосуд. Ср. у Пушкина: «Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой» («Царскосельская статуя»).

Кроме перевода Эллиса, см. также переводы М. Аксенова («Строительная газета», 1965, № 24, ст. 4), А. Альвинга, А. Панова. В переводе М. Аксенова вольности в расположении рифм и пр. сочетаются с передачей общего впечатления:

Охота древняя красива и сурова!
По ветру волосы — Диану конь несет!
В загоне дикий вепрь, и вот она готова
Копье тяжелое вонзить в его живот.

Представьте Теруань, дочь пороха и крови!
Рать синеглазников она в огонь ведет!
И, в спальне спрятавшись, уже дрожит Людовик.
Теперь он не король, теперь король — Народ!

Но и с оружием, среди кровавых сеч,
Она лишь женщина с душою доброй, нежной.
Перед невинными сложить готова меч

Та, что вела народ, бросая клич мятежный!
Теперь она за тех, кто пострадал невинно.
— Не правда ли, друзья, такая же Сизифа?

XL. Даме креолке

(54—61—63; впервые в «Ль'Артист» 25 мая 1845, под заголовком «Креолке» и за подписью Бодлер-Дюфай)

Сонет адресован хозяйке дома, где молодому Бодлеру было оказано гостеприимство во время его пребывания на острове св. Маврикия, мадам Отар де Брагар, теще известного дипломата, организатора строительства Суэцкого канала Ф. де Лессепа. Сонет был послан поэтом 20 октября 1841 г. с острова Бурбон (ныне Реюньон) в благодарственном письме на имя ее мужа. Таким образом, это одно из достоверно датированных ранних стихотворений в «Цветях Зла». Любопытно проследить, как здесь уже формируется поэтическая манера автора, его вкус к южным странам и даже определяются черты того облика женщины, который он позже мечтал найти в Жанне Дюваль, Аполлонии Сабатье или Мари Добрен.

В процессе подготовки разных изданий сонета Бодлер переделал шесть стихов из четырнадцати, причем некоторые, например, стих 2, по четыре раза, приведя описание к совершенно точному изображению горящих пурпуром деревьев Маскаренских островов.

Стихотворение переводили также М. Аксенов («Московский комсомолец», 1965, № 38, стр. 3), А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

LXI. *Moesta et errabunda*

(56—62—64; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855, среди пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Латинское название стихотворения можно перевести «Грустные и неприкаянные мысли». Догадки об адресате стихотворения не представляют собой ничего определенного. Возможно, Бодлер упоминает беседу с какой-то женщиной по имени

Агата, возможно, имеет в виду значение имени (греч.— добрая, хорошая, благостная).

В стихотворении искомому океанскому раю, самый порыв к которому свидетельствует о достоинстве человека, противопоставит предвещарновский образ буржуазного города, где даже грязь «замешана на наших слезах».

Стихотворение переводили также С. Андреевский, А. Альвинг, Л. Остроумов («Сборники Московского Меркурия...», вып. 1. М., 1917, стр. 6), А. Панов, Эллис, П. Якубович. Девяностолетней давности перевод С. Андреевского и по сей день имеет художественную ценность:

Скажи, душа твоя стремится ли, Агата,
Порою вырваться из тины городской
В том море светлое, где солнце без заката
Льет чистые лучи с лазури голубой?
Скажи, душа твоя стремится ли, Агата?

Укрой, спаси ты нас, далекий океан!
Твои немолчные под небом песнопенья
И ветра шумного чарующий орган,
Быть может, нам дадут отраду усыпленья...
Укрой, спаси ты нас, далекий океан!

О, дайте мне вагон иль палубу фрегата!
Здесь лужа темная... Я в даль хочу, туда!
От горестей и мук, не правда ли, Агата,
Как сладко в тот приют умчаться навсегда...
О, дайте мне вагон иль палубу фрегата!

Зачем в такой дали блестят долины рая,
Где вечная любовь и вечный аромат,
Где можно все и всех любить, не разбирая,
Где дни блаженные невидимо летят?
Зачем в такой дали блестят долины рая?

Но рай безгорестный-младенческих утех,
Где песни и цветы, забавы, игры, ласки,
Открытая душа, всегда веселый смех

И вера чистая в несбыточные сказки,—
— Но рай безгорестный младенческих утех,

Эдем невинности, с крылатыми мечтами,
Неужтс он от нас за тридевять земель,
И мы не призовем его к себе слезами,
Ничем не оживим умолкшую свирель? —
Эдем невинности, с крылатыми мечтами?

LXII. *Привидение*

(72—63—65; впервые в «Цветках Зла»)

В I издании сонет находился между стихотворениями «Бочка ненависти» и «Веселый мертвец». Знание этого обстоятельства помогает понять его как романтическое стихотворение абстрактного и философического характера.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, И. Анненский, А. Владимиров, П. Краснов, А. Кублицкая-Пиоттух («Вестник иностранной литературы», 1895, № 4, стр. 18), А. Курсинский, А. Панов, Эллис, П. Якубович (с нарушением сонетной формы, с увеличенным количеством строк); существуют и выдающиеся неизданные переводы.

LXIII. *Осенний сонет*

(0—64—66; впервые в «Ревю контанпорэн» 30 ноября 1859)

Связь сонета с какими-то конкретными обстоятельствами жизни Бодлера, которую по-разному пытаются установить комментаторы, проблематична. Сонет скорее относится к той же категории, что и предыдущий, и выступает как некоторого рода антитеза к нему.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXIV. Печали луны

(75—65—67; впервые в «Цветах Зла»)

Сонет написан до 1850 г. (упоминается в письме Бодлера от 10 января 1850); в первом издании он стоял в конце «Сплина и Идеала», между стихотворениями «Погребение» и «Музыка». Этот сонет был знаменит среди писателей — современников Бодлера и показывает, какие именно стороны его творчества больше всего поражали их воображение. Флобер хорошо знал и любил повторять сонет и даже сухой до предательства в своем отношении к поэту Сент-Бев, считал «Печали луны» достойным сонетов шекспировской эпохи.

При всей оригинальности, сонет связан с предшествующей романтической традицией, особенно со стихами из книги «Mag» (1837) упоминавшегося выше, ныне почти забытого поэта, друга Бодлера, Альфонса Эскироса (Esquiros, 1812—1876).

Стихотворение перевели также М. Аксенов («Москва», 1963, № 7, стр. 113), А. Альвинг, А. Журин, Д. Панов, З. Ц., Эллис, П. Якубович.

Перевод М. Аксенова:

Сегодня вечером Луне совсем не спится:
Луна-красавица мечтает о любви.
Не так ли девушка мечтает и томится,
Подушки жаркие лаская в забытии.

Средь хоровода звезд, в сверкающем серале,
Часами долгими Луна ного-то ждет
Глазами, полными девической печали,
Она задумчиво глядит на небосвод.

— Где ж твой возлюбленный?.. Одна — всегда одна
Под утро, бледная — в смертельном мертвом гриме
Уходит медленно печальная Луна.

И падает слеза, сверкнув, как луч опала.
Дрожащею рукой ее поэт поднимет
И спрячет далеко, чтоб солнце не украло!

LXV. Кошки

(56—66—68; впервые в «Ле Корсэр» 14 ноября 1847, затем в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851, среди пьес под общим заглавием «Лимбы» и в 1853 и 1856 в I и II издании повести Шанфлера «Приключения мадмуазель Марриетты», где автор характеризует Бодлера как своего друга, разделяющего с ним взгляды на искусство)

Самое раннее из помещенных в «Цветках Зла» трех стихотворений о кошках (см. XXXIV и LI и примечания к ним), в котором могут быть уловлены некоторые отголоски гофмановского «Нота Мурра».

Стихотворение послужило предметом одной из известных структуралистских работ, статьи Романа Якобсона и Клода Леви-Стросса. «Les chats» de Charles Baudelaire («L'Homme», janvier—avril, 1962), в которой авторы на основе детальных наблюдений предлагают следующую схему основных планов сонета по стихам

1—6	7—8	9—14
Внешний		Внутренний
Эмпирический	Мифологический	
Реальный	Ирреальный	Сюрреальный

Судить о степени убедительности или проблематичности такого толкования по переводу, конечно, трудно, но следует учесть, что перевод И. Лихачева передает конструкции стихов 7—8 буквально.

А наиболее важны для схемы Р. Якобсона — К. Леви-Стросса, как видно стихи 7—8, о которых авторы статьи утверждают, что они окончательно сложились в тексте 1847 г.:

L'Èrèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.

Однако выясняется, что создание и структурное исследование самого токтологически изученного французского поэта несвободно от фактических неточностей.

1) Жак Крепе в критическом издании 1922 г. не указывает вариантов к стихотворению (р. 440).

2) И.-Ж. Ле Дантек в издании «Плеяды» 1935 г. (vol. I, p. 595) и Жак Крепе и Жорж Блен (изд. Корги, 1942, р. 72) дают для всех текстов вариант: pour des coursiers funèbres.

3) Второе издание «Плеяды», дополнительно исправленное Клодом Пишуа (отпечатано в июле 1961 г., р. 1529) дает только один вариант и только для текста 1847: «S'il pouvait...»

4) Антуан Адан в издании Гарнье (1961, в выходных данных: февраль 1963, р. 72) дает оба варианта: первый для текстов 1847—1853; второй для текста 1847 г.

5) Р. Якобсон и К. Леви-Стросс без пояснений отвергают «вариант 1847 г.» и оставляют без внимания жизненно важный для их интерпретации вопрос о «вариантах 1847—1853 гг.»

Парадокс же заключается в том, что при первом же выборочном знакомстве, de visu которое осуществил в Париже по нашей просьбе специалист по креольскому языку и реюньонской поэзии Борис Гамалея, с первыми публикациями выясняется, что все пять указанных выше сводок не точны. А именно в тексте романа Шанфлери (заглавие которого тоже дается не совсем точно) в издании 1853 г. стоит ses coursiers (т. е. не все тексты 1847—1853 гг. дают des coursiers), а во втором издании, также осуществленном при жизни Бодлера и до «Цветов Зла» (1856) дано des coursiers.

Продемонстрированная выше текстологическая хаотичность показывает на примере одного из наиболее совершенных образцов дистанцию, которая существует между желаемым и достигнутым в структурном анализе поэзии.

⁸ Эреб — одно из древнейших божеств греческой теогонии, сын Хаоса и брат Ночи, либо также и супруг Ночи, родитель Дня (Гемеры) и Эфира. Здесь олицетворение подземного мрака, царства мертвых, как бы ипостась Аида.

Перевод И. Лихачева публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXVI. Со вы

(57—67—69; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле»
9 апреля 1851, среди пьес под общим заглавием
«Лимбы»)

Относится к тому же философическому циклу, направляющему луч поэтического постижения на разные аспекты и ракурсы ада бодлеровской современности.

Любопытное изменение текста (по сравнению с журнальной публикацией) свидетельствует о обострении пессимизма Бодлера в годы Второй империи. В предпоследнем стихе сонета (в переводе ему соответствует последний) первоначально говорилось «часто» бывает наказан за свой порыв, но поэт заменил слово «souvent» словом «toujours» — «всегда» бывает наказан...

Перевод М. Гордона публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, И. Анненский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Приводим перевод И. Анненского:

Зеницей нацелясь багровой,
Рядами на черных березах,
Как идолы, старые совы
Застыли в мечтательных позах.

И с места не тронется птица,
Покуда, алея, могила
Не примет останков светила
И мрак над землей не сгустится.

А людям пример их — наука,
Что двигаться лишняя мука,
Что горшее зло — суета,

Что если гоняться за тенью
Кого и заставит мечта,
Безумца карает — *Движенье*.

LXVII. Трубка

(77—68—70; впервые в «Цветах Зла»)

В первом издании сонет заключал «Сплин и Идеал», создавая открытую несколько ироническую, но в общем светлую концовку. В последующих изданиях сонет «Трубка» стал играть роль своеобразного дивертисмента в философическом цикле, а «Сплин и Идеал» в целом — завершает набогатое стихотворение «Часы», — призывающее век опомниться.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXVIII. Музыка

(76—69—71; впервые в «Цветах Зла»)

Согласно предположению Жака Крепе, основанному на анализе одного из автографов Бодлера, сонет первоначально должен был быть озаглавлен «Бетховен». Во всяком случае, сонет довольно отчетливо и содержанием и организацией ритма (в переводе это не так заметно) передает пафос произведения в духе Пятой симфонии Бетховена и впечатление от этой музыки. Выдвижение к финалу

«Сплина и Идеала» такого проникнутого бетховенским пафосом неукротимой борьбы с роком стихотворения, хотя бы и с упором на моменте горечи и отчаяния (последние стихи) слишком героизировало книгу. Следовавшее за «Музыкой» скерцо «Трубка» вдобавок придавало концовке «Сплина и Идеала» оптимистическое завершение. Бодлер, видимо, почувствовав это, перенес и переставил «Музыку» и «Трубку». Сам сонет «Музыка» в ходе подготовки издания был тщательно обработан: всемерно подчеркивались масштабы, титанизм необходимой борьбы (в таком духе было переписано второе четверостишие) и, в то же время, кошмар грозящего отчаяния. В 13 стихе слово «le calme» было заменено выражением «calme plat» — то есть зеркалом отчаяния поэта стала не просто «тишь», а безжизненная «оцепенелая тишь».

Трудно сказать, принимал ли это Бодлер во внимание, но не исключено, что он, с его дантовски обостренной привязанностью к точности композиции, мог при построении III издания сознательно предусмотреть, что «Музыка» — LXVIII стихотворение — будет завершать первую половину книги, а «Погребение проклятого поэта» — открывать вторую половину.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, А. Эфрон, П. Якубович.

LXIX. Погребение проклятого поэта

(74—70—72; впервые в «Цветях Зла»; в первых двух изданиях просто «Погребение»)

С этого сонета начинается группа особо мрачных и в то же время гротескных стихотворений философического цикла.

Перевод Л. Остроумова взят из «Сборников Московского Меркурия...», вып. 1, М., 1917, стр. 5. См. также переводы А. Альвинга, И. Анненского, Л. Лозина-Лозинского («Современный мир», 1915,

№ 3, стр. 76), А. Панова, Элліса. Перевод Инокентия Анненского:

Если тело твое христиане,
Сострадая, земле предадут,
Это будет в полночном тумане,
Там, где сорные травы растут.

И, когда на немую путину
Выйдут чистые звезды дремать,
Там растянет паук паутину
И змееньшей выведет мать.

По ночам над твоей головою
Не смолкать и волчиному вою.
Будет ведьму там голод долить,

Будут вопли ее раздаваться,
Старичонки в страстях извиваться,
А ворипшки добычу делить.

LXX. *Фантастическая гравюра*

(0—71—73; впервые в «Ле Презан» 15 ноября 1857 под заглавием «Гравюра Мортимера»)

- ⁶ *Призрачный Конь Блед.*— Поводом для стихотворения было впечатление от рисунка английского художника XVIII в. Мортимера «Конь Блед, оседланный смертью», гравированного в 1784. В основе сюжета — предсказание гибели грешного мира в Апокалипсисе (Откровении) Иоанна Богослова: «И я взглянул, и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя «смерть», и ад следовал за ним; и дана ему власть... умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными» (VI, 8).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Элліс, П. Якубович.

LXXI. *Веселый мертвец*

(73—72—74; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851, в числе пьес под общим заглавием «Лимбы»)

А. Адап, по-видимому, справедливо связывает это стихотворение с традицией романтиков-бунтарей 1830 г. вроде Петрюса Бореля, любивших ошарашивать и дразнить буржуа непривычными и «страшными» темами стихотворений. Особенно характерен в этом отношении стих: «я проклял кладбища, отвергнув завещанья» и образ мертвеца — «свободного и веселого».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, В. Портнов, П. Якубович.

LXXII. *Бочка ненависти*

(71—73—75; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851, в числе пьес под общим заглавием «Лимбы», затем в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 — под общим заглавием «Цветы Зла»)

Сонет относится к той же группе философического цикла, что и предыдущие, начиная с LXIX. Он был написан до 1850 г. (упоминается в письме Бодлера от 10 января 1850).

Основой сонета, возможно, является пассаж из романа Альфреда де Виньи «Стелло» (1832), где говорится о порождении одним убийством другого и об убийце, — что «в своем неистовстве он истощает себя, стараясь заполнить кровью бочку с пробитым дном».

¹ *Бочка Данаид...* — Согласно мифологии, дочери царя Даная (Данаиды) также были наказаны за убийство (своих мужей), но они обречены вечно наполнять бездонную бочку водой, а не кровью.

Сонет — одно из стихотворений, показывающих тщательность работы Бодлера по подготовке III издания, и практикующаяся ныне публикация

стиха 8 по менее совершенному варианту II издания — не оправдана.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXXIII. Старый колокол

(58—74—76; впервые в тех же двух журналах, что и предыдущее)

С этого стихотворения (и до LXXVII) Бодлер вновь возвращается к порядку расположения стихов в I издании. Первоначально, в 1851 г., сонет был озаглавлен «Сплин», то есть так же, как четыре следующих за ним стихотворения. В 1857 г. он был озаглавлен «Колокол», а в том же году в «Цветах Зла» получил окончательное наименование «Старый», точнее: «Надтреснутый колокол».

Формально образ «надтреснутого колокола» мог быть подсказан Бодлеру «Комедией смерти» Теофиля Готье, но у Готье речь идет о впечатлении извне, а не о внутреннем состоянии поэта.

Относясь к философическому циклу, сонет может рассматриваться и как открывающее ряд подобного рода пьес в «Цветах Зла» политическое стихотворение. В нем, по контрасту, в качестве идеала Бодлера возникает образ поэта с могучим набатным голосом, как солдат стоящего на страже. Даже потерпев поражение, раненный, он умирает «в неимоверных усилиях» — «dans l'immenses efforts».

Несмотря на различие склада мышления и творческих манер авторов, сонет странным образом перекликается с современным ему стихотворением Гейне «Enfant perdu», вошедшим в «Романсеро» (1851). Сходная обстановка после поражения Революции 1848 г. могла обусловить соответствие главного образа сонета Бодлера и заключительной строки стихотворения Гейне:

Все цело. Только сердце пополам
(Nur mein Herze brach).

В плане этой параллели обращает на себя внимание ряд аналогий. Не говоря уже о ночи и о крови в обоих стихотворениях, надо обратить внимание на соответствия:

«enfant perdu» — «un blessé qu'on oublie»

(фигуральное гейновское выражение — «брошенное дитя», — подразумевающее самого поэта, который ранен в битве и всеми забыт, — точно соответствует «позабытому раненому» у Бодлера); строки Гейне — Ich wachte Tag und Nacht... in dem Lagerzelt как бы буквально переданы Бодлером в третьем лице: un vieux soldat qui veille (veiller = wachen, стоять на страже) sous sa Tente (= in dem Lagerzelt; tente = Zelt, палатка).

Поскольку, однако в данном случае параллель не предполагает влияния, тем более интересен параллелизм стихотворений, обнаруживающий объективную сторону отражения в поэзии современных обстоятельств и проблем.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, О. Чюмина, П. Якубович.

Перевод В. Левика:

Разбитый колокол

Есть горечь нежная: в безмолвии ночном
Внимать медлительным шагам воспоминаний,
Когда трещит камин, и вьюга за окном,
И колокольный звон разносится в тумане.

Как счастлив колокол! Его гортань крепка.
Не сломлен старостью, ревнитель веры смелый,
Неустрашимый клич бросает он в века,
Как воин на посту, в сраженьях поседелый.

А ты, моя душа, разбита, — и со мной
Пытаясь петь в тоске бессонницы ночной,
Лишь глухо стонешь ты, как от смертельной боли

Так раненый хрипит и, позабытый в поле,
Под грудой тел, где кровь рекою разлилась,
Он, сцясь двинуться, умрет, не шевелясь.

LXXIV. С п л и н («Озлоблен Плювиоз...»)

(59—75—77; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле» 9 апреля 1851, среди пьес под общим заглавием «Лимбы»)

Как и предыдущий, сонет относится к социально окрашенным стихам философического цикла. Особую окраску сонету придает и безотрадный урбанистический пейзаж, и выделение того, что непогода сеет смерть в предместьях, то есть в рабочих кварталах, в «зоне» Парижа, и почерпнутое из календаря Французской революции ключевое слово Плювиоз (название второго зимнего месяца с 21 января по 20 февраля, означающее «дождливый месяц»).

Вместе с тем должно отметить, что стихотворение связано с традицией начала XVII в., как это было установлено филологом-романистом из Кракова Марией Стшалковой.

Большие споры вызывает изменение первого стиха в посмертном издании: *Pluviôse, irrité contre la vie* (вместо: *ville*) *entière*. Некоторые критики видят в этом опечатку, но Жак Крене считал, что это сознательная правка: одно дело: «плювиоз, неистово нападающий на весь город», а другое «нападающий на весь уклад жизни». Последний вариант лучше согласуется с тем, что плювиоз сеет смерть в предместьях и с тенденцией Бодлера придавать грандиозность вводному стиху своих произведений.

Выше в примечании к стихотворению «Кошка» (XXXIV) отмечалось, что в тексте 1851 г. вместо «кошка», стояло — «собака»; таким образом, эти понятия могли быть взаимозаменяемыми для Бодлера.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, Д. Бродский, Н. Курочкин («Отечественные записки», 1871, № 1, стр. 272), В. Левик, А. Лозина-Лозинский («Современный мир», 1915, № 4, стр. 160), А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Перевод Н. Курочкина, характерный для его творческой манеры:

Заклятый жизни враг — с своей обычной мглюю
Гнилой октябрь царит над стонущей землею,
И — мертвым холодней в сырых могилах их,
И крик озлобленной голодных и больных!
С утра — глухая ночь, бьет ливень беспощадно
И все кругом меня темно и безотраднo
Мяуча жалобно, мой изнуренный кот
Бесцельно мечется и злобно пол скребет...
Из книги брошенной... на ужас замогильный
Ее творца протест мне слышится бессильный...
Чадит упавшая из печки головня.
И дразнит маятник назойливо меня...
И слышен колокол разбитый в отдалении
И похоронное охрипших певчих пенье...
Колоду грязных карт я разглядел в углу,
Она валяется без смысла на полу
С тех пор, как и стонать и охать перестала
Хозяйка мертвая, что в них порой гадала
С глухим проклятием оставив этот след...
И вот мне чудится, что трефовый валет
Заводит с дамой пик — в колоде этой сальной
Неясный разговор о связи их фатальной...

LXXV. *С п л и н* («*Душа, тобою жизнь столетий
прожита!*»)

(60—76—78; впервые в «Цветах Зла»)

Относится к тому же циклу и к той же группе, что и предыдущие, хотя носит более личный характер. При этом, однако, должно быть отмечено характерное для Бодлера введение отдельного понятия, порождающего определенный ряд ассоциаций и придающего общественную направленность стихотворению. В данном случае, это — «братская могила» и вызываемое ею у французов 50-х годов XIX в. представление о репрессиях после июньского восстания 1848 г.

Последняя строфа — своего рода горькая «самокритика» поэзии, обреченной, по мысли Бодлера,

в данных обстоятельствах петь только закат. Вся строфа построена на антитезе: во Франции середины XIX в., в этой правдивной пустыне, окаменевший дух поэта может звучать лишь на закате — в противоположность возвышающемуся в настоящей Сахаре Сфинксу (на самом деле — одному из двух каменных колоссов Мемнона, то есть статуй фараона Аменхотепа III), три тысячелетия издававшему по утрам, когда статуя нагревалась солнцем, протяжные мелодичные звуки, пока колосс не был намеренно изуродован турецкой артиллерией и не умолк.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Панов, Е. Чюмина, П. Якубович.

Приводим перевод В. Левика:

Столько помню я, словно мне тысяча лет.

Даже старый комод, где чего только нет —
Вексель и любовные письма, портреты,
Чей-то локон, шкатулка, счета и билеты,—
Стольких тайн, сколько мозг мой, вовек не скрывал,
Старый мозг, пирамида, бездонный подвал,
Где покойников больше, чем в братской могиле.

— Я затерянный склеп, где во мраке и гнили
Черви гложут моих мертвецов дорогих,
Копошась точно совесть в потемках глухих.
Я пустой будуар, где у пышной постели
Вянут розы, пылятся и блекнут постели,
Праздник ждет кринолин, и молчанье одно
Слышит запах флакона, пустого давно.

Что длиннее тягучего дня, когда скука
В хлопьях снежных, лежащихся мерно, без звука,—
Пресыщенья тупого отравленный плод,
Как бессмертье, теряя пределы, растет.
— Дух живой, так во что ж обратился ты ныне?
Ты скала среди проклятой богом пустыни,—
Окаянной Сахары, в глухой немоте
Старый Сфинкс, непонятный людской суете,
Не попавший на карту и песней щемящей
Провожаящий день, навсегда уходящий.

LXXVI. С п л и н (*«Я словно царь страны, где дождь
извечно льет...»*)

(61—77—79; впервые в «Цветах Зла»)

Относится к тому же циклу и группе, что предыдущие, подтверждая и развивая их идейную направленность.

Хотя образ расслабленного владыки призван фигурально представить внутренний мир поэта или лирического героя, этот образ не только вбирает реальные черты французских королей периода гражданских войн XVI в., либо кануна революции XVIII в., но представляет собой актуальную во времена Бодлера карикатуру на идущий к упадку кровавый деспотизм.

Литературными источниками, которые могли натолкнуть поэта на разработку темы, возможно, были — стихотворения Готье «Одиночество короля» (1841) и образ Карла IX в «Маре» Альфонса Эскироса; об Эскиросе см. выше стр. 325.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Владимиров, А. Панов, О. Чюмина, Эллис, П. Якубович.

Неизданный перевод Д. Бродского:

Я — властелин страны, дождливой испокон,
Во цвете сил — старик, недугом истощен;
Советников презрев, что льстят напропалую,
С четвероногими делю я скуку злую.
Мне чувств не шевелят ни сокол в дни охот,
Ни умирающий перед окном народ.
Любимого шута забавная баллада
Мне больше ни на миг не оживляет взгляда.
Как склеп, мой одр в гербах, где лилии горят,
И побесстыднее стараются наряд
Придумать фрейлины, чтоб вырвать у скелета
Улыбку беглую — подобие просвета.
Не смог алхимик мой, кто золото добыл,
Извлечь субстанцию белезветворных сил.

И жар кровавых ванн, бодривший ощутимо
Владык расслабленных упадочного Рима,
Бессилен труп согреть, в котором навсегда
Течет зеленая Летейская вода.

LXXVII. С п л и н. («Когда свинцовый свод...»)
(62—78—80; впервые в «Цветах Зла»)

Относится к тому же циклу, что и предыдущие, однако имеет непосредственно лирический характер и, видимо, точно передает специфически бодлеровские ощущение мировой скорби и героическую готовность до конца сопротивляться злу (ср. стихотворение XXXVII «Непокорный»). Одну из основных идей стихотворения надо искать в стихе «возроптал упрямо к небесам» (...se mettent à geindre opiniâtement).

Стихотворению посвящена статья: R. Jakobson. Une microscopie du dernier *Spleen* dans les *Fleurs du Mal* (Tel quel, N 29, Printemps, 1967).

Стихотворение также переводили А. Альвинг, С. Андреевский, И. Анненский, В. Левик, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Старый перевод С. Андреевского:

Когда небесный свод, нависший и тяжелый,
Гнетет усталый дух болезненной тоской,
И жалок горизонт, как даль пустыни голой,
И смотрит самый день грустнее тьмы ночной;

Когда вселенная нам кажется подвалом
С сырыми стенами и мутным потолком,
Где робкая мечта, в смятенье небывалом,
Как мышь летучая, пугливо бьет крылом;

Когда струи дождя весь воздух застилают,
Как прутья частые тюремного окна,
А злые пауки наш мозг перебирают
И в душу томную спускаются до дна;

Когда колокола с вершин церквей огромных
Свой ропот к небесам пытаются дослать,
Как стая демонов печальных и бездомных,
Собравшихся в лесу неистово стонать,—

Тогда немых гробов я вижу версицы
И плачу над своей растерзанной Мечтой,
А Скорбь меня сосет со злобою тигрицы
И знамя черное вонзает в череп мой!

LXXVIII. *Наваждение*

(0—79—81; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 мая 1860)

Относится к тому же циклу, что и предыдущее. Датировка устанавливается тем, что сонет был послан в письме к Пулэ-Маласси в январе — феврале 1860 г. Сонет представляет собой характерное добавление периода подготовки II издания. Это одно из мрачайших стихотворений книги: человек, достойный этого имени, повсюду, неотвязно и с силой кошмара преследуем злом и порождаемым им тяжкими раздумьями. Трагически переосмыслиется даже традиционно положительная для романистов тема моря. Бодлер по такому случаю решил сослаться на Эсхила: «Прометей прикованный», ст. 89—90 («... ποῦτίων τε χυμάτων / ἀνθρώπων γέλασμα»). Эти стихи переведены Бодлером в 8 стихе сонета. Слова Эсхила в рукописи стояли как эпитафия, а в журнальной публикации были даже даны в виде сноски к восьмому стиху.

В самом заглавии «Obsession» («Наваждение») не содержится указания на непрерывность кошмара, но из стихотворения отчетливо следует, что Бодлер не оставляет никакого места идее религиозного утешения.

Перевод Л. Остроумова взят из «Сборника Московского Меркурия...», вып. 1. М., 1917, стр. 1. Сти-

хотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, А. Эфрон, Эллис, П. Якубович. (У последнего перевод свободен по форме и удлиннен на 10 строк).
Неизданный перевод Абрама Эфроса:

Великие леса, вы жутки, как соборы!
Ревут органы в вас. Отверженным сердцам
Отгулы сводов, где рыдают скорбно хоры,
Подобны вою чаш, их стонам и псалмам.

Будь проклят, океан! Твой гул, твои волненья
Я узнаю в себе... И смех, которым пола
Разбитый человек, боль, горечь, возмущенье,—
Я слышу в хохоте огромных этих волн...

Ты мне милей, о Ночь! Но только звезд не надо,
Их трепет говорит привычным языком;
А я хочу в ничто, я в голый мрак влеком,

Ведь мрак — лишь занавес, неплотная заграда:
За нею тысячи живущих видит глаз,—
Родные существа, ушедшие от нас.

LXXIX. *Ж а ж д а н е б ы т и я*

(0—80—82; впервые в «Ревю франсэз» 20 января 1859)

Относится к группе пессимистических добавлений II издания к философическому циклу. Отражает момент сомнения в собственных силах и глубокого отчаяния в возможности какой-либо борьбы. В проекте предисловия к III изданию «Цветов Зла» Бодлер характеризовал подобный ход мысли как «подлый и омерзительный, но искренний». Стихотворение с такой силой передает вынужденность, мучительность резиньяции, что воспринимается не как подчинение, но как протест.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXXX. *Алхимия страдания*

(0—81—83; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Сонет относится к позднейшим добавлениям к философическому циклу и несколько меняет его общую тональность, полупародируя отчаянность предшествующих стихотворений и как бы объясняя ее, хотя бы частично настроением и характером субъекта.

⁵⁻¹⁴ *Гермес мой тайный...*— Если алхимики и маги обращались к тайному, оккультному Гермесу (к Гермесу Трисмегисту — см. примечание к «Вступлению»), чтобы, как бог магии, он помог им превращать разные вещества в золото, то бодлеровский Гермес дает силу его поэзии обесценивать ложный блеск, чары золота; мефистофелевски видеть изнанку вещей, — силу до того страшную, что даже в небе, в контурах облаков поэту мерещатся мрачные катафалки.

В интерпретации образа Мидаса (фригийский царь, обращавший в золото все, к чему бы он ни прикоснулся и поэтому рисковавший умереть с голода) как неудачнейшего из алхимиков и в некоторых других деталях стихотворения можно усмотреть влияние Томаса де Квинси (1785—1859), книгу которого «Исповедь английского опиомана» (1822) Бодлер тщательно прокомментировал в трактате «Искусственный рай» (1860).

Перевод С. Петрова публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Элліса, П. Якубовича.

LXXXI. *Ужасное соответствие*

(0—82—84; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Относится к позднейшим добавлениям II издания к философическому циклу. Весьма вероятно, что отправным пунктом для сонета послужила картина Делакруа «Овидий у скифов» (1859). Этим объ-

ясняется пейзаж со «рваными тучами» в сонете, точно соответствующий изображению неба у Де-лакруа. (Впрочем, этот образ органически связан с представлением о «северной» ссылке Овидия — «...И зимни вихри бушевали», «Цыганы», ст. 199).

⁷ *Я не Овидий в чуждых странах...* — Характеристика героя — современного поэта строится в сопоставлении и в противопоставлении с Овидием среди варваров. (Ср. у Пушкина «К Овидию»: «Я сердцем следовал, Овидий, за тобой...»). Отсюда и самообращение «libertin» (смысл русского слова «распутник» уже французского «либертен», могущего включить понятие свободы мысли, материалистического подхода к миру и т. п.). Бодлер делает изгнанному Овидию тот же упрек, что ему, своему любимому поэту, в упомянутом стихотворении однажды сделал Пушкин:

Суровый славянин, я слез не проливал,
Но понимаю их...

К слову «гордость» уместно процитировать выдержку из комментария Ант. Адана: «Эта гордость, — чувство свободного и бунтующего человека. А небо с пронсящими тучами — образ его души, не удовлетворенной и раздираемой страстями...»

Стихотворения переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

[ЦИКЛ «НОВЫЕ ЦВЕТЫ ЗЛА» (LXXX—XCI)]

После сонета «Ужасное соответствие» построение «Сплина и Идеала» в издании 1868 г. резко отличается от II издания. Между этим сонетом и следующим за ним во II издании сонетом «Гау-тонтиморуменос» (52—83—105; XCII — нашего издания), в издании 1868 года вставлено 20 пьес. Сюда были закономерно включены десять (по изд. 1868 г. — 86, 87, 89, 90, 91, 95, 99, 102, 103, 104), де-

сать из одиннадцати, предусмотренных Бодлером для III издания стихотворений — так называемых «Новых Цветов Зла». Под таким заголовком восемь из них были опубликованы Бодлером в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866 г. (Идея заголовка, возможно, принадлежала редактору, К. Мендесу, но была принята Бодлером, который даже настаивал в письме от 29 марта 1866 г., чтобы слово «новые» было набрано особым шрифтом и составляло в заголовке отдельную строку). Однако в издание 1868 г. были вставлены также написанный Бодлером по заказу и заведомо не предназначенный для «Цветов Зла» перевод из Лонгфелло — «Трубка мира» (85) и девять (88, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 101) в большей или меньшей степени связанных с тематикой «Цветов Зла», но уже напечатанных самим поэтом в «Книге обломков» и тем самым исключенных им из «Цветов Зла» стихотворений.

Выше говорилось, что одинаково неправомерны и противоречат авторской воле как повторения II издания, так и издания 1868 г. В первом случае исключается (либо переносится куда-то в аппарат) великий вклад последних лет жизни Бодлера, во втором — подлинные добавления поэта смешиваются, ставятся в один ряд со вставками редакторов — более или менее произвольными, хотя и сделанными с благими намерениями.

LXXXII. *Молитва язычника*

(0—0—86; впервые в «Ревю эропеэнн» 15 сентября 1861; затем в «Ле Бульвар» 12 января 1862)

Этот сонет, первый из добавлений к III изданию, связывает эти философические стихотворения с основными циклами прежних «Цветов Зла». Сонет содержит и антирелигиозно окрашенную тему «язычества», проходившую еще через вводный философский цикл; и восходящее к тому же вводно-

му циклу утверждение величия и нетленности искусства — «медный гимн» (буквально: «бронзовая песнь»); и — в абстрагированном виде — тему цикла Жанны Дюваль, а в последних стихах сонет перекликается с недалеко отстоящим от него стихотворением «Вкус к небытию» (LXXIX из философического цикла).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

LXXXIII. Крышка

(0—0—87; впервые в «Ле Бульвар» 12 января 1864, затем в сб. «Современный Парнас», в выпуске от 30 июня 1866)

Большинство «Новых Цветов Зла» отмечено тенденцией к значительным философским обобщениям и, несмотря на конкретность образов, отличаются взглядом «с висока», хотя порой содержат чуть ли не сатирические, в широком смысле слова, моменты, и трезвый, далекий от религиозных чувств и даже (что было бы странно для Бодлера прежних лет) удаленный от романтического пафоса подход к действительности. Здесь реализм, обычно выступавший в поэзии первой половины XIX в. в тесном переплетении с романтизмом, выделяется в самостоятельное поэтическое течение, не приобретаая, однако, характерных для середины века позитивистских черт.

Достоин внимания намеренный прозаизм слова «le couvercle» («крышка») для обозначения неба. Бодлер уже пользовался таким прозаизмом в первом стихе стихотворения «Сплин» (XXVII), но там он не имел определяющего значения в образной системе и, например, Вячеслав Иванов счел возможным опустить его в переводе («Когда свинцовый свод давящим гнетом skleпа...»)

Образ неба как «черной крышки большого котла» — прямо предвещает поэзию XX в. Это — реши-

тельная деспиритуализация мира, уделяющая тайне место только в той связи, что человечество, по сонету, обречено кипеть без понимания высшей цели в этом котле. Верующего христианина Бодлер считал (как показывают стихи 3 и 12), безнадежно далеким от понимания «неба», а надежда отшельника на «небо» казалась поэту еще безумнее (...fol ermite), чем страх «либертена».

Хотя в начале сонета говорится о зное и солнце, Бодлер пишет о «черной крышке», очевидно, имея в виду не данные науки о заатмосферном виде неба, а «нравственную» сторону вопроса.

Универсальность, вселенская постановка проблем, свойственная «Новым Цветам Зла», определена начиная с первого стиха сонета. В буквальном переводе: «Куда бы он ни направлялся, будь он на море, будь на суше//...человек повсюду...»

³⁻⁴ *Будь ты... жрецом Киферы, Будь Крезом золотым...* — Остров Кифера (см. примечание к СХХVI «Поездка на Киферу») выступает здесь как остров богини любви Афродиты (Венеры); то есть на небо смотрят со страхом и испугом и поклонник Христа, и поклонник Афродиты, и сверкающий золотом богач (Крез — лидийский царь VI в. до н. э.; знаменитый своими богатствами, имя которого давно стало нарицательным).

LXXXIV. Полночные терзания

(0—0—89; впервые в «Ле Бульвар» 1 февраля 1863; затем в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866 в числе пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла»)

Первая публикация имела посвящение «Всем моим друзьям» и была разделена на четверостишия.

В этом стихотворении явственно видно усиление реалистических и сатирических тенденций в «Новых Цветах Зла». «Полночные терзания»

близки бодлеровскому стихотворению в прозе «На рассвете».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

LXXXV. *Грустный мадригал*

(0—0—90; впервые в «Ревю фантазист» 15 мая 1861; затем в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866 в числе пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла», где они снабжены нерасшифрованным посвящением: «à L. L.»)

Мотив человеческой красоты, обостренной перенесенными в прошлом страданиями, был близок Бодлеру, который возводил его к Милтону. Применительно к женской красоте этот мотив встречается у Шелли, затем у Китса в «Оде к меланхолии». У Бодлера можно найти, в частности, в цикле мадам Сабатье упреки женщине, что она слишком беззаботно весела. В сонете «Грустный мадригал» эта мысль углублена. Горе, пережитое одним человеком, даже, если он приобщился к «гордости проклятых», уступает осознанному общему горю, испытываемому поэтом, чьи видения заключают в себе Ад. В этом плане «Грустный мадригал» будто подводит итог дантовской теме в «Сплине и Идеале».

Перевод В. Левика публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов Эллис, П. Якубович.

LXXXVI. Предостерегатель

(0—0—91; впервые в «Ревю эропезня» 15 сентября 1861; затем в «Ле Бульвар» 12 января 1862 и в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866 в числе пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла»)

Этот сонет, с обрамляющим расположением четверостиший, смущал комментаторов тем, что «предостерегатель» не может быть отождествлен с угрызением, поскольку он выступает также в качестве сеятеля искушения и сомнений. А. Адан рассматривает «желтую змею» как воплощение «сплина», парализующего волю, вселяющего сомнение в успехе и целесообразности любого дела (все равно ничтожного перед лицом смерти).

Бодлер постоянно боролся против безволия как из отвращения к общему снижению активности, действительно после 1848 г. ставшему уделом многих потенциально прогрессивно настроенных слоев общества, так и стыдясь собственного безволия, которое он, все более скованный болезнью, мучительно переживал в последние годы жизни.

Перевод Л. Остроумова взят из «Сборников Московского Меркурия», вып. 1. М., 1917, стр. 4. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

LXXXVII. Непокорный

(0—0—95; все три первые публикации вместе с предыдущим)

Друг Бодлера Э. Прарон, имевший склонность датировать революционные стихи Бодлера ранними годами, считал этот сонет написанным до конца 1843 г. Для установления действительной даты сонета важнее его сопоставление с тем описанием картины Делакруа «Изгнание Гелиодора из храма», которое содержится в опубликованной в один день

с сонетом статье Бодлера «Росписи Эжена Делакруа в церкви св. Сульпиция» («Ревю фантазист», 15 сентября 1861). Помимо этого создание сонета в 1861 г. подтверждает не только неопубликование его до этой даты, но и решение Бодлера издать его под рубрикой «Новые Цветы Зла».

В сонете вырисовывается непримиримость Бодлера последних лет жизни, его бескомпромиссное отношение к лицемерию буржуазного общества, отразившееся в незаконченном последнем произведении поэта — в его сатирической, полной беспощадного сарказма «Книге о Бельгии».

Кроме того, поскольку нет оснований думать, что издатели 1868 г. нарушили последовательность вещей, включенных самим Бодлером в третье издание, следует задуматься над связью «Непокорного» с предыдущим стихотворением — с «Предостерега-телем». Тогда Непокорный совпадет с понятием: «Tout homme digne de se nom» (буквально: «всякий человек, достойный этого имени»), а весь второй сонет может быть понят как ответ «желтой змее». Пусть она даже примет форму ангела-хранителя, все равно всякий человек, достойный этого имени, должен ответить на ее требование пассивности и подчинения неизменным: «Я не хочу».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Подражание этому сонету Бодлера можно найти у П. Д. Бутурлина (1859—1895), знатока и поклонника французской поэзии. Его сонет «Сатана»:

Однажды пролетел по аду вихорь света,—
И ожил вечный мрак, ликуя, как слепец,
Прозревший чудом вдруг нежданный блеск рассвета,—
И стону вечному мгновенный был конец.

С улыбкой кроткою небесного привета
Пред Сатаной стоял Божественный Гоним
И рек: «Несчастный брат, тяжелого запрета
Снимает иго днесь Вселюбящий Отец:

Смирись! к ногам Его, к престолу всепрощенья,
С раскаяньем твоим, как с даром, полечу,
И ад не будет ввек, не будет ввек мученья!»

Ответил Сатана со смехом: «Не хочу!» —
И весь погибший люд, все жертвы искушенья,
Владыке вторили со смехом: «Не хочу!»

(«Стихотворения гр. П. Д. Бутурлина, собранные
и изданные после его смерти гр. Я. О. Бутурлиной».
Киев, 1897, стр. 31).

Перевод В. Левика:

Как ястреб, горный дух крыла свои расправил,
Пал на безбожника, вцепился пятерней
Бедняге в волосы: «Держись Христовых правил
И веруй,— возопил,— я добрый ангел твой!

Ты должен всех любить, не делая различья,
Бедняк ли он, злодей, безумец или вор,—
Как триумфатору, грядущему в величьи,
Для ног Христа соткать из добрых дел ковер.

Лишь в этом есть Любовь. Склонись к его подножью,
Огонь своей души зажги во славу божью,
Лишь этой страсти жар не гаснет в смене лет».

И дух вселюбящий, но мстить за все готовый,
Дубасит грешника десницею пудовой,
А тот, упорствуя, твердит бесстрашно. «Нет!»

LXXXVIII. «Далеко, далеко отсюда...»

(0—0—99; впервые в «Ревю нувель» 1 марта 1864, затем в том же выпуске «Современного Парнаса», что и предыдущие)

Из письма Бодлера к Пулэ-Маласси от 15 декабря 1859 г. видно, что Бодлер спешил, но не успел окончить этот «перевернутый» сонет с оригиналь-

ной рифмовкой ко II изданию и что в основе его лежало давнее (двадцатилетней давности) воспоминание о плавании на остров Реюньон (ср. стихотворение в прозе «Прекрасная Доротея»). Предпринимавшиеся критиками попытки идентифицировать Доротею с какой-либо женщиной, с которой Бодлер познакомился на Реюньоне, не удались.

Скорее Бодлер, как бы подводит итог той романтической теме, которая была выражена во многих стихах к Жанне Дюваль, а также в «Приглашении к путешествию» (LIII) (с рефреном «Приглашения...» первые стихи сонета имеют некоторое синтаксическое сходство).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

LXXXIX. *Пропать*

(0—0—102; впервые в «Ль'Артист» 1 марта 1862, с посвящением Теофилю Готье; затем в «Ревю нувель» 1 марта 1864 и в том же выпуске «Современного Парнаса», что и предыдущие)

Сонет удивительно точно, как это показывает сопоставление с записью в дневнике от 23 января 1862 г., фиксирует мучительное состояние тяжело больного Бодлера, но поэт, разумеется, дает обобщенный образ мироощущения эпохи, в которой всё — дела, мечты, желания, слова (у Бальмонта здесь в переводе неточность — пропущено важное понятие: «action») — представляется основанным на пустоте, повисшим над бездной. Продолжая тему таких стихотворений, как «Вкус к небытию», «Неотступное», поэт завидует бесчувственности небытия и с горечью восклицает, что ему «никогда не быть вне Чисел, вне Созданья». (Именно таков, как отметил Ант. Адан смысл последнего стиха, отнюдь не означающего — «Ах, если бы я мог никогда не выходить за пределы Чисел и Созданий»). У Бальмонта, видимо, опечатка: «Сознанья».

Поразительно, что подобно тому, как в стихотворении «Неотступное» отрицательно переосмыслиется образ Океана, так и здесь излюбленный Бодлером романтический образ бесконечного, делается устрашающим: «сквозь каждое окно — бездонность предо мною...»

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

ХС. Ж а л о б ы И к а р а

(0—0—103; впервые в «Ле Бульвар» 28 декабря 1862; с эпиграфом из стихов Томаса Грея; затем в сб. «Современный Парнас» в том же выпуске, что и предыдущие)

Стихотворение, как это часто бывает у Бодлера, дополняет и корригирует предшествующий сонет «Пропась», противопоставляя отчаянному пессимизму икарыйский порыв к полету ввысь — выше своих возможностей, пусть ценой страданий, не признания, даже гибели.

Некоторые исследователи провели, а Адан детализировал сопоставление «Жалоб Икара» с гравюрами Генриха Гольциуса (1558—1617) о трех мифологических героях Иксионе, Фазтоне и Икаре, потерпевших поражение в попытках подняться над человеческой ограниченностью: Иксион — на пути любви (пытался обнять Геру — но обнял лишь облако, подставленное Зевсом вместо супруги); Фазтон — на пути славы (возомнил, что может управлять небесными конями Солнца, и разбилсь); Икар — на пути приключений и исследовательского дерзания (летел все вверх, ближе к Солнцу, пока оно не растопило воск, которым держались крылья).

Однако сопоставление с гравюрами Гольциуса может в лучшем случае показать формальный отправной пункт воображения Бодлера. На самом же деле этому великому стихотворению он придал черты своего исповеданья веры.

Новый Икар (в подлиннике: un Icare, то есть некий новый Икар) противостоит утилитаризму, сытости и нравственной низости буржуазного мира («сутенерам, беззаботно живущим в объятиях продажной любви» — *les amants des prostituées*), а непрактичность Икара, то есть поэта, связана с непомерностью задачи (обнять облака — символ замысла, более возвышенного, чем держание Иксиона обнять богиню Геру).

Известный разрыв поэтов с повседневностью объясняется Бодлером именно нацеленностью поэтов на «возвышенное», на «высокое»: глаза нового Икара сожжены слишком пристальным вниманием к глубинам неба и к пылающим светилам.

Поэт стремится проникнуть в конечную цель, смысл и суть существования (символически; так как речь о полете Икара, говорится — в суть «пространства»).

Выделенная в трех стансах познавательная, героическая, первопроходческая направленность поэзии объединена понятием любви к прекрасному, которая сжигает поэта («и сожженный любовью к прекрасному», ст. 13).

Скорее, нежели с довольно прозаичными по мысли и тяжелыми по выполнению гравюрами Гольцнуса, может быть проведена параллель с идеей парения поэтического духа в так называемом «Лебедь» Горация, с той разницей, что Бодлер кончает горькой иронией: хоть новый Икар тверд до конца в своем призвании, ему не суждено победить, а преступное общество, которое поэт отверг (*les amants des prostituées*), сотрет память о его подвиге, и если море, куда низвергся Икар, наименовано Икарийским, то именем поэта не назовут бездну, в которую он канет.

Таким образом, «Жалобы Икара» объединяют в мрачном и героическом синтезе идеи двух помещенных рядом стихотворений: «Непокорный» и «Пропась».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, П. Якубович,

ХСІ. *Раздумье*

(0—0—104; впервые в «Ревю эропезинн» 1 ноября 1861; затем в «Ле Бульвар» 12 января 1862, в «Парижском альманахе на 1863 год» и в сб. «Современный Парнас», где и предыдущие; сонет был переложен на музыку писателем Вилье де Лиль-Аданом)

Этим сонетом, относящимся к числу популярнейших бодлеровских стихотворений, завершается цикл из десяти «Новых Цветов Зла», предназначенных для «Сплина и Идеала» в III издании (одиннадцатое — «Эпиграф к осужденной книге», см. СХХХII).

«Раздумье», монолог к скорби, воссоздает человеческое горе поэта. Сонет справедливо сравнивали с письмом к матери от 6 мая 1861 г., где поэт писал: «Я одинок, у меня нет ни друзей, ни возлюбленной, ни собаки, ни кошки, никого, с кем бы я мог поделиться своим горем». Обращение к персонализированной печали встречалось в романтической поэзии, и Теофиль Готье в стихотворении «Ватто» писал, что его «единственной подружкой была скорбь, протягивавшая ему руку». Однако стихотворение Бодлера замечательно как твердой, спокойной отрешенностью, с которой поэт отходит от мирских интересов, так и принципиальным нежеланием уступить, приобщиться к презираемой им суете буржуазного общества. При том чувстве одиночества, которое пронизывает стихотворение, эта принципиальность делает поэта не одиноким, и он включает себя в число тех, кому сумрак «несет покой», то есть в круг людей трудового Парижа. (Ср. ниже «Парижские картины».)

Сонет отличается необыкновенно индивидуализированным ритмом и интонацией, которые русский читатель может уяснить путем сопоставления с такими поздними стихотворениями Пушкина, как «Он между нами жил».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, С. Андреевский, Д. Михаловский (сонет переведен

4-мя четверостишиями), А. Панов, Эллис, П. Якубович (произвольная форма, текст удлинён).

Перевод С. Андреевского («Задумчивость»):

Остынь, моя Печаль, сдержи больной порыв.
Ты Вечера ждала. Он сходит понемногу
И, тенью тихую столицу осеня,
Одним дарует мир, другим несет тревогу.

В тот миг, когда толпа развратная идет
Вкушать раскаянье под плетью наслажденья
Пускай, моя Печаль, рука твоя ведет
Меня в задумчивый приют уединенья,

Подальше от людей. С померкших облаков
Я вижу образы утраченных годов,
Всплывает над рекой богиня Сожаленья,

Отравленный Закат под аркою горит,
И темным саваном с Востока уж летит
Безгорестная Ночь, предвестница Забвенья.

[ОКОНЧАНИЕ ЦИКЛА ФИЛОСОФИЧЕСКИХ
СТИХОТВОРЕНИЙ (XСII—XСIV)]

После десяти «Новых Цветов Зла», издание 1868 и проект III издания вновь совпадает со II, и «Сплин и Идеал» завершается теми же тремя стихотворениями.

XСII. *Гэ а у т о н т и м о р ѹ м е н о с*

(52—83—105; впервые в «Ль'Артист» 10 мая 1857)

Название стихотворения — греческое выражение, широко известное, так как оно служит заглавием одной комедии римского поэта Теренция. Оно означает «сам себя истязующий», «самоистязатель» и часто понимается как «носящий в себе свое на-

казание». Можно согласиться с Жаком Крепе, что Бодлер, называя так это стихотворение, помнил слова Жозефа де Местра (1753—1821), писавшего в своих «Санкт-Петербургских вечерах» (1821), что «уже только вследствие тех законов, которые так мудро установил Господь, каждый злодей, это — гзауэнтиморуменос».

Стихотворение написано в 1855 г., оно возвращает читателя к тому периоду, когда Бодлер задумал осуществить свою книгу именно как собрание «Цветов Зла». Для лучшего понимания стихотворения нужно иметь в виду, что в I издании оно завершало цикл Мари Добрэн, и его первая часть была — в той степени, в какой можно сводить стихи Бодлера к их биографическим поводам, — своеобразным упреком Мари, казавшейся холодной после порочной Жанны. Вероятно, поэт никогда не показывал стихов Мари, и это позволило ему переадресовать их некоей Ж. Ж. Ф., которой в 1860 г. была также посвящена книга «Искусственный рай». (Существуют предположения, что это подруга мадам Сабатье, мадам Жюльетта Жекс-Фагон, намеревавшаяся «спасти сердце Шарля»). В процессе работы — и может быть для оправдания «жестокости» первой части, Бодлер представил во второй идею первой, как частный случай того мучительно-иронического самоистязания мятущегося современного человека, которое является «диссонансом // в божественной гармонии» (ст. 13—14, буквальный перевод). Во второй части есть реминисценции из Эдгара По и из повести «Мельмот» Мэтьюрина.

Сосредоточение интереса на второй части с ее внушительными обобщениями в двух последних строках и слабая связь с циклом Мари позволили Бодлеру перенести стихотворение в философический цикл.

³ *Как Моисей иссек родник.* — В Библии во Второй книге Моисеевой (Исход) рассказывается, как на пути в Палестину ожесточенные жаждой евреи роптали на Моисея и грозили побить его камнями:

«Возопи же Моисей ко Господу... И рек Господь... Жезл им же пресекал еси море, возми в руку твою... и удариши в камень: и изыдет из него вода, и да пьют людие...» («Исход», XVII, 2—6).

Перевод И. Лихачева публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

XCIII. Неотвратимое

(64—84—106; впервые в «Ль'Артист» 10 мая 1857)

«Неотвратимое» суммирует дуализм «Сплина и Идеала». Его сугубо философский характер был отмечен современниками. Вилье де Лиль-Адан писал, что оно «исходит из гегелевских глубин», а новейшие комментаторы в его заключительном образе — в том, что человек иронически горд пониманием закованности своего сознания в зло, в трагизме существования, — видят предварение экзистенциализма.

В стихотворении могут быть усмотрены реминисценции романтических произведений А. де Винья («Элоа»), Э. По («Колодец и маятник»), Т. де Квинси, Ж. Де Местра.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XCIV. Часы

(0—85—107; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Стихотворение, по-видимому, написано около 1855 г., так как в нем содержатся следы влияния рассказа Э. По «Маска Красной Смерти», который Бодлер перевел в 1855 г. Некоторые образы близки образам стихотворений цикла Мари Добрэн («Мадонне», «Непоправимое»), написанных около того же времени. Бодлер делает некоторые заимствова-

ния из одноименного стихотворения Теофиля Готье из книги «Эспанья».

Идея «Часов», характерная для Бодлера, суммарно предваряет его поздние стихотворения «Полночные терзания» (LXXXIV) и «Предостерегатель» (LXXXVI).

На стихотворение «Часы» ссылался Горький, писавший, что Бодлера «не терпели за то, что он укоризненно говорил преступному обществу:

Очнись! Великий грех
Без пользы занимать на божьем пире место»

(М. Горький. Собр. соч., в 30-ти томах, т. 23, М., 1953, стр. 128).

²⁰ *Клепсидра* (греч.) — водяные часы.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

ПАРИЖСКИЕ КАРТИНЫ (XCV—CXII)

Этот раздел «Цветов Зла» был образован Бодлером во II издании из восьми стихотворений «Сплина и Идеала», к которым поэт прибавил десять новых вещей. Редакторы издания 1868 г. неправомерно включили сюда еще два стихотворения: «Лола Валенсианка» (110), уже опубликованное в «Книге обломков», и «Оскорбленная луна» (111), которое, хотя по духу близко книге, не было включено автором в число одиннадцати добавлений третьего издания и поэтому помещено нами — в данном случае вопреки авторитету Жака Крепе — в приложения (стр. 402).

Появление особого раздела «Парижские картины» вполне соответствовало урбанистической и антибуржуазной тенденции самого Бодлера и способствовало ее дальнейшему развитию в поэзии (Верхарн и др.),

ХСV. Пейзаж

(0—86—108; впервые в «Ле Презан» 15 ноября 1857 под заглавием «Парижский пейзаж»)

Датировка стихотворения затруднительна. По поэтической манере, по тому, что особенно в третьей строфе можно усмотреть переключку с лирической эклогой поэта XVII в. Ракана, а также в связи с тем, что текст журнальной публикации кончался обращением к свежей могиле (по-видимому художника Эмиля Деруа, скончавшегося 10 мая 1846), стихотворение следовало бы отнести к 40-м годам.

Однако, странно «парнасских» два стиха о безучастном отношении к восстанию, если их принять не как проноию, могли быть написаны Бодлером скорее всего в короткий промежуток середины 50-х годов, когда невыступление революционеров в ответ на государственный переворот Луи Бонапарта временно «деполитизировало» поэта (см. статью, стр. 258).

Эти два стиха, по-видимому, пародируют особенно в их окончательном варианте декларацию Готье во вступительном сонете к «Эмалям и камням» (которая сама по себе тоже была полусерьезной, хотя и характерной для парнасцев, бравадой).

Объявление о намерении слагать эклоги и собирать «все самое детское, что есть в идиллии» тоже едва ли может быть принято всерьез в устах Бодлера, утверждавшего вместе с Леконт де Лилем: «Элегические поэты, это — сволочь».

Для понимания стихотворения надо вспомнить, что оно было напечатано 15 ноября 1857 г., то есть в тот самый момент, когда Бодлер был вынужден направить прошение императрице Евгении (датовано 6 ноября 1857), чтобы с него был хотя бы снят включенный в приговор «Цветам Зла» штраф в 300 фр. и дополнительные издержки (см. статью, стр. 273). Во II издании стихотворение, видимо, также неслучайно — во избежание повторного судебного процесса что ли? — поставлено именно во

главе того нового раздела книги, в котором отчетливо вырисовывается революционная тема.

Иными словами, Бодлер, видимо, в 1857 г. иронически и *ad hoc* переделал свое старое стихотворение.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Булдеев, А. Панов, Эллис, П. Якубович. Приведенный перевод не эквилинеарен подлиннику: 30 строк вместо 26; дополнительные стихи отмечены литерами: 4а, 7а, 7б, 8а.

XCVI. *С о л н ц е*

(2—87—109; впервые в «Цветах Зла»)

«Солнце», стоявшее под номером 2 в самом начале I издания (на месте стихотворения «Альбатрос») и введившее в книгу социальную тему, по всей вероятности, относится к началу 40-х годов. При его относительной художественной незрелости оно примечательно связью с демократической поэзией и смелым противопоставлением поэта, как солнца предместья, королю. Последние строки стихотворения, где проводится эта мысль, продолжают традицию «Гимна солнцу» романтика-бунтаря 30-х годов Петрюса Бореля.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович (переведено четверостишиями).

XCVII. *Р ы ж е й н и щ е н к е*

(65—88—112; впервые в «Цветах Зла»)

С этого стихотворения нумерация нашего воспроизведения III издания на один номер расходится с изданием Жака Крепе — оставившим в тексте «Цветов Зла» под номером 97 не предназначенный автором для книги сонет «Оскорбленная луна»

(0—0—111 «Ль'Артист» 1 мая 1862). Приводим этот сонет в переводе П. Якубовича:

Луна, моих отцов бесхитростных отрада,
Наперсница мечты, гирляндой цветной
Собравшая вокруг звезд раболопный рой,
О, Цинтия моя, ночей моих лампада!

Что видишь ты, плывя в воздушной синеве?
Восторги ль тайные на ложе новобрачном,
Поэта ль над трудом, в его раздумьи мрачном,
Иль змей, резвящихся на мягкой мураве?

Под желтым домино, царица небосклона,
Спешишь ли ты, как встарь, ревнуя и любя,
Лобзать увядшие красы Эндимиона?

— «Нет! Я гляжу, как грудь, вскормившую тебя,
Сын оскуделых дней, беля и притирая,
Над зеркалом твоя склонилась мать седая».

Стихотворение «Рыжей нищенке» (сохранилось два его автографа с большим количеством вариантов) написано почти несомненно в 1843 г., когда Бодлер еще был далек от мысли запечатлеть цветки зла; оно относится к демократической группе стихов, характерной для «Парижских картин». Хотя имя «Рыжей нищенки» утрачено, она — реальное лицо. Сохранились свидетельства о ней Банвилля, Шанфлери, а в Лувре хранится ее портрет кисти Эмиля Дерау. В свое стихотворение Бодлер внес некоторые элементы стилизации в духе французской ренессансной поэзии.

В одном из автографов стихотворение называлось «Дырявое платье рыжей нищенки», но Бодлер сам написал против первой половины заголовка: «Плохо» и исправил заголовок в печати.

³⁰ *Много сонетов Белло...* — Поэт круга Ронсара Реми Белло (1528—1577).

³⁷ *Много Ронсаров...* — знаменитый лирик. XVI в. Пьер Ронсар (1524—1585).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, П. Якубович.

ХСVIII. Лебедь

(0—89—113; было отвергнуто в декабре 1859 журналом «Ревию контанпорэн», редактора которого испугала антибонапартистская направленность стихотворения, и впервые напечатано в «Козри» 22 января 1860)

С этим стихотворением на груди был убит нацистами прогрессивный писатель Жан Прево (1901—1944).

Стихотворение посвящено Гюго, находившемуся в изгнании и в известном смысле олицетворявшем в это время культуру, противостоявшую бонапартистскому режиму. «Лебедь» от начала до конца проникнут симпатией к угнетенным, изгнанным, заключенным. Даже тоска по старому Парижу похожа на тоску по намеренно пробитому при Наполеоне III широкими проспектами городу баррикад 1848 г.

Попавшая в плен к заклятому врагу Андромаха, вдова непреклонного Гектора, выступает как символ не покоряющихся и сохраняющих верность идеалу угнетенных, особенно понятный во Франции, где ее судьба была темой патетической трагедии Расина «Андромаха». (1667).

Лирическая настроенность, гражданский пафос создаются уже первым стихом с его неожиданным обращением — «Andromaque, je pense à vous!» Несмотря на повествовательные моменты в стихотворении, этот лиризм пронизывает его вплоть до удивительной последней строфы с намеком на трагические судьбы «многих других».

Твердая «классическая» основа стихотворения, построенного на античных ассоциациях, видимо, сознательна; она уравнивает «галлюцинаторный» дух, написанного несколько раньше и также посвященного Гюго стихотворения «Семь стариков» (в «Цветях Зла» следует за «Лебедем»).

³ Симоэнт — в стихотворении, это не река у стен Трои, а «ложный Симоэнт», жалкий ручеек, ложу которого пленная Андромаха придала подобие настоящего Симоэнта, чтобы вспоминать и сокру-

шаться о Трое и о Гекторе. Рассказ об этом содержится у Вергилия в «Энеиде» (III, 302). Первоначально Бодлер поставил отрывок этого стиха — *Falsi Simoentis ad undam* — эпиграфом к стихотворению, но в издании снял, ибо получалась двусмысленность: рядом посвящения Виктору Гюго и струям ложного (*falsi* может быть переведено также «лживого») Симоэнта; первый русский переводчик «Энеиды» В. П. Петров, чтобы избежать аналогичной неловкости, перевел: «Где новый Симоэнд, шумя струей прозрачной...» («Еней», III, 434).

⁶ *Кар(р)усель* — площадь в Париже.

²⁴ *Строки Овидия* — то есть образ человека, созданного с лицом, обращенным к небу. Имеются в виду известные стихи из «Метаморфоз» Овидия (I, 84—86):

Между тем как, понурясь, все смотрят животные в землю,
Дал человеку он [зодчий вещей] лик возвышенный, дал
ему небо

Лицезреть и с поднятым челом к звездам обращаться

(Перевод А. Фета)

³⁷⁻⁴⁰ *Андромаха, в ярме у могучего Пирра... Гелена жена...* — Строфа об Андромахе во второй части стихотворения построена по рассказу о ее судьбе в «Энеиде» Вергилия. Гелен, уцелевший после Троянской войны, — ничем особенно не примечательный брат великого Гектора. Андромаха, согласно «Энеиде», стала его женой.

Стихотворение переводили также М. Аксенов («Москва», 1965, № 8, стр. 182—183), А. Альвинг, А. Панов, В. Шершеневич («Красная новь», 1940, № 5—6, стр. 128—129), Эллис, П. Якубович.

XCIX. Семь стариков

(0—90—114; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 сентября 1859, вместе со стихотворением «Старушка», под общим заглавием «Фантомы Парижа»; затем в «Ль'Артист» 15 января 1861, уже с печатным посвящением Виктору Гюго)

Существует три рукописи стихотворения, свидетельствующие о большой работе поэта особенно над последней строфой.

Фон, на котором могла возникнуть «галлюцинация» поэта, является гнетущий пейзаж нищего предместья. Эта «галлюцинация» связана не только с кошмарным видением нищеты, но и со специфическим чувством одиночества, возникающим в больших городах и после Бодлера не раз находившим отражение в литературе как одна из форм «отчуждения» человека, свойственная буржуазному обществу.

Семь стариков не обязательно понимать как скрытую аллегорию семи смертных грехов или чего-нибудь в этом роде, это, скорее, просто устрашающая повторяемость кошмара. (Ср. у Эмиля Верхарна «Призраки на моих путях».)

Бодлер понимал, что своим стихотворением открывает новую область поэзии, и со свойственной ему требовательностью к себе, задается вопросом «не перешел ли он таким образом границы, назначенные поэзии».

Стихотворение было послано Гюго 27 сентября 1859 г., и тот ответил автору очень известным письмом, кончающимся словами «Вы создаете новый вид трепета в поэзии». Бодлер, однако, при всем своем новаторстве, был очень привержен традиции, что проявилось в посланном Гюго вскоре после «Семи стариков» стихотворении «Лебедь» (см. ХCVIII).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

С. Старушки

(0—91—115; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 сентября 1861, вместе с предыдущим; затем в 1862 г. в антологии «Французские поэты», составленной Эженом Крепе, где в части тиража была снята последняя строфа с ее богоборческим кличем)

Это стихотворение играет очень важную роль в группе трех «Парижских картин», посвященных Гюго.

Субъективно Бодлер полагал, что он «пробовал здесь следовать манере» Гюго, но фактически здесь и особенно в «Парижском сплине» (в частности, в близком по сюжету стихотворении в прозе «Вдовы») он сделал свой новый принципиальный вклад во французский реализм.

Связанный с романтической традицией и с духом реализма Стендаля и Бальзака, Бодлер, вопреки наметившейся во французском реализме второй половины века тенденции к позитивизму, а отсюда к парнасской безучастности, а затем к натурализму, пошел во многих произведениях 60-х годов по пути сочетания точного изображения явз социальной действительности с глубоким сочувствием к угнетенным, с живым состраданием к «маленькому человеку» и верой в его нравственные идеалы.

Отсюда в произведениях Бодлера 60-х годов неожиданное родство с некоторыми аспектами «стихотворений в прозе» Тургенева, и даже произведений Толстого, Достоевского (например, вставных рассказов в «Дневнике писателя»). Во Франции бодлеровский реализм 60-х годов нашел продолжение в творчестве Вилье де Лиль-Адана; затем нередко принципиально схожий синтез совершался у ряда реалистов, так сказать, антинатуралистического направления, независимо от Бодлера.

⁶ Эпонины, Лаисы! Возлюбим же их! — Эпонина — галльская героиня, одна из организаторов неудавшейся попытки восстания галлов против Рима при

императоре Веспасиане (I в. н. э.); Лайса (Лаида) — имя двух греческих гетер конца V и IV в. до н. э. из Коринфа и Сицилии, позже ставшее нарицательным.

Таким образом, «Эпонина или Лайда» — женщина, которая в прошлом была героиней-бунтаркой или покорительницей сердец.

⁴⁰ *Тиволи* было местом развлечений парижан, особенно популярным в годы Реставрации — там были «аттракционы», «русские горы», выступали актеры.

⁴⁵ *Та — изгнанница* — Ант. Адан видит здесь образ итальянских и, особенно, польских революционных эмигранток, многочисленных в Париже первой половины XIX в. (ср. выше стихотворение «Сизина», LIX).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антскольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

СІ. Слепцы

(0—92—116; впервые в «Ль'Артист» 15 октября 1860)

Сонет примыкает к предыдущим стихотворениям и характеризуется таким же глубоким сопереживанием с «маленьким человеком» и яростным сжатым до двух-трех слов отрицанием небесной благодати.

В этом плане имеет меньшее значение то, что толчком к созданию сонета могла послужить известная картина Питера Брейгеля Мужичьего (ок. 1530—1569) «Слепцы», и то, что полемику с мыслью о небесном утешении слепцам оно содержит в виде спора с репликой в рассказе Э. Т. А. Гоффмана «Угловое окно», переведенном Шанфлери на французский язык в 1856 г.

Перевод С. Петрова публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Удачен перевод Иннокентия Анненского:

Слепые

О, созерцай, душа: весь ужас жизни тут
Разыгран куклами, но в настоящей драме.
Они, как бледные лунатики, идут
И целят в пустоту померкшими шарами.

И странно: впадины, где искры жизни нет,
Всегда глядят наверх, и будто не проронит
Луча небесного внимательный лорнет,
Иль и раздумие слепцу чела не клонит?

А мне, когда их та ж сегодня, что вчера,
Молчанья вечного печальная сестра,
Немая ночь ведет по нашим стогам шумным

С их похотливых и наглой суетой,
Мне крикнуть хочется — безумному безумным:
«Что может дать, слепцы, вам этот свод пустой?»

СII. *Прохожей*

(0—93—117; впервые в «Ль'Артист» вместе с предыдущим)

Сонет близок предшествующим стихотворениям, поскольку является городской зарисовкой, изображает страдающий персонаж и не культивирует никаких ложных надежд.

Стихотворение переводили также М. Аксенов («Москва», 1963, № 7, стр. 113; с большими отклонениями от текста Бодлера), А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович (сонетная форма нарушена, текст удлинён). М. Аксеновым предложен редакции неизданный, более близкий к подлиннику, вариант его перевода:

Гул, как комар, висел, в затылок бил со звоном.
«Скорей! Чего ты ждешь!» — притона дверь звала
В глубоком трауре вдруг женщина прошла,
В руке качая трен, отделанный фестоном.

Оцепенев, стою... Вокруг — людской поток.
Куда-то падаю! Как падать в пропасть сладко!
Из глаз, где неба синь, дрожа, как в лихорадке,
Я пил смертельный яд. Глоток! Еще глоток

Не торопись... Постой... Ведь так мгновенно чудо!
Как одинокому поэту ты нужна!
Увижу ль я тебя иль далеко отсюда,

Где Вечный Трон стоит, нам встреча суждена?
Вот скрылась за углом . Все — улицы пусты!
— Тебя любил бы я, и это знала ты!

Известное стихотворение Валерия Брюсова «Встреча» (в его книге «Венок», 1906 г., начинающееся эпитафией из «Прохожей») навеяно сонетом Бодлера.

СIII. Скелет-землероб

(0—94—118; впервые в «Козри» 22 января 1860, вместе с «Лебедем», затем в «Парижском альманахе на 1861 год»)

Стихотворение написано в конце 1859 г. и в нескольких аспектах примыкает к предыдущим. В основе оно тоже «Парижский очерк», так как отправная точка его: прогулка среди букинистических лавок набережных Сены. Оно развивает богоборческую тему. Ложно не только обещание «света» вечной жизни, но, может быть, и скромное обещание «покоя» смерти (русский перевод шестой строфы несколько смягчает идею: в подлиннике нет восклицания «видит бог», а последний стих строфы говорит о том, что даже в могиле нельзя быть уверенным в обещанном, обетованном сне). Сомнение в надежности посмертного покоя выражал и Теофиль Готье в стихах своей «Комедии смерти».

Демократический характер стихотворению Бодлера придает и мотив скелета-трудяги. Стихотворение написано, видимо, не столько под влиянием

средневековых «Плясок смерти», сколько — ренессансных гравюр. Скорее всего, это две гравюры из «Ликов смерти» Ганса Гольбейна Младшего (1497—1543) и особенно иллюстрации к «Анатомии» Андрея Везалия (1514—1564), поясняющие работу костей и мышц изображениями пашущего скелета, а также трупа с ободранной кожей.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

СIV. Вечерние сумерки

(67—95—119; впервые в «Смэн театраль» 1 февраля 1852; затем в «Фонтенбло. Сборник в честь К.-Ф. Денкура», Париж, 1855. В обоих случаях вместе со стихотворением «Предрассветные сумерки» СХII, которому оно предшествовало и в первом издании)

Отсюда начинается ряд стихотворений, не написанных специально для «Парижских картин», но взятых из раздела «Сплин и Идеал» в I издании.

Всяческого внимания достоин факт естественной переключки позднего Бодлера со своими демократическими и гуманистическими стихотворениями, созданными до 1852 г. Этот факт полностью опровергает вульгарную концепцию неуклонного поправления поэта.

В стихотворении Бодлер охватывает две темы — ночного города преступников, дельцов, прожигателей жизни, и города рабочих, мыслителей, поэтов, — перед которыми и встает мрачная перспектива околоть в больнице, не вернувшись к очагу и к человеческой жизни.

В последнем двустишии, с его болью и неприятием несправедливости, содержится зародыш таких поздних «Парижских картин», как «Старушки».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Гатов, В. Левик, Д. Михаловский (выполнен четверостишиями, с расположением рифм $a - b - a - b$), А. Панов, Эллис, П. Якубович. Ниже приведен перевод Александра Гатова:

Вот и прекрасный вечер, друг воров.
Он крадется с опаскою; багров
И желт закат, как пологи в алькове,
И человек дрожит и жаждет крови...

О, вечер, радость чаемых минут
Для рук, что, не солгав, произнесут:
«Трудились мы!» О, вечер, облегченье
Умов, познавших острое мученье —
Ученого с отяжеленным лбом,
Рабочего с нагруженным гербом...
И просыпаются в тумане духи злые,
Гоня кошмар, как люди деловые,
И ставни закрывают поскорей.
Терзает ветер крючья фонарей,
Зажженных Проституцией в кварталах,
Зовущей пешеходов западалых.
Она во мгле свой пробивает путь,
Как враг с ножом, готовясь полоснуть.
Ползет по улицам, где все черно и нище,
Как хищник-червь у Человека в пище...

Свист кухонных печей — то здесь, то там,
Театров визг, оркестров храп и гам.
Блестящий стол, уставленный цветами,
Убийцы делят с мелкими котами,
И те, кому не страшны западни.

Сейчас пойдут работать и они —
Взломать замок на складе иль часовне,
Чтоб закутить и приодеть любовниц.

Прислушайся, душа — миг так суров! —
И затвори свой слух, заслышав рев.
Сейчас больных страданья все острее.
За горло ночь берет их. И скорее
Судьба толкает их к небытию.
В больнице — вздохи, стои, в свою семью
Им не вернуться, чтоб, смотря на пламя,
С возлзбленной встретиться губами.

И большинство, кому так тяжело,
Не знало очага и не жило.

CV. *Игра*

(66—96—120; впервые в «Цветах Зла»)

Стихотворение связано с предыдущим, на редкость наглядно объясняя причины интереса поэта к миру хищных страстей.

От английского писателя-философа МанDEVИЛЛА, к Гете, к Бальзаку развивалась связанная с определенным этапом становления нового буржуазного общества мысль о созидательной ценности сил зла и стяжания. Наиболее цельные воплощения этих сил — Мефистофель, Гобсек, Вотрен и другие обитатели пансиона Воке в романе «Отец Горио» — в некотором смысле ставились Гете и Бальзаком выше прозябающих мещан, не поднимающихся ни до добродетели, ни хоть до порока. Бодлер в условной и иронической форме рисует эту диалектику зла.

Интересна «бальзаковская» лексика стихотворения — *la passion tenace de ces gens; oeil fatal*; в вар. 1857 г. — даже *des regards d'acier* (ср. H. de Balzac. *Le Père Goriot*, par P. G. Castex. Paris, 1960, p. 58—59, p. 18).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

CVI. *Пляски смерти*

(0—97—121; впервые в «Решю контанпорэн» 15 марта 1859; затем в «Парижском альманахе на 1860 год» и в «Ль'Артист» 1 февраля 1861)

В рукописи января 1859 г. именовалось «Скелет», по названию статуэтки скульптора Эрнеста Кристофа (ср. XX, «Маска»), давшей непосредственный повод для стихотворения.

Идейным средоточием пьесы, вероятно, надо считать заключительный монолог Смерти. Эгалитаристский пафос средневековых и ренессансных плясок смерти у Бодлера претворился в желание по-

колебать («Вы все захвачены вселенской пляской смерти») снобистскую гордыню буржуазного мира — «*risible Humanité*». Вместе с прорицанием смерти каждому гордецу Бодлер вводит в апокалиптический мотив угрозы всему обществу («...дулом гибельным нацелясь в глубь вселенной...»).

Чтобы лучше понять характер поэтической работы Бодлера, полезно познакомиться с выдержкой из его письма редактору «Ревю контанпорэн» Калонну, возразившему против приложения к «безносой» грубого слова «*gouge*» («солдатская шлюха»). Бодлер отвечает Калонну: ««*Gouge*» — слово великолепное, единственно точное, старого языка, применимое к пляске смерти, слово, современное пляскам смерти. Единство стиля. Первоначально *une belle gouge* означало просто красивую женщину; затем *la gouge* это — проститутка, следующая за войском, в ту эпоху, когда солдат, так же как и священник, не выступали без арьергарда проституток. Существовали даже установления, узаконившие это учреждение передвижной похоти. Так вот разве Смерть не такая же *Gouge*, повсюду следующая за всеобщей Великой Армией, не прелестница ли она, объятия которой поистине неотразимы? Колорит, антитеза, метафора — все это здесь совершенно точно!»

В «Пляске Смерти» встречаются образы с возможными реминисценциями стихотворений Теофиля Готье.

⁵⁰ Увядавший Антиной и лысый Ловелас... — Антиной здесь не самый дерзкий из женихов Пенелопы, а юный красавец, любимец императора Адриана (II в. н. э.). Ловелас (Ловлес) — герой романа Ричардсона «Кларисса» — в переносном смысле, далеко отошедшем от образа этого гордого светского «льва», вульгарный жуир, даже — потаскун.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

CVII. Любовь к обманчивому

(0—98—122; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 мая 1860)

Это стихотворение по духу тесно связано с циклом Жанны Дюваль, а идея очень близка к напечатанному на семь месяцев раньше «Гимну красоте» (XXI). Комментаторы «Цветов Зла» делали малоудачные попытки связать стихотворение с какой-либо конкретной знакомой Бодлера, хотя, вероятно, поэт имеет в виду некий определенный тип городской женщины (написано для «Парижских картин»). Редактор Калонн намеревался изуродовать стихотворение, особенно IV строфу, но Бодлер возражал, что «все это было составлено очень нескоро».

Нерелигиозность «Парижских картин» и вообще стихотворений Бодлера 60-х годов наглядно выступает в изображении неба как эталона пустоты.

Стихи переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

Перевод Майи Квятковской:

Когда гляжу вослед тебе, такой спокойной,
И бьется в потолок печальный вой смычков,
И странно вяжется с твоей походкой стройной
Скучающая грусть задумчивых зрачков;

Когда за бледным лбом, влекущим и порочным,
При газовых рожках мои глаза следят,
И розовеет он под факелом полночным,
И, как портрета взгляд, твой неотступен взгляд,—

Я говорю себе: прекрасна и свежа ты,
Но опыт, царственно тяжелый монолит,
Тебя короновал, и сердца плод початый,
Как эта плоть, любовь искусную сулит.

Кто ты — осенний плод, достойный уст богини,
Иль урна скорбная, что ожидает слез,
Благоухание оазиса в пустыне
Подушка жаркая, корзина пышных роз?

Да, я встречал глаза — в них вещей нет секретов,
Хотя они полны возвышенной тоски.
Ларцы без жемчуга, оправы без портретов,
Как сами небеса, пусты и глубоки!

Но пусть весь облик твой — лишь видимость, не боле,—
Он сердце радует, а истина — бог с ней.
Бездушна, ветрена, глупа — не все равно ли?
Я преклоняюсь, ложь, пред красотой твоей!

CVIII. «Средь шума города всегда передо мной...»

(70—99—123; впервые в «Цветях Зла»)

Стихотворение обращено к матери поэта и напоминает о том периоде, когда она после смерти отца поэта и до замужества за ненавистным ему генералом Опиком, некоторое время жила с сыном в Нейи (см. статью стр. 246). Дом, упоминаемый в стихотворении, был снесен в 1929 г.

В данном случае можно принять на веру свидетельство Э. Прарона, что стихотворение было написано не позже 1843 г.

В письме к матери Бодлер пояснял, что он оставил это и следующее стихотворение без заглавий и без ясных указаний, потому что ему отвратительно «проституирование» семейных дел.

⁸ *Помона* — римская богиня садов.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов.

SIX. «Служанка скромная с великою душой...»

(69—100—124; впервые в «Цветях Зла»)

Согласно Э. Прарону стихотворение написано до 1844 г. Образ служанки Мариетты всегда был окружен у Бодлера глубоким уважением. Он ставил Мариетту выше матери, изменившей памяти отца и любви к сыну. Когда больной Бодлер надеялся

на целительную силу молитвы, он писал себе такое странное, еретическое и трогательное наставление: «Каждое утро молиться богу, и как заступникам — отцу, Мариетте и Эдгару По».

Стихотворение переводили также М. Аксенов («Московский автозаводец», 1965, № 21, стр. 4), А. Альвинг, А. Панов, Эллис.

СХ. *Туманы и дожди*

(63—101—125; впервые в «Цветях Зла»)

Сонет как бы вписывает тему безнадежного сплина и одиночества (ср. стихотворения «Сплин» LXXIV—LXXVII) в обстановку городских будней. Беспросветный тон сонета делает вероятным его отнесение к 1853—1857 гг.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

СХI. *Парижский сон*

(0—102—126; впервые в «Ревю контанпорэн» 15 мая 1860)

Стихотворение посвящено художнику, замечательному зарисовщику сцен парижской жизни Константену Гису, которого Бодлер прославил в 1863 г. в статье «Поэт современной жизни». Но в данном случае посвящение является просто выражением симпатии к Гису, ибо тема стихотворения не имеет к художнику прямого отношения.

«Парижским» Бодлер называет свое видение, очевидно, затем, что мечта о каменно-металлическом пейзаже могла посетить именно воображение горожанина. Предшественниками Бодлера на этом пути были многие романтики — Новалис, Вордсворт, Томас де Квинси (в описании бреда курильщика гашиша), Эдгар По и Теофиль Готье. В свою очередь Бодлер предвосхитил некоторые стороны конструктивизма и вообще архитектуры XX в.

Сам Бодлер касался этой темы в стихотворении в прозе «Где угодно, только прочь из этого мира». Поэт приглашает свою душу поселиться в Лиссабоне: «Этот город у самой воды; говорят, что он весь выстроен из мрамора, и что тамошний народ полон такой ненависти к растительности, что все деревья там выкорчеваны с корнем. Это по твоему вкусу,— панорама из света и камня и отражающей их воды».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, П. Якубович. Большой отрывок переведен в прозе В. Березовским (см. В. Березовский. *Современные течения в искусстве*. СПб., 1899, стр. 88—89).

СХII. Предрассветные сумерки

(68—103—127, впервые публиковалось вместе с «Вечерними сумерками», CIV)

Стихотворение не нуждается в дополнительных примечаниях по сравнению с «Вечерними сумерками».

Согласно свидетельству Э. Прарона, оно будто написано до конца 1843 г., первый его сохранившийся автограф восходит к 1852 г.

Смелым новаторством, открывавшим путь новейшей прогрессивной поэзии, было завершение стихотворения и всего раздела «Парижских картин» образом рабочего Парижа. Отсюда идет прямой путь не только к аполлинеровской «Зоне» и «Ван-демьеру», но к стихотворению Поля Элюара «Мужество», создавшему убедительный образ трудового Парижа XX столетия.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, М. Зенкевич, А. Панов, Эллис, П. Якубович. Ниже дан перевод Михаила Зенкевича, опубликованный в первой книге стихов поэта («Дикая порфира».

СПб., 1912, см. стр. 20) и не переиздававшийся в советские годы:

Уж зорю во дворе казарм трубят горнисты,
И в фонарях фитиль колышет ветер мгlistый,
И на экране дня, забрезжившем в окно,
Мигает лампы глаз, как красное пятно.
То — час, когда сквернят в мучительных соблазнах
На ложах отроков рой видений грязных;
И силится душа под гнетом — побороть,
Как лампа свет дневной, очнувшуюся плоть;
И сырость в воздухе, как слезы, ветер сущит,
И хоры жалобных теней глушит и душит.
Поэт устал творить, и женщина сама
В любви пресытилась... Кой-где дымит дома...
Гетеры тупо спят, от пьяных ласк разбиты,
Как пятна трупные, темнеют глаз орбиты.
И жены бедняков, чахоточную грудь
Напрягши, кашляя, спешат камин раздуть...
И в этот час сильней, в тисках капризной злобы
И тошноты томят беременных утробы,
И точно прерванный кровотеченьем крик,
Звзв сиплый петуха пронзителен и дик...
И залил все туман... В больницах средь зловоний
Слышней неровный храп медлительных агоний
И страшны смятые пустые тюфяки...
Домой распутники спешат и игроки...
И розами сквозя под изумрудной ризой,
Все высится заря над Сеной буро-сизой,
И просыпается Париж, поденщик дня,
Средь грязи, копоти, и лязга, и огня.

РАЗДЕЛ ТРЕТИЙ

ВИНО (СХIII—СХVII)

С этого раздела Бодлер изменил порядок во II издании. В I после «Сплина и Идеала» разделы были расположены так: «Цветы Зла», «Мятеж»,

«Вино», «Смерть»; со II поэт установил такой порядок: «Вино», «Цветы Зла», «Мятеж», «Смерть».

Наиболее серьезное объяснение этой перестановки принадлежит Антуану Адану. Большая часть стихотворений раздела была написана до 50-х годов, когда Бодлер был близок к Дюпону, Курбе, Прудону и воспевал в вине утешение тружеников. Когда выкристаллизовался замысел «Цветов Зла», эти стихи перестали гармонировать с общей идеей и были поставлены перед разделом «Смерть», как представляющие один из путей ухода от общества. После создания «Парижских картин» раздел «Вино», естественно, примкнул к ним, составляя как бы особую картину Парижа.

Ант. Адан не добавляет, что таким образом раздел «Мятеж» стал под особо важное ударение во всей книге: если не мятеж, оставалась смерть.

Сам по себе раздел «Вино» не претерпел в ходе работы над изданием «Цветов Зла» никаких изменений ни по составу, ни по порядку расположения, хотя стихотворения, как всегда у Бодлера, тщательно совершенствовались.

СХІІІ. Душа вина

(93—104—128; впервые в «Магазэн де фамий» июнь 1850, под заголовком «Вино порядочных людей»; затем в демократическом альманахе «Републик дю Пепль» («Народная республика»), 1852)

По Э. Прарону, написано до конца 1843 г., что в данном случае подтверждается, так как первый стих взят Теодором де Банвиллем эпиграфом к стихотворению «Песнь вина», датированному сентябрем 1844 г.

Демократический и «галльский» характер этого стихотворения, его связь с революционной идеологией Бодлера 40-х годов очевидны и не нуждаются в пояснениях.

Полезно отметить, что пролетарская специфика еще полнее выражена на страницах трактата

Бодлера «Вино и гашиш», два отрывка из глав II и III которого образуют параллель к стихотворению.

Достоин внимания антибуржуазное употребление понятия «порядочные люди» в первом варианте заголовка стихотворения и финал, утверждающий связь поэзии с миром трудящихся.

Стихотворение пользовалось большой популярностью в народной среде.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, П. Якубович.

Приводим перевод В. Левика:

В ночи дупа вина играла соком пьяным,
И пела: «Человек! Изведай власть мою!
Под красным сургучом, в узилище стеклянном
Вам, обездоленным, я братства песнь пою.

Я знаю, на холме, иссохнувшем от зноя,
Так много нужно сил, терпенья и труда,
Чтоб родилось живым и душу обрело я,
И, благодарное, я друг ваш навсегда.

Мне любо литься в рот и в горло всех усталых,
Я бурно радуюсь, пускаясь в этот путь.
Чем скучный век влачить в застуженных подвалах,
Не лучше ль умереть, согрев живую грудь.

Когда в воскресный день звенит от песен город,
И, грудь мою тесня, щебечут в ней мечты,
А пред тобой стакан, и твой расстегнут ворот,
И локти на столе — недаром счастлив ты!

Глаза твоей жены зажгу я прежним светом,
А сыну твоему верну я цвет лица,
Как масло мускулам, я надобно атлетам,
Чтоб вы могли с судьбой бороться до конца,

В тебя ж я ниспаду амброзией растений,
Зерном, что кинуть в мир лишь Вседержитель мог,
Чтобы от наших встреч, от наших наслаждений
Взошла Поэзия, как редкостный цветок!»

СХІV. Вино тряпичников

(94—105—129; впервые в журнале «Жан Резэн»
(«Иван Виноградина») 15 ноября 1854)

По Э. Прарону, написано в 1844 г., но сохранившиеся три автографа относятся к 1848—1852 гг. Так же, как и предыдущее, имеет параллельный прозаический вариант в гл. II «Вина и гашиша».

Рукописи и журнальная публикация принципиально отличаются от текста в «Цветях Зла» и свидетельствуют, что самые революционные строфы стихотворения, III и V, были написаны после 1854 г. (См. статью, стр. 257).

На месте первой строфы в первой рукописи (около 1848 г.) был стих с положительным упоминанием императора, то есть Наполеона I. В связи с появлением на политическом горизонте Наполеона III эти стихи были исключены из автографов II и III.

²⁶ *Пакгол* — река в Малой Азии, сльвишая у древних золотоносной.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

СХV. Хмель убийцы

(95—106—130; впервые в «Эко де маршан де ван»
(«Вести виноторговцев») в ноябре 1848)

Согласно Э. Прарону, стихотворение написано до 1843 г. История со сталкиванием жены в колодец и забрасыванием ее булыжниками заимствована из «Шанпавера», книги «страшных» рассказов романтика 30-х годов Петрюса Бореля. Но у Бореля убийца не пьян и убивает из ревности; нет у Бореля и мотива «освобождения». Этот мотив мог оформиться под влиянием рассказа Гофмана «Кремонская скрипка» или рассказа Э. По «Черный кот», но с последним Бодлер познакомился в 50-х годах.

В том же «Шанпавере» Бодлер мог найти романтическую тираду, которая ближе идее «Хмеля убийцы» и некоторым раздумьям Бодлера о любви. «Любовь для меня — писал неистовый Борель — это ненависть, стенания, вопли, стыд, чугунная скорбь, кровавые слезы, трупы, скелеты, угрызения, и другой любви я не знаю...»

В письме Бодлера от 28 января 1854 г. содержатся пояснения задуманной им драмы «Пьяница» на сюжет, тождественный стихотворению, где как мотив убийства выступали именно добродетель и кроткое терпение жены.

В издании 1868 г. в «Хмеле убийцы» были допущены особо грубые опечатки, не исправлявшиеся фирмой Кальман — Леви в течение полустолетия. В частности, в стихе 48 вместо «le wagon engage» («взбесившаяся повозка») было напечатано «engage», то есть «вагон, сошедший с рельсов», что нелепым образом навязывало стихам «железнодорожный колорит».

⁵⁰⁻⁵¹ ...я смеюсь над сатаной, Над папой с мессою святой... — По цензурным соображениям Якубович-Мельшин вынужден был в переводе в заключительной строке поставить вместо «бог» — «папа». На самом деле, предпоследний стих надо читать: «Над богом, мессою святой...»

Стихотворение переводили также А. Альвичиг, В. Лихачев (текст уложен в 8 четверостиший, с рифмовкой *a — b — e — b*), А. Панов, Эллис.

СХVI. Вино одинокого

(96—107—131; впервые в «Цветях Зла»)

Структурные особенности этого сонета, возможно написанного под влиянием чтения поэтов XVII в., позволяют сблизить его с сонетом «Печали луны» (LXIV); это дает повод полагать, что он написан в 1850 г. или до этого времени.

Демократический дух сонета, особенно его заключительных стихов, очевиден.

⁶ *Бесстыдный поцелуй костлявой Аделины...* — Упоминание Аделины не ясно и, видимо, не имеет никакой связи с образом леди Аделины Амондевилл в XIII—XVI песнях «Дон Жуана» Байрона.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Журин, А. Лозина-Лозинский («Современный мир», 1915, № 3, стр. 152), А. Панов, Эллис. Незданный перевод С. Петрова:

Ночной красотки взгляд, загадочный на диво,
Скользнувший к нам из глаз, как светлый лунный луч,
Когда волнистая луна, струясь из туч,
В трепещущем пруду купается лениво;

Последний золотой в руке у игрока,
Распутный поцелуй костлявой Аделины
И нервно-нежный звон надрывной мандолины,
Как крик мучительный и стон издалека —

Все это — чепуха, пузатая бутылка,
В сравнении с тем, чего так набожно и пылко
Иссохшим сердцем ждет поэт и говорит:

В тебе надежду, жизнь и молодость мы ищем,
И гордость — этот дар, что есть в последнем нищем,—
Которая из нас почти богов творит.

СХVII. Вино любовников

(97—108—132; впервые в «Цветях Зла»)

При старом расположении разделов это стихотворение, говорившее об уходе от действительности в мир опьянения, естественно, предшествовало разделу «Смерть».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Журин, А. Панов, Эллис.

РАЗДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ
ЦВЕТЫ ЗЛА (СХVIII—СХХVII)

Этот раздел, хотя он и одноименен книге, не должен рассматриваться как модель ее общего замысла. Ведь общий замысел книги как «Цветов Зла» оформился в середине 50-х годов, а в данный раздел вошли преимущественно ранние стихи. Возможно, поэт указанием на то, что это, дескать, суть цветы зла из цветов зла, думал оградить от преследований слишком рискованные стихотворения. Однако из двенадцати пьес этого раздела три были осуждены судом Второй империи. Это стихотворение 80 — «Лесбос» (позже включено в «Книгу обломков» под номером 2), 81 — «Окаянные женщины» — I «Дельфина и Ипполита» («Книга обломков», 3), 87 — «Превращения вампира» («Книга обломков», 7). Бодлер не вносил в раздел никаких общих изменений и не заменял исключенных пьес, но к III изданию подготовил в качестве «предисловия» одно из самых глубоких своих поздних стихотворений — «Эпиграф к осужденной книге».

СХVIII. *Эпиграф к осужденной
книге*

(0—0—133; впервые в «Ревю эропезэн» 15 сентября 1861; затем в «Ле Бульвар» 12 января 1862, «Ль'Отограф» 1 января 1866 и в альманахе «Современный Парнас», в выпуске 31 марта 1866 г., где стихотворение открывало группу пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла»)

Бодлер, видимо, не успел завершить этот сонет ко времени выхода II издания. Поскольку книга и так имела посвящение, «Предисловие» и еще одно стихотворение вводного характера — «Благословение», поэт предпослал свой «Эпиграф...» разделу «Цветы Зла».

Сонет содержит глубочайший автопортрет, автохарактеристику Бодлера, и читать и изучать «Цветы Зла» должно прежде всего в свете этого сонета.

Перевод И. Лихачева публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича. Перевод последнего до сих пор не утратил художественного значения:

Друг мира, неба и людей,
Восторгов трезвых и печалей,
Брось эту книгу сатурналий,
Бесчинных оргий и скорбей!

Когда в риторике своей
Ты Сатане не подражаешь,
Брось! — Ты больным меня признаешь.
Иль не поймешь ни слова в ней.

Но, если ум твой в безднах бродит,
Ища обетованный рай,
Скорбит, зовет и не находит.—

Тогда... О, брат! тогда читай
И братским чувством сожаленья
Откликнись на мои мученья!

СХІХ. Разрушение

(78—109—134; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855, в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Мысли о связи наслаждения с разрушением нередко посещали Бодлера, а в данном сонете эта связь выступает особенно рельефно: даже в заглавии слово «Разрушение» пришло на смену первоначальному журнальному: «Сладострастие».

Сонет, вероятно, написан до 1850 г. («мысль Бодлера, как подметил Антуан Адап,— еще сохраняет теологические одежды...») и связан с традицией

ранней романтической книги Сент-Бева «Сладострастие», которой навеян и первый вариант заглавия.

В стихе 11 на месте «Пустыни пресыщенья» (буквально: «равнин тоски») стояло слово русского происхождения — «степи тоски» (les steppes de l'Ennui), позже снятое поэтом, видимо, как слишком конкретное для данного случая.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, С. Головачевский, А. Журин, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

СХХ. Мученица. Рисунок неизвестного мастера
(79—110—135; впервые в «Цветях Зла»)

Стихотворение написано в духе традиций «страшных» романтических повестей 30-х годов и относится к той редкой категории «Цветов Зла», которые в известном смысле предварили образность упадочной литературы «конца века».

Хронологически «Мученица», видимо, восходит к тому же времени, что и стихотворение «Падаль» (XXIX), с которым у нее есть некоторые фразеологические совпадения.

Перевод В. Левика публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, С. Головачевского, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича. Последнему принадлежит лучший из старых переводов этого стихотворения Бодлера.

СХХI. Окаянные женщины
(82—111—136; впервые в «Цветях Зла»)

Во введении к разделу «Цветы Зла» уже говорилось, что два предшествующих стихотворения были осуждены и изъяты. Бодлер, когда он задался целью изобразить «круги ада» безнравственности современного ему общества, не считал возможным

обойти порок, о котором много писалось и говорилось в Париже тех лет. Бодлер опирался на традицию «Монахини» Дидро (откуда, видимо, заимствована и идея заглавия: *les femmes damnées*), «Истории тринадцати» Бальзака, «Мадмуазель де Мопен» Готье и писал об извращении без всякой игривости, в серьезно аналитическом плане. Если в более раннем стихотворении «Лесбос» еще говорилось о язычески-богоборческой стороне извращенной чувственности, то в двух стихотворениях, озаглавленных «Осужденные» или «Окаянные женщины», поэт рассматривает порок как мучительную и заранее обреченную попытку вырваться из пошлости.

¹³⁻¹⁶ *Другие, на менад измученных похожи... Зовут тебя, о Вакх...— Вакх (римск. Бахус), Дионис — бог растительности, виноградарства и вина, культ которого носил буйный и оргиастический характер; менады, или вакханки — участницы празднеств в честь Диониса — вакханалий, дионисий.*

Перевод Петрова публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса.

СХХII. Две сестрицы

(83—112—137; впервые в «Цветях Зла»)

Сонет написан до 1842 г., но уже содержит одну из капитальных этических идей «Цветов Зла» о кровном родстве разврата и смерти. По-французски оба эти слова женского рода («разврат» — *la débauche*).

⁴ *Дегорождения позор...— «Позор» — добавление Эллиса, который вообще придал переводу более резкое лексическое оформление, чем в подлиннике.*

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

СХХІІІ. *Фонтан крови*

(84—113—138; впервые в «Цветях Зла»)

Сохранилась рукопись сонета 1852 г., но можно полагать, что он был создан одновременно с предыдущим, то есть до 1842 г.

В подлиннике яснее, что первые восемь стихов обрисовывают явившееся поэту кошмарное видение, от которого тщетно искать забытия в вине или в любви.

Новейший (1961 г.) комментарий П.-Ж. Кастекса — Ант. Адана, что «безжалостные девы», о которых говорится в последней строке, это — Разврат и Смерть предыдущего сонета, был на пятьдесят лет раньше практически предвзят Эллисом, переведшим: «Сестер безжалостных...»

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов.

СХХІV. *Аллегория*

(85—114—139; впервые в «Цветях Зла»)

Связь стихотворения с двумя предыдущими подтверждает правильность свидетельства Э. Прарона, что оно написано до 1843 г., когда юный Бодлер подходил к «самой древней профессии» с точки зрения принятого у многих романтиков языческого утверждения чувственности.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

СХХV. *Беатриче*

(86—115—140; впервые в «Цветях Зла»)

Есть основания принять предлагаемую Антуаном Аданом датировку примерно 1843 г., в частности потому, что самоопределение поэта «*bon vivant*»

(в переводе: «хлыщ», ст. 16) после этой даты необъяснимо даже в пародийном тексте.

Это стихотворение, после которого в I издании стояли изъятые судом «Превращения вампира», относится к числу вещей, написанных под прямым воздействием дантовской образности; оно имеет черты сходства со стихотворением XXXI. «Вампир», в журнальной публикации также иронически называвшимся «Беатриче» (см. примечания к нему), и сходство со строфами о жене поэта в «Благословении».

Стихотворение «Беатриче» наглядно поясняет, как жизненные невзгоды поэта и его трагическое увлечение Жанной Дюваль давали повод для создания того или иного «цветка зла».

Интересен и самокритический автошарж поэта, показывающий, каким он видел сам себя в 40-е годы.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

SXXVI. Поездка на Киферу

(88—116—141; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

Существует автограф 1852 г. и еще один без даты, в котором стихотворение посвящено поэту Жерару де Нервалю.

Это стихотворение (одно из тех, которые особенно пленили Флобера) с большей художественной силой и определенностью, чем несколько предыдущих, утверждает нравственные идеи Бодлера. Страшная судьба трупа, будто искупающего своей посмертной мукой языческий разгул на острове, в древности бывшем одним из центров культа Афродиты, кажется поэту изображением собственного дуализма и дуализма каждого человека, чувственные радости которого сопряжены с сознанием

омерзения, вещественно воплотившемся в судьбе уродуемого хищниками трупа.

По свидетельству самого Бодлера, Нерваль, давший повод к стихотворению, не разделял такого острого, видимо казавшегося ему слишком христианским, чувства греховности. «Неисправимый Жерар», — писал Бодлер Теофилю Готье в 1852 г., — напротив, считает, что именно потому, что Кифера забросила славный культ [Афродиты. — Н. В.], она пришла в это состояние».

Греческий остров Кифера (по-латыни Цитера) расположен у южной оконечности Пелопонеса. Фактическая сторона описания заимствована из путевого очерка Жерара де Нерваля, опубликованного в журнале «Л'Артист», в номерах от 30 июня и 11 августа 1844 г. При приближении к Кифере Нерваль увидел на возвышении выделявшийся на фоне неба предмет, который он принял издали за статую какого-нибудь бога — покровителя острова. Однако это оказалась виселица с повешенным. «Первая настоящая виселица, которую я пока что видел, — добавляет Нерваль. Содержащийся в этом «пока что» грустный намек на постоянную угрозу репрессий в меттерниховско-николаевской Европе отразился у Бодлера в образе «крупного зверя — палача».

Перевод И. Лихачева публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Павлов, Эллис, П. Якубович.

СХХVII. *Амур и череп*

(89—117—142; впервые в «Ревю де Де Монд» 1 июня 1855 с подзаголовком «По стариной гравюре», в числе пьес под общим заглавием «Цветы Зла»)

В противоположность «Жалобам Икара» (ХС) это стихотворение действительно написано по мотиву гравюры Генриха Гольциуса, изображавшей Эроса, сидящего на черепахе и пускающего мыльные пузы-

ри (которым, согласно подписи под гравюрой, подобна быстротечная жизнь).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, С. Андреевский, П. Антокольский, А. Панов, Эллис.

РАЗДЕЛ ПЯТЫЙ

МЯТЕЖ (СХХVIII—СХХХ)

«Мятеж», несмотря на свою краткость (три стихотворения), является одним из важнейших разделов книги и одним из узловых пунктов в истории развития французской революционной поэзии.

Поставленный начиная со II издания непосредственно перед разделом «Смерть», «Мятеж» выступает в книге как последняя возможность соединить мечту и действительность, неиспользование которой обрекает на смерть:

— Я больше не могу! О если б, меч подняв,
Я от меча погиб! Но жить — чего же ради
В том мире, где мечта и действие в разладе!..

Хотя стихотворения Бодлера связаны с мотивами бунта Каина и непокорности Сатаны, восстающих против бога, который олицетворяет несправедливый социальный порядок, то есть с мотивами, традиционными со времен Байрона для революционноромантической поэзии, Бодлер во всех трех случаях глубоко оригинален. В стихотворениях «Мятежа» в образы богоборчества облекаются совершенно конкретные, новые для того времени вопросы, связанные с пролетарской революционностью 1848 г. Это так, несмотря на то, что воображение Бодлера прежде всего захвачено тем этапом революции, который должен был уничтожить старый мир, и в революционных стихах поэта пылает анархическая стихия разрушительного бунта.

Опубликование мятежных стихотворений встречало сопротивление, и Бодлер в I издании сделал к

ним длинное обстоятельное пояснение. Поэт сам находил его «отвратительным» и снял во втором издании, так как уже не было оснований опасаться повторного процесса против тех стихотворений, которые однажды уже были рассмотрены судом. Однако и в свое оправдательное примечание Бодлер включил некоторые формулировки, поясняющие непосредственно революционный смысл его стихов: «Это чистосердечное признание,— пишет он с иронией о своих самооправданиях,— само собой, не помешает тому, что найдутся порядочные критики, которые включат автора в число богословов черни и обвинят в недовольстве тем, что Спаситель наш Иисус Христос избрал себе роль вечной и добровольной жертвы, а не стал завоевателем, неким Аттилой, несущим всеобщее равенство и разрушение. Найдется и немало таких, которые по фарисейски возблагодарят небо: «Благодарю тебя, господи, что ты не сотворил меня похожим на этого бесчестного поэта».

СХХVIII. *Отречение святого Петра*

(90—118—143; впервые в «Ревю де Пари» за октябрь 1852)

Уже первая публикация «Отречения...» в журнале едва не вызвала судебного преследования. Во время суда над «Цветами Зла» (см. статью стр. 267) прокурор представлял дело так, что обвинение будто бы сосредоточено на нравственных вопросах, но достаточно откровенно обнаружил подоплеку дела, выставив как отягчающее обстоятельство оскорбление «религиозной морали» и назвав в этом контексте все три стихотворения «Мятежа» и «Хмель убийцы»: «Стать на сторону отречения против Иисуса, на сторону Каина против Авеля, звать к сатане в ущерб святым, вкладывать в уста убийцы насмешку над богом наравне с дьяволом, насмешку над святой мессой,— не значит ли это нагромождать такое словоблудие, которое оправда-

ло бы санкцию прокурора. Да: он обязан предать Бодлера уголовному суду за оскорбление великой христианской морали, воистину являющейся единственной надежной основой нашей общественной нравственности».

Даже смерть поэта не оградила «Отречение святого Петра» от злоключений. На стороне палачей мысли оказалась мать поэта, мадам Опик, запретившая печатать стихотворение в издании 1868 г. «Как христианка, я не могу позволить печатать это. Если бы мой сын жил, он, конечно, не написал бы этого теперь, после того как у него в последние годы появились религиозные симпатии». Однако Шарль Асселино, один из редакторов, занял твердую позицию. Он сам рассказывал об этом в письме к Пулэ-Маласси: «Я сказал ей, что если она станет на путь изъятий, ни Банвилль, ни я, ни кто-либо другой из друзей ее сына не станет больше принимать никакого участия в издании». (Ch. Baudelaire. *Fleurs du Mal*, par. J. Crépet. Paris, 1922, p. 474).

Стихотворение, по всей вероятности, написано в 1852 г., незадолго до первой публикации, ибо оно отчетливо передает настроение, которое могло сложиться после поражения революции и государственного переворота Луи Бонапарта. Бодлер, как известно, не питал на этот счет никаких иллюзий, но считал, а временами упорно доказывал, что справиться с реакцией можно только силой оружия, а не самой высокой проповедью.

Бодлер доводит до предельной остроты существовавшую у романтиков концепцию христианского бога как злого тирана — опоры социального угнетения.

Разумеется, трактовка отречения у Бодлера не имеет ничего общего с евангельской, где трехкратное отречение Петра от взятого под стражу Христа символизирует человеческую слабость и предупреждает об опасности необоснованной гордыни (эта сторона гениальнейшее отражение в искусстве нашла в «Страстях по Иоанну» И. С. Баха).

²⁰ А чернь, уже глумясь...— У Бодлера уточнено: «la scarpule du corps de garde et des cuisines» — т. е. не просто чернь, а солдатня и лакеи.

²³ Вайи — пальмовые ветви, которые подстилал на пути Иисуса ликующий народ всего за пять дней до казни. День вайий празднуется как Вербное воскресенье (Dominica in palmis).

Бодлер с очевидностью упрекает республиканцев, что они упустили возможности, данные революцией 1848 г., — их «днем вайий».

Вообще строфы III—VII в виде ясной и поучительной притчи излагают события Революции 1848 г.

²⁹⁻³⁰ О, если б меч подъяв, я от меча погиб!..— В устах Бодлера эти слова имеют и прямой смысл: Бодлер был участником Июньского восстания парижского пролетариата и сражался на баррикадах (см. статью, стр. 253).

Перевод В. Левика публикуется впервые. Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Павнов, Эллис.

СХХIX. Авель и Каин

(91—119—144; впервые в «Цветах Зла»)

Судя по решительному тону стихотворений и второй строфе второй части, которая в буквальном переводе гласит «Племя Каина. твоя работа // не доделана до конца», и где в контексте слово «работа» может означать только побиение эксплуататоров, — пьеса была создана после Июньского восстания.

В I издании не было разделения на две части.

Стихотворение «Авель и Каин» связано с романтической традицией, восходящей к знаменитой драме Байрона «Каин» и получившей, независимо от Бодлера, развитие в поэме Леконт де Лилля под тем же названием. Однако Бодлер вполне оригинален, и суть этой оригинальности не в том, что

Бодлер опускает библейское противопоставление Авеля-земледельца Каину-пастуху.

Большим произведением революционной поэзии стихотворение «Авель и Каин» стало в силу соответствия художественной завершенности и подходящей для политических стихов идеологической четкости. Поэт резко выделяет основной социальный конфликт эпохи, отвлекаясь от всех усложняющих обстоятельств и от пестроты третьих сил. Этот определившийся в кровавые дни июня 1848 г. конфликт пролетариата и буржуазии представлен с беспощадной трезвостью, без тени сентиментальной рефлексии, не только в основных чертах его истории — как итог извечной борьбы «племени Каина» с «племенем Авеля», но и в строго определенной перспективе победы революции. Наконец, с такой же бескомпромиссной определенностью дано положительное решение нравственного вопроса об оправданности революционного насилия.

От этой твердости позиций, отразившейся в аскетической простоте форм,— пророческая суровость и мощь стихотворения.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Дынный, В. Левик, Д. Минаев (наряду с переводами Н. Курочкина и С. Андреевского, один из самых первых русских переводов из Бодлера; опубликование минаевской версии в 1870 г. в «Искре» вызвало настороженное внимание со стороны цензурного комитета), Л. Остроумов, А. Панов, В. Шершеневич («Красная новь», 1940, № 5—6, стр. 129—130), Эллис.

Перевод Д. Д. Минаева был напечатан в «Искре» (1870, № 2, стр. 57—58 — с подзаголовком: «С французского») и перепечатан в книгах: Д. Д. Минаев. На перепутьи. СПб., 1871, и Д. Д. Минаев. Собрание стихотворений. Вступительная статья, редакция и примечания И. Ямпольского. Л., «Советский писатель», 1947, стр. 384—385. Перевод «Авель и Каин» выдержан в духе русской революционной поэзии тех лет:

Каин и Авель
(С французского)

Племя Авеля, будь сыто и одето,
Феи добрые покой твой охранят;

Племя Каина, без пищи и без света
Умирай, как пресмыкающийся гад.

Племя Авеля, твоим счастливым внукам
Небеса цветами усыпают путь;

Племя Каина, твоим жестоким мукам
В мире будет ли конец когда-нибудь?

Племя Авеля, довольство — манной с неба
На твоё потомство будет висходить;

Племя Каина, бездомное, без хлеба,
Ты голодную собакой станешь выть.

Племя Авеля, сиди и грейся дома,
Где очаг семейный ярко запылал;

Племя Каина, постель твоя — солома,
В стужу зимнюю дрожишь ты, как шакал.

Племя Авеля, плодишься ты по свету,
Песню счастья поют тебе с пелен;

Племя Каина лишь знает песню эту:
Вопль детей своих и стоны чахлах жен.

Племя Авеля! Светло твоё былое,
Но грядущего загадка нам темна...

Племя Каина! Терпи, и иго злое
Грозно сбросишь ты в иные времена.

Племя Авеля! Слабея от разврата,
Измельчает род твой, старчески больной...

Племя Каина! Ты встанешь — и тогда-то
Под твоим напором дрогнет шар земной.

Перевод Валентины Дынник выделяется по выразительности, а по своему ямбическому размеру ближе, чем перевод Брюсова, к подлиннику:

I

Род Авеля, и сон, и пищу
Тебе ниспосылает Бог.

Род Каина, а ты, как нищий,
Околевай в грязи дорог.

Род Авеля, твой куренья
Вдыхает светлый Серафим.

Род Каина, твой мученья —
Когда ж конец настанет им?

Род Авеля, тучнеют злаки,
И скот в лугах плодится твой.

Род Каина, как вой собаки —
Твоей пустой утробы вой.

Род Авеля, сиди укромно
У дедовского очага.

Род Каина, в пещере темной
Дрожи, шакал: гудит пурга.

Род Авеля, пусть, как и золото,
Число детей твоих растёт.

Род Каина, за страсть расплата
Еще один голодный рот.

Род Авеля, ты пропитанье
Найдешь и в заросли лесной.

Род Каина, до издыханья
Скитайся со своей семьей.

II

Но знай, род Авеля, как падаль,
Поля ты будешь утучнять.

Род Каина, восстань. Не надо ль
На подвиг двинуться опять?

Род Авеля, пади позорно:
Рогатина сразит бойцов.

Род Каина, ты — непокорный —
Творца низвергни с облаков.

СXXX. *Литании Сатане*

(92—120—145; впервые в «Цветех Зла»)

Формальных данных для датировки нет. По-видимому, стихотворение создано в начале 50-х годов.

Это стихотворение при его романтической тональности так же тесно связано с конкретной действительностью Франции, как и предыдущие. Конечно, подобная трактовка сатаны имела традиции в романтической литературе и восходит к «Потерянному раю» Милтона. Моральное превосходство сатаны над богом у Милтона было объяснено еще Шелли в его «Защите поэзии». Напомним, что Милтон тоже начинает с поражения сатаны и прямо выражает идею, парафразой которой является 5 стих Бодлера, а в какой-то мере и все его стихотворение («Confounded, though immortal», см. также статью стр. 243).

Революционеры того времени, даже далекие от поэзии, были воспитаны в духе романтической литературы, и образность «Литаний Сатане» была им понятна и близка. Еще Банвилль в предисловии к «Акробатическим одам» сопоставил со стихотворением Бодлера саркастический пассаж из книги Прудона «О справедливости согласно революции и согласно церкви» (1858): «Подойди ближе, Сатана,

подойди, оклеветанный священниками и царями, я хочу обнять тебя, прижать к своей груди!... Дела твои, о благословенный в сердце моем, не всегда прекрасны и добры, но они придают смысл миру, спасая его от абсурда. Чем бы стала без тебя справедливость? — Инстинктивным порывом; разум? — рутинной; человек? — животным. Лишь ты даешь толчок труду и делаешь его полезным; ты облагораживаешь богатство, придаешь оправдание власти...»

Приближение стихотворения к действительности «сегодняшнего дня» продолжалось у Бодлера в процессе исправления гранок первого издания. Поэт заменяет конкретнейшим для Второй империи определением: «Князь изгнанниксв» — «владыку непонятого» (в стихе 4); вносит в стихи 16—17 сцену публичной казни; в стихах 34—35 поэт вначале писал о клеймени сатаной «наглого успеха»; в I издании Бодлер конкретизировал это до клеймения «безжалостного и подлого банкира», а со II соединил и конкретное, и обобщающее, социально ясное, соответствующее стилистическому строю стихотворения — «безжалостного и подлого Креза».

Продолжая общую для всего раздела «Мятёж» идею нравственного утверждения революции, Бодлер в духе традиции Милтона (как ее понимали Шелли и романтики) изображает сатану не духом зла, но прежде всего носителем знания и гуманности угнетенных.

31 -32 Давший людям в смешенье селитру и серу, Чтоб народ облегчил своих горестей меру...— Надо полагать, что поэт пишет не просто об изобретении пороха. Для пояснения приведем эмоциональный комментарий Антуана Адана к этим стихам: «Нужно быть слепым, чтобы не видеть, что Бодлер имеет здесь в виду тот порох ружей и бомб, который в 1848 г. был единственным средством в руках «париев», чтобы заставить понять, что существующий порядок основан на присвоении чужого труда и на насилии» (р. 424).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, К. Бальмонт, В. Бер, А. Панов, Эллис.

Сокращенный (вероятно, по цензурным соображениям?) перевод К. Д. Бальмонта («Молебствие Сатане»):

О, лучший между сил, царящих в Небесах,
Обиженный судьбой, и нищий в похвалах,

Склонись, о Сатана, склонись к моим страданиям.

О ты, кто в червиль миг неправдой побежден,
В паденьи не убит, из праха возрожден.

Внемли, о Сатана, внемли моим рыданиям.

Всего подземного властитель, брат и друг,
Целитель опытный людских, исконных мук.

Склонись, о Сатана, склонись к моим страданиям.

Ты прокаженному, отверженцу, рабу
Указываешь Рай, ведешь их на борьбу.

Внемли, о Сатана, внемли моим рыданиям.

Ты можешь освятить позорный эшафот,
И заклеить кругом — толпящийся народ.

Склонись, о Сатана, склонись к моим страданиям.

Ты, чей глубокий взор измерил глубь Небес,
Ты, чьей рукой раскрыт огромный мир завес,

Внемли, о Сатана, внемли моим рыданиям.

Ты, жезл изгнанников, ты, жаждущих родник,
Ты, всех повешенных, казенных духовник

Склонись, о Сатана, склонись к моим страданиям.

Усыновитель тех, на ком скорбей венец,
Кого от райских недр оторвал Бог-Отец.

Внемли, о Сатана, внемли моим рыданиям.

Молитва Сатане

Хвала великому святому Сатане.
Ты в небе царствовал, теперь ты в глубине
Пучин отверженных поруганного Ада.
В безмолвных замыслах теперь твоя улада.
Дух вечно-мыслящий, будь милостив ко мне.
Прими под сень свою, прими под Древо Знания,
В тот час, когда, как храм, как жертвенное зданье
Лучи своих ветвей оно распространит,
И вновь твою главу сияньем осенит.
Владыка мятежа, свободы и сознания.

РАЗДЕЛ ШЕСТОЙ

СМЕРТЬ (СXXXI—СXXXVI)

Начиная со II издания, где разделу «Смерть» предшествует «Мятеж», а не «Вино», стала ясна предлагаемая Бодлером альтернатива: победа мятежа, или — смерть.

Оба предшествовавшие «Смерти» раздела, «Вино» и «Мятеж», кончались на сравнительно оптимистической ноте и, вместе с тем, выделяли ту же мысль: если не победа, то смерть.

В I издании, где раздел состоял из трех стихотворений, смерть, вслед романтическим традициям от Байрона и Гофмана до Гюго и Готье, еще могла выступать как некое утешение, оставляла надежду, что, может быть, она распахивает ворота в трансцендентальное. Но реализм позднего Бодлера отвергает эти мечты и в трех последних стихотворениях, добавленных во II издании, особенно в заключающем «Цветы Зла» «Плаванье», смерть выступает без прикрас как небытие.

СXXXI. Смерть любовников

(98—121—146; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле»
9 апреля 1851 в числе пьес под общим заглавием
«Лимбы»)

Судя по реминисценциям двух стихотворений Теодора де Банвилля 1841 и 1844 годов, вероятнее всего, что сонет написан вскоре после 1844 г. Позже он был положен на музыку поэтом Вилье де Лиль-Аданом.

Сонет при его художественной изощренности и ясном отпечатке индивидуальности Бодлера, одно из его произведений, наиболее тесно связанных с тем «романтическим спиритуализмом» (Ант. Адап), который был свойствен романтикам 30-х годов — Ламартину, Виньи, Гюго.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, Вильгельм Левик, А. Панов, Эллис; имеются и выдающиеся неизданные переводы.

СXXXII. Смерть бедняков

(99—122—147; впервые в «Цветах Зла»)

Существует беловой автограф 1852 г., доказывающий, что сонет написан до этой даты. Он был переложен на музыку поэтом Морисом Роллинá.

Этот сонет, предпоследнее стихотворение I издания «Цветов Зла», по духу родственен предыдущему, но характерен яркой социальной окрашенностью. Это ощущается во всем сонете, начиная от заглавия.

За время с 1852—1857 гг. до 1861 г. Бодлер внес в сонет всего три небольшие поправки, совершенно изменившие, однако, дух стихотворения, приблизив его к новым, более реалистическим вещам раздела «Смерть».

Перевод Эллиса не передает всего драматизма первого четверостишия и объективно схож с первоначальным вариантом текста Бодлера. Поэт уточ-

нил первый стих таким образом, что смерть не просто утешает и побуждает жить, но «нам на беду это делает лишь смерть»; в третьем (в переводе — в четвертом) стихе именно она первоначально была не просто «эликсиром» («хмелем»), а «божественным эликсиром».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович. Имеется неопубликованный перевод В. Шора.

СХХХІІІ. Смерть художников

(100—123—148; впервые в «Мессажэ де ль'Ассамбле»
9 апреля 1851 в числе пьес под общим заглавием
«Лимбы»)

Этот сонет, написанный, по-видимому, в первой половине 40-х годов, был полностью переработан между 1851 и 1857 гг. в плане придания образу художника менее специального характера (не только скульптор) и внесения элемента иронии, особенно в начале.

Последнее стихотворение I издания «Цветов Зла» — сонет — возвращает читателя к проблеме поиска идеала, проходящей через всю книгу. Стихотворение отчетливо разделяется на две половины. В первых восьми стихах говорится о трудностях исканий идеала; в последних тристициях говорится о тех — проклятых, осужденных — художниках, которым только и остается, что надеяться, будто под солнцем смерти возрастут цветы их воображения.

Для композиционной отделанности книги характерно, что «Цветы Зла» кончались стихом, содержащим слово «цветы», как все три части «Комедии» Данте — словом «звезда».

Сонет в подлиннике довольно труден для восприятия именно потому, что в первой его части поставлена задача изображения сложности творческого процесса. Прежде чем художник достигнет цели (а в подлиннике есть уточнение, что эта цель «та-

инственна по природе» (de mystique nature) или вообще до конца непостижима как «квадратура круга» (вариант I издания: «mystique quadrature»), он может не раз оказаться в положении шута (ст. 1), будет принимать тусклую гримасу за подлинное лицо (ст. 2), растратит много стрел, хитрости и усилий (ст. 4—6). Только художник, сжигаемый адским пламенем творчества, преодолевает все эти препятствия, и неуловимая природа — «великое Созданье» — предстанет перед ним.

Ход мысли Бодлера здесь удивительно близок рассуждениям великого художника Френгофера во второй редакции «Неведомого шедевра» Бальзака (см. в серии «Литературные памятники»: О. де Бальзак. Неведомый шедевр. Поиски абсолюта. М., «Наука», 1966, стр. 14, 20).

Как и Френгофер у Бальзака, Бодлер полагает, что очень многие художники так и не поднялись до созерцания природы, так и не нашли идеал. Слово «идол» по-французски сохранило (или восстановило в XVI—XVII вв.) тот положительный смысл «изображение» (греч. эйдблон) — изваяние, образ божества, который был утрачен в ходе христианских гонений «идолов» языческих богов; оно могло иметь более четкий положительный смысл, чем «кумир» по-русски, и выражение «mon idole» применимо и к любимой женщине, и к победителю в состязаниях, и к эстетическому идеалу.

- ¹² *Их жжет одна мечта, суровый Капитолий* — т. е. расположенное на высоте торжественное здание, приход к которому является завершением, венцом пути. Назван по имени храма Юпитера на вершине Капитолийского холма в Риме, возвышавшегося над вечным городом и бывшего высшим святыщем Республики. Для не достигших идеала художников их Капитолием будет смерть (см. прим. к двум следующим стихотворениям).

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, П. Якубович.

СXXXIV. Конец дня

(0—124—149; впервые в «Цветях Зла», затем в «Ревю дю XIX сьекль» 1 января 1867)

В этом сонете, относящемся к стихотворениям, добавленным во втором издании, поэт уже не видит в смерти Капитолия ни в каком смысле. Она для него не новое солнце, под которым могут распусться цветы духа, а лишь избавление от страданий.

К числу старейших русских переводов Бодлера относится перевод Н. С. Курочкина, помещенный в «Отечественных записках» (1870, № 4, стр. 435) под заголовком «Из Шарля Бодлера». Этот перевод, как удалось установить, является, по-видимому, *первым* русским переводом Бодлера.

Смолкает бестолочь назойливого дня,
Начальной жизни гам беззвучнее и тише. .
Потёмки — солнца свет угасший заменя,
Одели трауром навес небесной крыши,..
Ночь сходит медленно в красе своей немой,
Во всем величия своем оцепенелом,
Чтобы бедняк забыл на время голод свой,
И стыд забыли те, чьей жизни — стыд уделом!

И телом и умом измученный вконец,
И с сердцем трепетной исполнены печали,
Я ночь приветствую словами: наконец,
Мрак и безмолвие, вы для меня настали!
Не жду я отдыха — не жду я светлых снов,
Способный освежить мой ум многострадальный,
Но, мрак таинственный — в холодный твой покров
Я молча завернусь, как в саван погребальный.

Стихотворение переводили также А. Альвинг,
В. Левик, А. Панов, П. Якубович.

СХХХV. *Мечта любознательного*

(0—125—150; впервые в «Ревю контайпорэн» 15 мая 1860)

Сонет посвящен Ф. Н., то есть другу поэта, известному фотографу — художнику, республиканцу Феликсу Надару.

В сонете Бодлер окончательно прощается с романтическими представлениями о смерти, содержащимися в старом окончании (СХХХI — СХХХIII) «Цветов Зла».

⁶ *Клепсидра*. — См. примечание к стихотворению XCIV. Часы.

Перевод С. Петрова публикуется впервые. См. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса.

СХХХVI. *Плаванье*

(0—126—151; впервые в «Ревю франсэз» 10 апреля 1859; см. также стр. 301)

Стихотворение предназначалось для «Ревю контайпорэн», но осторожный редактор, «этот болван Калонн», как выразился Бодлер, несомненно испуганный смелостью VI части, отказался его печатать.

Это стихотворение, заглавие которого буквально переводится «Путешествие», является своего рода эпилогом, послесловием к «Цветам Зла». В нем поражает противоречие между тем отчаянием, пессимизмом замысла, который ведет к мысли о несуетности одного лишь последнего плавания, смерти, — и теми увлеченностью и порывом, отразившимися в художественном совершенстве вещи, что свидетельствует о внутреннем сопротивлении мрачному замыслу.

В результате такого противоречия читателя поражает не столько демонстрируемая поэтом стоическая отрешенность от мира, но, скорее, как раз — воображение, играющая в стихотворении неистре-

бимая, иногда юношески пылкая, даже задиристая увлеченность проблемами — социальными, политическими, религиозными, нравственными.

Этот элемент «игры» (в высоком смысле), порождаемый несоответствием между заданным и реально переживаемым, в какой-то мере осознавался самим поэтом, который считал нужным еще что-то объяснить вдобавок к тому, что говорили сами стихи: «Я написал большое стихотворение... — поясняет он Ш. Асселино, — такого рода, что оно должно вызвать судорожную дрожь в природе, а особенно у любителей прогресса». Отсюда и посвящение Максиму Дю Кану (1822—1894), не другу, а противнику, веровавшему тогда в бесконечные возможности буржуазного общества (кстати, его сборник стихов «Современные песни» открывался стихом: «Я родился, и в путь...»). Даже сообщая о посвящении, поэт поддевает Дю Кана и снова сам пишет схолии к своим стихам: «Если бы Вам не понравился последовательно байроновский тон стихотворения, или, если бы Вы были задеты моими шутками по поводу прогресса, либо тем, что путешественник признается, что видел только банальное, либо чем-нибудь еще, скажите мне, не стесняясь».

⁸ ...встреча *Безмерности мечты с предельностью морей* — См. выше, примеч. к XIV, но следует отметить, что Бодлер вопреки пессимистической установке «проговорился» — мечта остается для него «безмерной»! Что же касается образа «плывущих, чтобы плыть» — то это в некотором роде автопортрет автора.

⁻¹⁶ ...в тени *Цирцейных ресниц, оставивших полжизни*... — Цирцея, по-гречески Кирка. Волшебница, дочь Гелиоса, обратившая спутников Одиссея в свиней, а его на год удержавшая на своем острове. Пребывание у Кирки — самый близкий к фольклорной сказке мотив в «Одиссее» Гомера (кн. X, ст. 133—574). В переносном смысле Цирцея — обольстительная женщина.

³³ *Корабль, идущий в Эльдorado*... — известная вольность переводчика. В подлиннике — «ищущие свою

Икарию». То есть имеется в виду тогда свежая в памяти и идиллически обходившая вопросы классовой борьбы утопия социалиста Этьена Кабэ (1788—1856) «Путешествие в Икарию», 1845.

- ⁷⁵ ...*вот этот профиль мыса*...— вольность, показывающая, насколько Марина Цветаева «сопереживала» Бодлеру. Зная увлеченность поэтессы художественным миром Максимилиана Волошина, нужно сказать, что «профиль мыса» — это, несомненно, ассоциация с контурами мыса Малчин в Коктебеле (Крым), странным образом запечатлевшими облик поэта:

И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

(М. Волошин. «Коктебель», 1918)

С VI части Бодлер стремится провести вторую «заданную» идею — не только всякого ищущего новизны, красоты, познания идеала, ждет скука, но всюду он встретит господство порока.

Однако «вневременной» по замыслу пессимизм обратился столь острой критикой современных нравов, общественного порядка, религии и «благодушного» буржуазного либерализма, что, как говорилось выше, «Ревю Контанпорэн» отказалась печатать стихотворение.

- ⁹⁸⁻⁹⁰ *Мучителя в цветах*...— Эта строфа — точное изображение империи Наполеона III, как ее понимал Бодлер.
- ⁹⁷⁻¹⁰⁰ *С десяток или два — единственных религий*,...— Следующая строфа показывает степень убедительности религиозных интерпретаций творчества Бодлера. В подлиннике еще определенной говорится о том, что ложные религии «схожи с нашей» (*semblables à la nôtre*; что усилено в сравнении с прежним: *pareilles à la nôtre*).
- ¹²¹ *В тот миг, когда злодей настигнет нас*...— То есть, когда настигнет время,— начнется последнее плаванье — смерть.
- ¹²⁸⁻¹³² ...*кто возалкал Лотосова плода*...— Образ «лотофогов», возможно, создан под воздействием одноимен-

ной ранней поэмы («The Lotos-eaters», 1832) английского писателя Альфреда Теннисона (1809—1892), у которого этот образ, в свою очередь, конечно, восходит к песне IX «Одиссеи» Гомера.

135 ...плыви к своей Электре...— То есть как Орест к своей всегда верной и самоотверженной сестре. Образ женщины как сестры и друга волновал воображение поэта; в таком аспекте он создал идеальные зарисовки верных подруг писателей-страдальцев, Эдгара По и Томаса де Квинси.

Кончая свою книгу зла и скорбей и описывая момент, когда отчаявшийся человек может надеяться найти новое только в бездне небытия, Бодлер все равно верит, что «тысячами солнц сияет наша грудь».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Комаровский, А. Панов, А. Ранцев («Петербургская жизнь», 1894, № 99, стр. 883— под названием «Смерть»; переведена только последняя строка), Эллис, П. Якубович.

ДОПОЛНЕНИЯ

ИЗ «КНИГИ ОБЛОМКОВ» («LES ERAVES»)

Книга была издана в 1866 г. в Брюсселе Пулэ-Маласси с ложным указанием (для отвода глаз полиции) на «Амстердам, у Петуха», как на место издания. Она переиздавалась в 1868 и 1874 гг. и позже. В 1868 г., то есть уже после кончины поэта, суд г. Лилля вынес приговор об уничтожении тиража книги и годичном заключении издателя с дополнительной уплатой штрафа в 500 франков.

Во вводном примечании к первому изданию «Книги обломков» указано, что автор включил сюда стихотворения, которые он не нашел нужным включить в окончательное издание «Цветов Зла». Вообще книга строилась на другом уровне, чем «Цветы Зла», и допускала введение шутливой, иногда полупристойной поэзии. Однако свойственная Бодлеру систематичность проявилась и в шутливой книге, все 23 стихотворения которой пронумерованы и разделены на рубрики.

В настоящем издании мы приводим девять из 23 стихотворений книги.

1. Романтический закат

(0—0—100; впервые в «Ле Бульвар» 12 января 1862, затем в «Парижском альманахе за 1863 год» Фернана Денуайе и в «Смеси из романтической библиотеки»

III. Асселино в 1867. Буквально заглавие надо перевести: «Закат романтического солнца»)

Сонет служит вступлением к книге.

Датировка сонета затруднительна. Стилистические соображения позволяют думать, что это — сти-

хотворение 1861 г., включившее фрагменты переработанной ранней вещи.

У Бодлера был проект завуалировать меланхолию сонета, составлявшего грустный pendant к сонету Банвиля «Восход романтического солнца» и говорившего о закате, уходе романтизма, мистифицирующим саркастическим примечанием (сохранившимся в виде пометы в верстке). Поэт писал: «Очевидно, что словами «Ночь властно подошла...» г. Шарль Бодлер хотел охарактеризовать современное состояние литературы, а «жабы» и «слизняки» — это писатели, не принадлежащие к его школе».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, А. Панов, Эллис, П. Якубович (неправильно по форме), В. Левик.

ОСУЖДЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ «ЦВЕТОВ ЗЛА» (II—VII)

Этот раздел Бодлер снабдил примечанием, напоминавшим о процессе «Цветов Зла» в 1857 г. (См. статью, стр. 267—273).

IV. *Лета*

(30—0—0; впервые в «Цветях Зла», затем в сборнике «Сатирический Парнас XIX века» в 1864)

Вероятная датировка — около 1852 г.

В I издании «Цветов Зла» стихотворение относилось к циклу Жанны Дюваль (см. выше, стр. 324) и оно наделено чертами, свойственными этому циклу.

Лета — вторая (за Стиксом и перед Кокитом) из пяти рек подземного царства Аида, глоток из которой приносит забвение.

Цижуга — часто упоминающийся у античных авторов яд. Например, Сократ, приговоренный к изгна-

нию из Афин или к смерти, предпочел последнюю и выпил цикуту.

Перевод С. Рубановича взят из журнала «Новая жизнь» (1915, № 3, стр. 22). Сведений о других опубликованных переводах нет.

VI. Украшения

(20—0—0; впервые в «Цветах Зла», затем там же, где и предыдущее)

Стихотворение скорее всего написано около 1842 г., так как оно перекликается с датированным тем же временем стихотворением Т. де Банвилля «Диван» (в кн. «Кариатиды»).

«Украшения» относятся к заключительным вещам вступительного философского цикла «Сплина и Идеала» и как бы моделируют тип «цветка зла».

²⁵ *Антиопины бедра...*— очевидно, имеется в виду не столько одна из многочисленных Антиоп (мать Зета и Амфиона, позже отомстивших жестокой царице Дирке, привязав ее к рогам быка, за унижение Антиопы, попавшей в рабство; либо предводительница амасонок, родившая Тесею до его брака с Федрой сына Ипполита), сколько какая-либо из известных картин, изображающих Антиопу с широкими бедрами,— Корреджо, Ватт, Энгра?

Перевод С. Петрова публикуется впервые. Сведений о других опубликованных переводах нет.

ЛЮБЕЗНОСТИ (VIII—XIII)

В этот раздел входят «галаантные стихотворения» различного свойства — от архикорректных до довольно озорных.

Х. Гимн

(С—0—94; впервые в «Ле Презан» 15 ноября 1857; затем в «Птит Ревю» 16 декабря 1865 и в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866 в числе пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла»)

Относится к циклу Мадам Сабатье (см. выше, стр. 342), которой было отпращено, как и другие стихотворения, ей адресованные, в неподписанном письме 8 мая 1854.

Ант. Адан предполагает, что «Гимн» не был помещен в «Цветах Зла», ввиду известного параллелизма со стихотворениями XLII и XLIII.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Краснов, А. Панов.

НАДПИСИ (XIV—XVI)

XIV. К портрету Оноре Домье

(0—0—61; впервые в книге Шанфлери «История современной карикатуры», 1865)

Стихотворение написано 25 мая 1865 г. в ответ на присланную накануне просьбу известного прозаика и теоретика реализма Шанфлери (псевдоним Жюль Юссона, 1821—1889) написать стихи для портрета великого карикатуриста в его книге. Это одно из созданных с наибольшей быстротой стихотворений Бодлера.

Лучшим комментарием к стихотворению могут послужить отрывки из переписки Шанфлери и Бодлера. «Я не хотел бы просить у вас импровизации, катрена или буриме,— писал Шанфлери,— ибо я знаю, что самое малое поэтическое творение вы создаете в процессе долгих размышлений, доказывая этим ваше уважение к искусству. Однако вы ведь исполнены Домье и его творчеством...» Не то

Бодлер уже ранее думал над стихами из *Домье*, но то он хотел показать другу, что, если надо, может писать и быстро, но стихи уже на следующий день были отправлены Шанфлери с письмом, содержащим важное положение относительно принципов неромантического, реалистического искусства: «Я хотел показать, что сатирический гений *Домье* не имеет ничего общего с сатанизмом». Несколько схематизируя, можно сказать, что и в письме и в стихотворении Бодлера утверждается идея сочетания самого беспощадного критического искусства, каким было творчество *Домье*, с положительными идеалами и твердой нравственной основой.

Бодлер многократно писал о *Домье*, в частности, в статье «Некоторые французские карикатуристы» (1857—1858).

- ¹⁰ *Мельмот* — отверженный герой «романа ужасов» Матюрена «*Мельмот — скиталец*» (1820), пользовавшегося большой известностью в первой половине XIX в. и которым зачитывались Бальзак и Пушкин. В «*Евгении Онегине*» *Мельмот* — одна из ипостасей, в которых, по представлению Татьяны, может явиться *Онегин*, а в примечаниях к «*Онегину*» Пушкин называет «*Мельмота*» «гениальным произведением Матюрена».

Перевод В. Левика печатается впервые.

Стихотворение переводили также А. Альвинг, П. Антокольский, А. Панов, Эллис, П. Якубович.

XVI. На картину «Тассо в темнице» Эжена Делакруа

(0—0—101; впервые в «Ревю нувель», 1 марта 1864)

Датировано в тексте 1842 г., но, вероятно, ошибочно — сохранился автограф февраля 1844 г.

Хотя раздел «Надписи» в «Книге обломков» состоит всего из трех стихотворений, и на него наложил печать свойственный Бодлеру дух систематичности. Первое стихотворение о *Домье* касалось проблем реализма; второе (XV. «*Лола Валенсианка*», 0—0—110; впервые в «Книге обломков», написа-

но в 1862) поддерживало первые импрессионистические тенденции, проявившиеся у раннего, еще никому не известного Эдуарда Мане; третье — о Тассо и Делакруа — было посвящено остро поставленной романтиками проблеме творческой личности в угнетательском обществе. Отправным пунктом для стихотворения была и судьба самого Торквато Тассо, эмблематически воплотившая тему поэта в тюрьме в период духовной реакции, и «Жалоба Тассо» (1817) Байрона, и картины и рисунок Делакруа, трижды возвращавшегося (1824, 1825, 1827) в период Реставрации к этой мрачной теме.

Хотя сонет Бодлера, особенно тристишия, был полностью переработан в 1864 г., Бодлер сохранил тему тюрьмы для гения и оставил в сонете весь тюремный лексикон (представленный в подлиннике тремя словами).

В варианте 1944 г. Тассо в тюрьме символизировал не столько художника, сколько прямо — революционера и социалиста. Не было слова «сомнение», появившегося в 1864 г. в 7 стихе, а тристишия отражали не экзистенциальную трагедию, ужас которой посещал Бодлера в безнадежно долгие годы бонапартистского гнета, но были прямо посвящены политической и социальной проблематике:

Этот печальный узник, желчный и больной,
Прислушивающийся к голосу видений, рой которых
Вьется и бунтует у его изголовья,

Этот суровый работник, всегда в борьбе и бдении,
Эмблема души и будущих мечтаний,
Которые заперты в четырех стенах возможного.

И прозаический перевод не полностью передает тональность революционной лексики сонета, где говорится, что «*Ce rude travailleur, qui toujours lutte et veille*», — это — эмблема «*des rêves futurs*».

Перевод М. Аксенова взят из журнала «Москва» (1965, № 8, стр. 183); см. также переводы А. Альвинга, А. Панова, Эллиса, П. Якубовича.

Неизданный перевод В. Левика:

Поэт в тюрьме, больной, небритый, изможденный,
Топча ногой листки поэмы нерожденной,
Следит в отчаянье, как в бездну, вся дрожа,
По страшной лестнице скользит его душа.

Кругом дразнящие, хохочущие лица,
В сознание дикое, нелепое роится,
Сверлит Сомненье мозг, и беспричинный Страх,
Уродлив, многолик, его гнетет впотьмах.

И этот запертый в дыре тлетворной гений,
Среди кружащихся, глумящихся видений,—
Мечтатель, ужасом разбуженный от сна,

Чей потрясенный ум безумью отдается,—
Вот образ той Души, что в мрак погружена
И в четырех стенах Действительности бьется.

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ (XVII—XX)

XVII. *Голос*

(0—0—93; впервые в «Ревю контанпорэн» 28 февраля 1861; затем в «Ль'Артист» 1 марта 1862 и в сб. «Современный Парнас» в выпуске от 31 марта 1866, в числе пьес под общим заглавием «Новые Цветы Зла»)

Это стихотворение — с его резким романтическим противопоставлением непреходящих духовных ценностей и мира поэтического воображения буржуазному утилитаризму, эгоизму и корыстолюбию — родственно пьесам вводного философского цикла «Сплина и Идеала» (II, III, V, XIII, XIV). Однако это родство не может служить надежным основанием для датировки, так как подобные ро-

мантические идеи посещали Бодлера и в период работы над переводами из Эдгара По.

Перевод А. Лозина-Лозинского взят из журнала «Современный мир», 1915, № 1, стр. 122. Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик («Литературная газета», 1967, № 35, стр. 15), А. Панов, В. Портнов, Эллис, П. Якубович.

Перевод В. Левика:

Я в колыбели спал, а рядом полки были —
Столпотворенье книг, стихов и прозы смесь,
На пепле греческом гуды латинской пыли.—
Я ростом был тогда с большую книгу весь.
И был мне голос там. Он звал, дыша соблазном:
«Жизнь это сладкий мед, и все в ней — благодать.
Я дам тебе свой век прожить в веселье праздном,
И к наслажденьям страсть, и жажду все их взять».
И был другой: «Иди! Иди тропой странствий
За грань возможного, в неизвестное, в мечту!»
Казалось, ветер пел в безоблачном пространстве,
Виденья чудные рождая на лету,
Страша и нежа слух. И, как во сне глубоком:
«Да, голос сладостный!» ему ответил я.
И этот мой ответ, увы! моим был роком
И раной стал моей. За сценой бытия
Необозримого, среди огня и пара,
Сквозь хаос я узрел грядущие миры,
И, жертва своего провидческого дара,
Вслед за собою змей влачу я с той поры,
И часто мне в стопы они вонзают жала.
Я, как пророк, унес в пустыню жизнь мою.
И горькое питье моей отравой стало,
В день траура смеюсь, а в праздник слезы лью.
И правду за обман я принимаю часто,
И в ямы падаю, смотря на звездный свод...
А голос мне твердит: «Дерзай! Мечта фантаста
И мудреца мечту, быть может, превзойдет».

XX. Жительнице Малабара

(0—0—92; впервые в «Ль'Артист» 13 декабря 1846; затем в «Ле Презан» 15 ноября 1857, в «Птит Ревю» 14 октября 1865 и в сб. «Современный Парнас» вместе с предыдущими)

Датировка в «Книге обломков» 1840 г. скорее всего неточна. Если стихотворение не восходит к книжным источникам, то оно, видимо, написано в 1842 г., после путешествия на острова Реюньон и Маврикий. Стихотворение подвергалось очень значительной переработке. Включение его с «Новые Цветы Зла» подтверждает, что поэт ценил его и продолжал считать актуальной антитезу патриархальной неиспорченности девушки колониального мира и растлевающей буржуазной цивилизации. В известном аспекте может быть установлен параллелизм идеи этой вещи со стихотворением «Голос».

Стихотворение переводили также А. Альвинг, В. Левик, А. Панов, А. Якубович.

Перевод В. Левика:

Девушке из Малабара

Ты в бедрах царственна, а руки, а походка —
Им позавидует и белая красotka.
Черны твои глаза, как нагота черна.
Мечту художника дразнить ты рождена.
Тебя твой кинул бог на этот берег райский,
Чтоб разжигала ты резной чубук хозяйский
Да отгоняла мух, да воскуренья жгла,
Чтоб воду из ключа соседнего брала
И рано поутру, когда поют платаны,
С базара в дом несла кокосы и бананы.
Потом, свободная, ты бродишь босиком
И песни дикие поешь глухим баском.
Увидев красный плащ зари над океаном,
Циновку стелешь ты, чтоб снам предаться странным
Где сотни бабочек и райских птиц — как ты,
Всегда причудливых, похожих на цветы.

Счастливого дитя! Зачем в Париж огромный,
В водоворот людской, под серп судьбины темной,
Вверяя жизнь рукам беспечных моряков,
От тамаиндовых бежишь ты берегов?
Полуодетая, в негреющем муслине,
Дрожа, ты будешь там глядеть на снег, на иней,
Иль, плача, вспоминать свободу юных лет,
Когда твой стан сожмет мучительный корсет.
Отбросы будешь есть, начнешь дружить с развратом,
Нездешних прелестей торгуя ароматом,
Да изредка во сне прогорклый наш туман
Преображать в мечту, в кокосы, в океан.

* * *

В нашем издании не приводятся пьесы из последне-
го раздела «Книги обломков» — «Буффонные
стихотворения» (XXI—XXIII).

**МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ РУССКИХ
ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЙ ШАРЛЯ БОДЛЕРА
В НЕПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ**

**I. Отдельные издания сборников стихотворений
Бодлера.**

1. Бодлер. Стихотворения. Издание Петровской библиотеки в Москве. М., 1895.
53 перевода, анонимно опубликованных П. Якубовичем с предисловием К. Бальмонта.
2. Эллис. Иммортиели. Выпуск 1-й: Ш. Бодлер. М., 1904.
Неполный перевод «Цветов Зла».
3. Бодлер Шарль. Цветы Зла. Полный перевод с французского А. А. Панова, тт. I—II. СПб., 1907.
4. Бодлер Шарль. Цветы Зла. Перевод Арсения Альвинга. СПб., «Гелиос», 1908.
5. Бодлер Шарль. Цветы Зла. Перевод Эллиса. С вступ. статьей Теофиля Готье и предисловием Валерия Брюсова. М., «Заратустра», 1908.
6. Бодлер. Цветы Зла. Перевод П. Якубовича-Мельшина. СПб., «Общественная польза», 1909.
7. Бодлер Шарль. Цветы Зла. Избранные стихотворения в переводах русских поэтов. («Всеобщая библиотека»). СПб., 1912.
Переводы С. Андреевского, Валерия Брюсова, Вячеслава Иванова, В. Изразцова, Д. С. Мережковского, А. Панова, Ник. Т-о, О. Чюминой, Эллиса, П. Я.

8. Бодлер Шарль. Лирика. Переводы с французского. М., «Художественная литература» 1965. Составление Е. Эткинда, предисловие П. Антокольского; переводы И. Анненского, П. Антокольского, А. Владимировой, М. Донского, М. Касаткина, М. Квятковской, В. Левика, И. Лихачева, В. Микушевича, И. Озеровой, В. Портнова, М. Цветаевой, В. Шора, А. Эфрон, П. Якубовича.

II. Переводы стихотворений Бодлера,
вошедшие в сборники стихов русских поэтов

1. Андреевский С. А. Стихотворения 1878—1885. СПб., 1886.
5 переводов.
2. Рамшев М. Стихотворения. СПб., 1887.
3 перевода. М. Рамшев — один из псевдонимов П. Якубовича.
3. Владимиров А. и Сперанди Л. Стихотворения. Одесса, 1888.
6 переводов А. Владимирова.
4. Лихачов Вл. С. За двадцать лет. 1869—1888. СПб., 1889.
1 перевод.
5. Лихачов Вл. С. Сочинения и переводы. 1869—1888; изд. 2. СПб., 1891.
Тот же перевод.
6. Михаловский Д. Л. Иностранцы поэты в переводах и оригинальные стихотворения, т. II. СПб., Изд. А. Суворина, 1896.
2 перевода.
7. Головачевский С. Стихотворения. М., 1900.
5 переводов.

8. Ник. Т-о. [Иннокентий Анненский]. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые». СПб., 1904.
6 переводов.
9. Чюмина (Михайлова) О. Н. Новые стихотворения. 1898—1904. СПб., 1905.
8 переводов.
10. Курсинский А. Сквозь призму души. М., «Гриф», 1906.
6 переводов.
11. Якубович П. Я. (Мельшин Л.). Стихотворения, т. II, изд. 3-е, дополн. СПб., «Русское богатство», 1906.
Перевод 100 стихотворений Бодлера; одно стихотворение дается в статье.
12. Бер Б. В. Сонеты и другие стихотворения. СПб., 1907.
1 перевод.
13. Булдеев Александр. Потерянный Эдем. М., 1910.
6 переводов.
14. Иванов Вячеслав. Cor ardens. М., «Скорпион», 1911.
6 переводов.
15. Лебедева Лидия. Лирика. СПб., 1911.
2 перевода.
16. Зенкевич Мих. Дикая порфира. СПб., «Гиперборей», 1912.
1 перевод.
17. Комаровский Василий. Первая пристань. СПб., 1913.
1 перевод.

18. Мережковский Д. С. Полн. собр. соч., т. XXII. М., Изд-во И. Сытина, 1914.
3 перевода.
19. Жури́н Александр. Радостны́й круг. М., 1915.
5 переводов.
20. Ц., Зинаида. Лучи и тени. Стихотворения. II., «Прометей», 1916.
3 перевода.
21. Анненский Иннокентий. Тихие песни. С приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые поэты». Издание 2-е (посмертное). Петербург, «Academia», 1923.
6 переводов.
22. Анненский Ин. Стихотворения.— «Библиотека поэта», м. с. Л., «Советский писатель», 1939.
4 перевода.
23. Минаев Д. Д. Собрание стихотворений. Вступ. статья, ред. и примеч. И. Ямпольского.— «Библиотека поэта», б. с. М., «Советский писатель», 1947.
1 перевод.
24. Анненский Иннокентий. Стихотворения и трагедии.— «Библиотека поэта», б. с. Л., «Советский писатель», 1959.
7 переводов.
25. Бальмонт К. Д. Стихотворения. Вступ. статья, составление, подготовка текста Вл. Орлова.— «Библиотека поэта», б. с. Л., «Советский писатель», 1969.
4 перевода.

III. Переводы стихотворений Бодлера в антологиях французской поэзии, в антологиях иностранной поэзии, индивидуальных сборниках переводных стихов, чтецах-декламаторах, хрестоматиях и исследованиях

1. «Французские поэты». Изданы под ред. Н. Новича. СПб., 1900.
4 перевода: П. Я. [П. Якубовича] и М. Рамшева [П. Якубовича].
2. Краснов Пл. Из западных лириков. СПб., «Новости», 1901.
2 перевода.
3. Глазунов. Н. Л. Декламатор-хрестоматия, ч. I. СПб., 1908.
4 перевода: П. Краснова, Ник. Т-о, А. Панова.
4. «Антология современной поэзии». Чтец-декламатор, т. IV. Киев, 1909.
13 переводов: К. Д. Бальмонта, В. Иванова, А. Курсинского, Эллиса, П. Я.
5. Брюсов Валерий. Французские лирики XIX века. СПб., «Пантеон», 1909.
4 перевода.
6. Бальмонт К. Д. Из чужеземных поэтов. СПб., «Просвещение», 1909.
7 переводов.
7. «Историческая хрестоматия из поэтических произведений по общей истории». Сост. Н. Казанцев. М., 1910.
2 перевода П. Я. [П. Якубовича].
8. Брюсов Валерий. Полное собрание сочинений и переводов, т. XXI: «Французские лирики XIX века». СПб., «Сирин», 1913.
6 переводов.

9. «Мировая муза». Антология современной поэзии западноевропейской и русской. Сост. Серг. Городецким, т. I: Франция. СПб., 1913.
6 переводов: И. Анненского, М. Зенкевича, В. Иванова, П. Якубовича.
10. «Чтец-декламатор», т. III, изд. 3-е. Киев, 1913.
8 переводов: И. Анненского, М. Зенкевича, В. Иванова, В. Изразцова, А. Кублицкой-Пиоттук, О. Чюминой, П. Якубовича.
11. Верхарн Э., Бодлер Ш., Верлен П. Стихотворения. Переводы Валентины Дынник и Луи Шенталя. Предисловие Л. Н. Войтиловского. Киев. Изд. Культотдела профсоюза сов. раб., 1922.
3 перевода: В. Дынник и Л. Шенталя.
12. «Мир искусств в образах поэзии...». Собрал Е. Борщевский. М., «Работник просвещения», 1922.
3 перевода В. Иванова и Эллиса.
13. Бальмонт К. Д. Из мировой поэзии. [Берлин]. «Слово», 1921.
7 переводов.
14. «Революционная поэзия на Западе». Перевод С. С. Заяицкого и Л. Е. Остроумова. Под ред. и с предисловием Л. С. Гроссмана. М., «Прометей», 1927.
2 перевода Л. Остроумова.
15. «Революционная поэзия Запада XIX века». Редакция и пояснительные тексты Александра Гатова. Предисловие А. В. Луначарского. М., «Огонек», 1930.
3 перевода: И. Анненского, В. Брюсова, А. Гатова.
16. Коган П. С. Хрестоматия по истории западноевропейской литературы, т. II. М.—Л., Госиздат, 1931.
19 переводов: В. Брюсова, В. Иванова, Эллиса.

Библиография

17. Лившиц Бенедикт. От романтиков до сюрреалистов. Л., «Время», 1934. То же во 2-м изд. («Французские лирики XIX—XX вв.». Л., Гослитиздат, 1937).
2 перевода.
18. «Поэты „Искры“», т. II. Л., «Советский писатель», 1955.
1 перевод: Д. Минаева.
19. «Из европейских поэтов». XVI—XIX вв. Переводы В. Левика. М., Гослитиздат, 1956.
2 перевода.
20. Эткинд Е. Поэзия и перевод. Л., «Советский писатель», 1963.
2 перевода: М. Донского и В. Левика.
21. Антокольский Павел. От Беранже до Элюара. М., «Прогресс», 1966.
16 переводов.
22. Цветаева Марина. Просто сердце. М., «Прогресс», 1967.
1 перевод.
23. «Из европейских поэтов». Переводы Вильгельма Левика. М., «Художественная литература», 1967.
20 переводов.
24. «Мастера русского стихотворного перевода». Вступ. статья, подготовка текста и прим. Е. Г. Эткинда, II.— «Библиотека поэта», б. с. Л., «Советский писатель», 1968.
11 переводов: И. Анненского, К. Д. Бальмонта, В. Брюсова, В. Иванова, Б. Лившица, Д. Мережковского, Д. Михаловского, М. Цветаевой.

СОДЕРЖАНИЕ

	Текст	Варианты, прим.
От Редакции	5	
Ц В Е Т Ы З Л А		
[Посвящение]		
(Эллис)	12	294
Вступление		
(Эллис)	13	295
СПЛИН И ИДЕАЛ		
I. Благословение		
(Эллис)	15	297
(В. Левик)	238	
II. Альбатрос		
(П. Якубович)	18	301
(Д. С. Мережковский)	301	
(В. Левик)	302	
III. Восприятие		
(В. Шор)	19	303
IV. Соответствия		
(В. Левик)	20	303
(Бenedикт Лившиц)	304	
V. «Люблю тот век нагой, когда теплом богатый»		
(В. Левик)	21	305
VI. Маяки		
(Вячеслав Иванов)	23	306
(В. Левик)	307	
VII. Больная муза		
(Абрам Эфрос)	25	309

	Текст	Варианты, прим.
VIII. Продажная муза <i>(В. Левик)</i>	26	310
IX. Скверный монах <i>(С. Петров)</i>	27	311
<i>(В. Левик)</i>	311	
X. Враг <i>(В. Левик)</i>	28	312
<i>(Абрам Эфрос)</i>	313	
XI. Неудача <i>(Эллис)</i>	29	313
XII. Предсуществование <i>(Вячеслав Иванов)</i>	30	314
<i>(Марк Гордон)</i>	315	
XIII. Цыганы <i>(Вячеслав Иванов)</i>	31	315
XIV. Человек в море <i>(Вячеслав Иванов)</i>	32	316
<i>(П. Якубович)</i>	317	
XV. Дон Жуан в аду <i>(В. Левик)</i>	33	316
<i>(Майя Квятковская)</i>	319	
XVI. Воздаяние гордости <i>(В. Левик)</i>	34	320
XVII. Красота <i>(Валерий Брюсов)</i>	35	320
<i>(Вячеслав Иванов)</i>	321	
XVIII. Идеал <i>(Бенедикт Лившиц)</i>	36	322
XIX. Гигантша <i>(К. Д. Бальмонт)</i>	37	323
XX. Маска <i>(В. Левик)</i>	38	323

	Текст	Варианты, прим.
XXI. Гимн Красоте (Эллис)	40	324
XXII. Экзотический аромат (Валерий Брюсов)	42	324
XXIII. Волосы (Эллис)	43	325
XXIV. «Я люблю тебя так, как ночной небосвод...» (В. Шор)	45	325
XXV. «Ты на постель свою весь мир бы привлекла...» (В. Левик)	46	326
XXVI. Sed non satiata (А. Эфрон)	47	326
XXVII. «В струении одежд мерцающих ее...» (А. Эфрон)	48	328
XXVIII. Танец змеи (Павел Антокольский)	49	328
XXIX. Падаль (В. Левик)	51	328
	(С. Петров)	328
XXX. De profundis clamavi (А. Эфрон)	53	331
	(А. Кублицкая-Пиоттух)	332
XXXI. Вампир (Михаил Донской)	54	332
XXXII. «С еврейкой бешеной простер- тый на постели...» (В. Левик)	56	333
XXXIII. Посмертные угрызения (А. Эфрон)	57	334

Содержание

	Текст	Варианты, прим.
XXXIV. Кошка (В. Левик)	58	335
XXXV. Duellum (Эллис) :	59	335
XXXVI. Балкон (Д. Д. Бальмонт)	60	336
XXXVII. Одержимый (Эллис)	62	338
XXXVIII. Призрак (В. Левик)	63	338
	(Н. Курочкин)	339
XXXIX. «Тебе мои стихи! Когда поэта имя...» (Эллис) :	66	340
	(В. Левик)	341
XL. Semper eadem (Ада Владимирова)	67	342
XLI. Вся целиком (И. Лихачев)	68	343
XLII. «Что можешь ты сказать, мой дух, всегда ненастный...» (Эллис)	69	344
XLIII. Живой факел (А. Эфрон)	70	344
XLIV. Искупление (Иннокентий Анненский)	71	345
XLV. Исповедь (Михаил Аксенов)	73	347
XLVI. Духовная заря (Эллис)	75	347
XLVII. Гармония вечера (Михаил Касаткин)	76	345
	(А. Владимиров)	348

	Текст	Варианты, прим.
XLVIII. Флакон (А. Эфрон)	77	349
XLIX. Отравы (В. Левик)	79	350
L. Тревожное небо (В. Левик)	80	351
(Эллис)	351	
(М. Аксенов)	352	
LI. Кот (Павел Антокольский)	81	353
LII. Прекрасный корабль (Эллис)	83	353
LIII. Приглашение к путешествию (Д. С. Мережковский)	85	354
(Ирина Озерова)	354	
LIV. Непоправимое (А. Эфрон)	87	355
LV. Разговор (Эллис)	89	356
LVI. Осенняя мелодия (Эллис)	90	357
(В. Левик)	357	
LVII. Мадонне (А. Эфрон)	92	359
LVIII. Песнь после полудня (Эллис)	94	360
LIX. Сизина (Эллис)	90	360
(Михаил Аксенов)	362	
LX. Даме креолке (А. Энгельке)	97	363

	Текст	Варианты, прим.
LXI. <i>Moesta et errabunda</i>		
<i>(В. Левик)</i>	98	363
<i>(С. Андреевский)</i>	364	
LXII. Привидение		
<i>(Валерий Брюсов)</i>	100	365
LXIII. Осенний сонет		
<i>(А. Эфрон)</i>	101	365
LXIV. Печали луны		
<i>(В. Левик)</i>	102	366
<i>(Михаил Аксенов)</i>	366	
LXV. Кошки		
<i>(И. Лихачев)</i>	103	367
LXVI. Совы		
<i>(Марк Гордон)</i>	104	369
<i>(Иннокентий Анненский)</i>	369	
LXVII. Трубка		
<i>(Павел Антокольский)</i>	105	370
LXVIII. Музыка		
<i>(Эллис)</i>	106	370
LXIX. Погребение проклятого поэта		
<i>(Лев Остроумов)</i>	107	371
<i>(Иннокентий Анненский)</i>	372	
LXX. Фантастическая гравюра		
<i>(Ирина Озерова)</i>	108	372
LXXI. Веселый мертвец		
<i>(Эллис)</i>	105	373
LXXII. Бочка ненависти		
<i>(А. Эфрон)</i>	110	373
LXXIII. Старый колокол		
<i>(Иннокентий Анненский)</i>	111	374
<i>(В. Левик)</i>	375	

	Текст	Варианты, прим.
LXXIV. Сплин		
<i>(В. Портнов)</i>	112	376
<i>(Н. Курочкин)</i>	377	
LXXV. Сплин		
<i>(Эллис)</i>	113	377
<i>(В. Левик)</i>	378	
LXXVI. Сплин		
<i>(В. Левик)</i>	114	379
<i>(Д. Бродский)</i>	379	
LXXVII. Сплин		
<i>(Вячеслав Иванов)</i>	115	380
<i>(С. Андреевский)</i>	380	
LXXVIII. Наваждение		
<i>(Лев Остроумов)</i>	116	381
<i>(Абрам Эфрос)</i>	382	
LXXIX. Жажда небытия		
<i>(В. Шор)</i>	117	382
LXXX. Алхимия страдания		
<i>(С. Петров)</i>	118	383
LXXXI. Ужасное соответствие		
<i>(Павел Антокольский)</i>	119	383
LXXXII. Молитва язычника		
<i>(Эллис)</i>	120	385
LXXXIII. Крышка		
<i>(Эллис)</i>	121	386
LXXXIV. Полночные терзания		
<i>(В. Левик)</i>	122	387
LXXXV. Грустный мадригал		
<i>(В. Левик)</i>	124	388
LXXXVI. Предостерегатель		
<i>(Лев Остроумов)</i>	128	389

Содержание

	Текст	Варианты, прим.
LXXXVII. Непокорный		
<i>(Валерий Брюсов)</i>	127	389
<i>(В. Левик)</i>	391	
LXXXVIII. Далеко, далеко отсюда		
<i>(Эллис)</i>	128	391
LXXXIX. Пропасть		
<i>(К. Д. Бальмонт)</i>	129	392
XC. Жалобы Икара		
<i>(Эллис)</i>	130	393
XCI. Раздумье		
<i>(Михаил Донской)</i>	131	395
<i>(С. Андреевский)</i>	396	
XCII. Гэаутонтиморүменос		
<i>(И. Лихачев)</i>	132	396
XCIII. Неотвратимое		
<i>(В. Левик)</i>	134	398
XCIV. Часы		
<i>(Э. Линецкая)</i>	136	398
ПАРИЖСКИЕ КАРТИНЫ		
XCV. Пейзаж		
<i>(В. Левик)</i>	138	400
XCVI. Солнце		
<i>(В. Левик)</i>	140	401
XCVII. Рыжей нищенке		
<i>(Эллис)</i>	141	401
XCVIII. Лебедь		
<i>(В. Левик)</i>	144	403
CIX. Семь стариков		
<i>(В. Левик)</i>	147	405

	Текст	Варианты, прям.
C. Старушки (В. Левик)	150	406
CI. Слепцы (С. Петров)	154	407
(Иннокентий Анненский)	407	
СII. Прохожий (В. Левик)	155	408
(Михаил Аксенов)	408	
СIII. Скелет-землероб (Павел Антокольский)	156	409
СIV. Вечерние сумерки (Валерий Брюсов)	158	410
(А. Гатов)	411	
CV. Игра (В. Левик)	160	412
CVI. Пляска смерти (В. Миклушевич)	162	412
CVII. Любовь к обманчивому (В. Левик)	165	414
(Майя Квятковская)	414	
CVIII. «Средь шума города всегда передо мной...» (Эллис)	167	415
SIX. «Служанка скромная с великою душой...» (П. Якубович)	168	415
SX. Туманы и дожди (В. Левик)	169	416
SXI. Парижский сон (Эллис)	170	416
SXII. Предрассветные сумерки (В. Левик)	173	417
(Михаил Зенкевич)	418	

	Текст	Варианты, црм.
ВИНО		
СХIII. Душа вина		
<i>(Эллис)</i>	175	419
<i>(В. Левик)</i>	420	
СХIV. Вино тряпичников		
<i>(Эллис)</i>	177	421
СХV. Хмель убийцы		
<i>(П. Якубович)</i>	179	421
СХVI. Вино одинокого		
<i>(В. Левик)</i>	181	422
<i>(С. Петров)</i>	423	
СХVII. Вино любовников		
<i>(В. Левик)</i>	182	423
ЦВЕТЫ ЗЛА		
СХVIII. Эпиграф к осужденной кннге		
<i>(И. Лихачев)</i>	183	424
<i>(П. Якубович)</i>	425	
СХIX. Разрушение		
<i>(В. Левик)</i>	184	425
СХX. Мученица		
<i>(В. Левик)</i>	185	426
СХXI. Окаянные женщины		
<i>(С. Петров)</i>	188	426
СХXII. Две сестрицы		
<i>(Эллис)</i>	190	427
СХXIII. Фонтан крови		
<i>(Эллис)</i>	191	428
СХXIV. Аллегория		
<i>(Эллис)</i>	192	428

	Текст	Варианты, прим.
СХХV. Беатриче <i>(Ирина Озерова)</i>	193	428
СХХVI. Поездка на Киферу <i>(И. Лихачев)</i>	195	429
СХХVII. Амур и череп <i>(П. Якубович)</i>	198	430
МЯТЕЖ		
СХХVIII. Отречение святого Петра <i>(В. Левик)</i>	199	432
СХХIX. Авель и Каин <i>(Валерий Брюсов)</i>	201	434
<i>(Дмитрий Минаев)</i>	435	
<i>(В. Динник)</i>	437	
СХХХ. Литании Сатане <i>(В. Левик)</i>	203	438
<i>(К. Д. Вальмонт)</i>	440	
СМЕРТЬ		
СХХХI. Смерть любовников <i>(К. Д. Вальмонт)</i>	206	442
СХХХII. Смерть бедняков <i>(Эллис)</i>	207	442
СХХХIII. Смерть художников <i>(Эллис)</i>	208	443
СХХХIV. Конец дня <i>(Эллис)</i>	209	445
<i>(Николай Курочкин)</i>	445	
СХХХV. Мечта любознательного <i>(С. Петров)</i>	210	446
СХХХVI. Плавание <i>(Марина Цветаева)</i>	211	446

	Текст	Варианты, прим.
ДОПОЛНЕНИЯ		
ИЗ «КНИГИ ОБЛОМКОВ»		
I. Романтический закат (В. Миклушевич)	218	450
ОСУЖДЕННЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ «ЦВЕТОВ ЗЛА»		
IV. Лета (Семен Рубанович)	219	451
VI. Украшения (С. Петров)	221	452
ЛЮБЕЗНОСТИ		
X. Гимн (Эллис)	223	453
НАДПИСИ		
XIX. К портрету Оноре Домье (В. Левик)	224	453
XVI. На картину «Тассо в темнице» Эжена Делакруа (Михаил Аксенов)	225	454
(В. Левик)	456	
РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ		
XVII. Голос (В. Левик)	226	456
(Эллис)	457	
XX. Жительнице Малабара (Эллис)	228	458
(В. Левик)		458

ПРИЛОЖЕНИЯ

<i>Н. И. Балашов</i> . Легенда и правда о Бод- лере	233
--	-----

ПРИМЕЧАНИЯ

*(Составители**Н. И. Балашов и И. С. Поступальский)*

Обоснование текста	288
Построение комментария	292
[Эпиграф — Посвящение — Вступление] . . .	294
Раздел первый. Сплин и Идеал (I—XCIV) . . .	297
[Вступительный философский цикл (I—XXI)]	297
[Цикл Жанны Дюваль (XXII—XXXIX)] . . .	324
[Цикл Аполлонии Сабатье (XL—XLVIII)] . . .	342
[Цикл Мари Добрен (XLIX—LVII)]	350
[Цикл философских стихотворений на случай (LVIII—XCIV)]	359
[Цикл «Новые Цветы Зла» (LXXX—XCI)] . . .	384
[Окончание цикла философских стихо- творений (XCII—XCIV)]	396
Раздел второй. Парижские картины (XCV—CXII)	399
Раздел третий. Вино (CXIII—CXVII)	418
Раздел четвертый. Цветы Зла (CXVIII—CXXVII)	424
Раздел пятый. Мятаж (CXXVIII—CXXX)	431
Раздел шестой. Смерть (CXXXI—CXXXVI)	441

	Текст
ДОПОЛНЕНИЯ	
Из «Книги обломков»	450
Осужденные стихотворения из «Цветов Зла»	451
Любезности (VIII—XIII)	452
Надписи (XIV—XVI)	453
Разные стихотворения (XVII—XX)	458
Материалы к библиографии русских переводов стихотворений Шарля Бодлера в неперидической печати (<i>составил И. С. Поступальский</i>)	460

Шарль Бодлер

ЦВЕТЫ ЗЛА

*Утверждено к печати редколлегией
серии «Литературные памятники»*

Редактор издательства *О. К. Логинова*

Художник *С. А. Данилов*

Технический редактор *О. М. Гуськова*

Сдано в набор 17/X 1969 г. Подписано к печати 26/III 1970 г.

Формат 70×90¹/₃₂. Усл. печ. л. 17,62. Уч.-изд. л. 17,5

Бумага № 1. Допечатка тиража 50 000 экз. Тип. зак. 3136

Цена в обложке 1 р. 14 к.

Издательство «Наука».

Москва К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»,

Москва Г-99, Шубинский пер., 10

Опечатки и исправления

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
132	3 св.	Гауонтимору- менос	Гауонтиморуме- нос
245	14 сн.	17 апреля	9 апреля
368	8 св.	создание	издание
422	17 св.	епгаге	епгагé
422	18—19 св.	епгауе	епгауé
455	19 св.	1944	1844

На стр. 367 в схеме, во втором ряду, вертикальная черта должна стоять между стихами 8 и 9.

Ш. Бодлер.

1р.14к.



ИЗДАТЕЛЬСТВО • НАУКА •